



Facultad de Humanidades

Magister en Literatura

**¿SOMOS LO QUE ESPERÁ(BA)MOS? ANÁLISIS DE LA  
CONFIGURACIÓN DE SUBJETIVIDADES EN LOS CUENTOS DE MARÍA  
JOSÉ NAVIA BAJO LA MIRADA DE LA SOCIEDAD DEL CANSANCIO Y  
DEL CONSUMO**

Tesis para optar al grado de Magíster en Literatura,  
mención Literatura Chilena e Hispanoamericana.

**Darian Moira Catalán Núñez**

Director de tesis: Dr. Oscar Rosales Neira

Valparaíso, Chile

2025

One day you finally knew  
what you had to do, and began,  
though the voices around you  
kept shouting  
their bad advice—  
though the whole house  
began to tremble  
and you felt the old tug  
at your ankles.  
"Mend my life!"  
each voice cried.  
But you didn't stop.  
You knew what you had to do,  
though the wind pried  
with its stiff fingers  
at the very foundations—  
though their melancholy  
was terrible.  
It was already late  
enough, and a wild night,  
and the road full of fallen  
branches and stones.  
But little by little,  
as you left their voices behind,  
the stars began to burn  
through the sheets of clouds,  
and there was a new voice  
which you slowly  
recognized as your own,  
that kept you company  
as you strode deeper and deeper  
into the world,  
determined to do  
the only thing you could do—  
determined to save  
the only life you could save

*(The journey, Mary Oliver)*

## AGRADECIMIENTOS

A quienes me recordaron que los caminos no siempre deben recorrerse en soledad. A quienes me dieron la fuerza para seguir adelante.

A mi mejor amigo, Alex, por su paciencia infinita, por sostenerme cuando no me quedaban fuerzas; por acompañarme en todo, por sus conversaciones que constantemente me devolvían a la vida, por recordarme que detrás de cada página que escribía había una experiencia de vida.

A mi pareja, Ismael, por iluminar mis días, por devolverme la calma y la alegría, por saber estar presente en cada instante con su amor incondicional. Su compañía siempre fue un faro en medio de la constante incertidumbre y la fuerza en los momentos de cansancio.

A mis estudiantes, cuya paciencia, comprensión y confianza me recordaron que enseñar no es únicamente compartir saberes, sino abrir un espacio donde la vida se comparte.

A mis profesores por acompañar este proceso de formación. A mis compañeras de programa por todas las experiencias vividas que hicieron de este proceso una experiencia compartida.

A mi yo del pasado, que se atrevió a iniciar este camino por curiosidad y descubrió una fuerza inesperada en un contexto que tantas veces quiso convencerla de que no iba a poder. Mi versión de niña y, aún más, mi versión adolescente, jamás habrían imaginado que sería posible llegar hasta este punto. Hoy sonrío al saber que este logro también es suyo. Siempre fuimos capaces.

Este trabajo es prueba de que cada gesto cuenta y que cada instante de apoyo se convierte en energía —misma que me permitió llegar hasta aquí—. Porque aun cuando las circunstancias intenten restar valor al esfuerzo hay que avanzar, persistir es escuchar nuestra voz y permanecer fiel a ella.

## **RESUMEN Y PALABRAS CLAVE**

La presente investigación consiste en el análisis de los cuentos de María José Navia, con el fin de identificar, explorar y analizar la construcción (o constitución) de subjetividades presentes en su narrativa.

El objetivo principal de la presente tesis fue estudiar la narrativa de María José Navia a partir de la construcción de subjetividades femeninas bajo la influencia de la sociedad del cansancio y del consumo.

Se analizó un corpus de doce cuentos seleccionados de la autora, bajo elementos comunes, siendo estos: Sociedad y familia, Ausencia, Enfermedad y Muerte. Con esta clasificación se ahondó en las isotopías, ideogemas y cronotopos presentes en su obra, donde el análisis demostró que las expectativas, la reclusión emocional, la presencia del duelo y la memoria, la fragmentación y ruptura de los vínculos, etcétera, construyen (articulan) la estructura y el espacio y la identidad de los de los personajes.

El estudio evidencia cómo Navia constituye su narrativa marcada por distintos, pero recurrentes ideogemas, cronotopos e isotopías, los cuales reflejan aspectos de la sociedad chilena contemporánea y que permiten comprender las dimensiones de la subjetividad en la narrativa.

**MARIA JOSÉ NAVIA – SUBJETIVIDADES – ISOTOPIAS – IDEOLOGEMAS -  
CRONOTOPOS**

## **ABSTRACT Y KEYWORD**

This research consists of an analysis of María José Navia's short stories, with the aim of identifying, exploring, and analyzing the construction (or constitution) of subjectivities present in her narrative.

The main objective of this thesis was to study María José Navia's narrative based on the construction of female subjectivities under the influence of a society of fatigue and consumption.

A corpus of twelve selected stories by the author was analyzed, based on common elements, namely: Society and Family, Absence, Illness, and Death. With this classification, the isotopies, ideologemes, and chronotopes present in her work were explored in depth, where the analysis showed that expectations, emotional seclusion, the presence of grief and memory, the fragmentation and rupture of bonds, etc., construct (articulate) the structure, space, and identity of the characters.

The study shows how Navia constructs her narrative marked by different but recurring ideologemes, chronotopes, and isotopies, which reflect aspects of contemporary Chilean society and allow us to understand the dimensions of subjectivity in the narrative.

**MARIA JOSÉ NAVIA – SUBJECTIVITIES – ISOTOPIES – IDEOLOGEMES – CHRONOTOPES**

## TABLA DE CONTENIDO

|                                                                          |                               |
|--------------------------------------------------------------------------|-------------------------------|
| AGRADECIMIENTOS .....                                                    | 3                             |
| RESUMEN Y PALABRAS CLAVE .....                                           | 4                             |
| ABSTRACT Y KEYWORD .....                                                 | 5                             |
| 1. INTRODUCCIÓN .....                                                    | 8                             |
| 1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA .....                                    | 16                            |
| 1.2. ESTADO DEL ARTE .....                                               | 19                            |
| 1.2.1. SOBRE <i>INSTRUCCIONES PARA SER FELIZ</i> (2015) .....            | 22                            |
| 1.2.2. SOBRE <i>LUGAR</i> (2017) .....                                   | 24                            |
| 1.2.3. SOBRE <i>KINTSUGI</i> (2018) .....                                | 26                            |
| 1.2.4. SOBRE <i>UNA MÚSICA FUTURA</i> (2020) .....                       | 29                            |
| 1.2.5. SOBRE <i>TODO LO QUE APRENDIMOS DE LAS PELÍCULAS</i> (2023) ..... | 31                            |
| 1.3. JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN .....                             | 34                            |
| 1.4. CORPUS .....                                                        | 35                            |
| 1.5. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN .....                                    | 36                            |
| 1.6. OBJETIVOS .....                                                     | 36                            |
| 1.6.1. GENERAL .....                                                     | 36                            |
| 1.6.2. ESPECÍFICOS .....                                                 | 36                            |
| 1.7. HIPÓTESIS .....                                                     | 37                            |
| 2. MARCO TEÓRICO .....                                                   | 37                            |
| 2.1. ANTECEDENTES DEL ESTUDIO .....                                      | ¡Error! Marcador no definido. |
| 2.2. SUBJETIVIDADES .....                                                | 37                            |
| 2.3. LA SOCIEDAD DEL CANSANCIO Y DEL CONSUMO .....                       | 43                            |
| 2.4. LOS AGENTES DE LA PÉRDIDA: AUSENCIA, ENFERMEDAD Y MUERTE ...        | 52                            |
| 3. METODOLOGÍA .....                                                     | 57                            |
| 4. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN .....                                       | 61                            |
| 4.1. SOCIEDAD Y FAMILIA .....                                            | 69                            |
| 4.2. AUSENCIA .....                                                      | 96                            |
| 4.3. ENFERMEDAD Y MUERTE .....                                           | 110                           |
| 5. CONCLUSIONES .....                                                    | 124                           |
| REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....                                         | 131                           |

## ÍNDICE DE TABLAS

|                                                                      |    |
|----------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Tabla 1:</b> Corpus de estudio .....                              | 35 |
| Tabla 2: Tipos de isotopías presentes en el corpus de análisis ..... | 63 |
| Tabla 3: Tipos de ideogemas presentes en el corpus de análisis ..... | 65 |
| Tabla 4: Tipos de cronotopos presentes en el corpus de análisis..... | 68 |

## 1. INTRODUCCIÓN

Al estudiar literatura nos enfrentamos a una diversidad de formas para comprender el mundo. Las novelas nos ofrecen miradas múltiples sobre la realidad y la experiencia humana, por ello, leer se convierte en una práctica esencial para explorar esas formas de expresión, y al mismo tiempo, para sensibilizarnos frente al mundo. En este contexto de búsqueda y encuentro con distintas voces literarias surge la obra de la autora chilena María José Navia, a quien llegamos inicialmente a través de una suscripción a Pasaporte Literario<sup>1</sup>. Desde ese acercamiento, la necesidad de analizar su escritura y determinar un enfoque fue nuestra prioridad. La tarea no fue sencilla, los textos de la autora abarcan temáticas, emociones y preocupaciones que son capaces de resonar con distintas épocas, pero que están unidas por un sentimiento común de desolación. Sin embargo, su narrativa ha sido escasamente estudiada desde la crítica académica, por lo que la información sobre sus obras se encuentra principalmente en espacios informales dentro de internet. Ante esta falta de indagación académica es que construimos el punto partida para la presente tesis.

María José Navia es una escritora que, dentro de lo posible, se mantiene alejada de las redes sociales, y así lo ha manifestado en diversas entrevistas, mismas donde expresa asiduamente la pasión y afecto que siente por los libros, inclinación que la ha acompañado desde su infancia gracias a la inspiración de sus abuelos. Además, ha indicado que sus obras están rodeadas de ecos, voces o fantasmas debido a que la literatura se convierte en un lugar de encuentro.

Un alcance importante sobre la autora es que ha manifestado el gran amor que siente por el libro *El Mago de Oz* (1900) de L. Frank Baum, mismo que ha guiado su vida y sobre el cual ha incluido distintas referencias en sus propios escritos. Cabe recalcar que no es que su literatura como tal se desarrolle bajo esta línea, pero sí podemos apreciar cómo es que los diversos personajes que crea se ven inmersos en viajes desconocidos, con finales en los que, al igual que en el libro clásico, no saben qué esperar, y es bajo esta intención de encontrar(se) que tiene Dorothy que se enmarca la narrativa de María José Navia para plantear que no siempre el camino es

---

<sup>1</sup> Es una suscripción literaria y artística mensual. En cada mes se envía una selección de libros, obras de arte y objetos hechos a mano en Chile // <https://www.pasaporteliterario.cl/>

sencillo, que las cosas no son fáciles, pero que, por sobre todo, es el viaje como un proceso de autoconocimiento, lo que en ocasiones vale la pena perseguir para descubrir quiénes somos.

Hoy se posiciona como una de las grandes figuras de la literatura contemporánea en Chile y Latinoamérica, por lo que su nombramiento como miembro correspondiente de la Academia Chilena de la Lengua<sup>2</sup> el 19 de julio de 2024 fue un evento distintivo tanto de manera presencial como virtual.

En la ceremonia de incorporación, la exdirectora de la Academia Chilena de la Lengua, Adriana Valdés Budge, realizó un elogio a la trayectoria de la autora, afirmando, entre algunos puntos destacables, que Navia era escritora que lograba comunicarse muy bien, que lograba destacar en su generación por su talento narrativo y prodigiosa variedad de lecturas que recomienda, por poseer una gran capacidad para transmitir su conocimiento con un entusiasmo que —me permito decir— cautiva a quien la escuche.

En esta instancia, Valdés añadió que las diversas autoras que entran en constelación junto a María José Navia son tan capaces como ella de generar escalofríos con su narrativa, debido a que los distintos artistas que abarcan el mismo espacio creativo se han convertido en antenas que canalizan ondas para los lectores sin saberlo, y que al final es esta inquebrantable discontinuidad en la narración la que nos provoca los sobresaltos característicos de la literatura contemporánea, donde no hay un único final, donde todo es posible al término del cuento, ya que gran parte de la interpretación queda en el lector por el formato que estos poseen; a veces la historia nos da muchos elementos y luego omite otros más logrando mantenernos en la lectura.

Caracterizar la narrativa de María José Navia a partir de la configuración de subjetividades es lo que nos proponemos para la presente tesis. Por ello, trabajaremos con algunos cuentos presentes en los libros *Instrucciones para ser feliz* (2015), *Lugar* (2017), *Kintsugi* (2018), *Una música futura* (2020) y *Todo lo que aprendimos de las*

---

<sup>2</sup> "María José Navia Torelli se incorpora como académica correspondiente". *YouTube*, subido por Academia Chilena de la Lengua, 20 de julio de 2024, [www.youtube.com/watch?v=sN2aXvzLElc](https://www.youtube.com/watch?v=sN2aXvzLElc).

*películas* (2023), con la intención de levantar un parámetro de análisis y aproximarnos críticamente a su obra.

Para conseguir este cometido, desglosaremos las subjetividades que se encuentran presentes en sus historias bajo ciertos tópicos. A través de los aportes teóricos de diversos autores abordaremos el estudio de las situaciones y dilemas que viven los personajes como un determinante en la configuración de sus subjetividades.

La crítica literaria chilena, tal como se mencionó anteriormente, presenta una escasez de análisis acerca de la autora. Si bien es una escritora muy constante, que publica asiduamente, para llevar a cabo esta investigación se pesquisarón datos de otras plataformas y medios como entrevistas en video y/o publicaciones en redes sociales. En consecuencia y para tener una mayor claridad de las ideas que estábamos desarrollando, es que le preguntamos a la autora vía Instagram qué temas creía que predominaban en sus historias, a lo que respondió: la vida de las mujeres, los vínculos del casi, de lo momentáneo, de lo efímero: casi madres, casi padres, casi familias, casi parejas. Ser extranjero, sentirte extranjero en tu vida, la manera en que la tecnología transforma nuestros afectos, la enfermedad, la memoria, la relación tías-sobrinos. Películas y libros, sumándole la experiencia biográfica.

Entonces, comprendemos de primera instancia que lo vital dentro de los cuentos de la autora son los vínculos, mismos que en ocasiones pueden ser transitorios. En reiteradas oportunidades ha mencionado que le interesa la visualización de estos: esas interacciones que no están completas del todo, esos momentos no realizados al cien por ciento, los ideales no alcanzados, los sueños no cumplidos. Porque son relaciones que existen y resisten, que necesitan y merecen una visualización; relaciones de cuidado, de vínculos que no terminan de acomodarse por la naturalidad de la vida.

En sus obras los conceptos de enfermedad y muerte son una constante que atraviesa diversos simbolismos, tanto en la trama como en los personajes, pero este factor no es exclusivo de cuerpos que ya se encontraban enfermos físicamente, sino que también la dinámica se presenta de manera simbólica en cuerpos sanos.

En consecuencia, de lo anterior, se presenta el concepto de soledad en sus obras: cada persona que enferma y muere se encuentra o siente solitaria en el proceso, pero este elemento también se entrelaza con un desentendimiento o alienación, dependiendo de cada personaje, donde estos se terminan sintiendo únicos en su mundo, ignorando que otros podrían estar experimentando la misma situación.

Su literatura plantea una visión de las cosas que nos sitúa en una perspectiva donde no hay mayor juicio de valor, siendo una contemplación de hechos desde un rincón; relaciones que merecen ser apreciadas, vistas, vividas, escuchadas, y en esta tesis serán analizadas para indagar en torno a la configuración de subjetividades.

Una de las temáticas más constantes en sus obras es la identidad de las mujeres. En sus historias son ellas las que ocupan el rol de protagonistas —con la excepción de algunos cuentos por libro—, posiblemente con la intención de visualizar los sentires de mujeres que se han tenido que salvar y reinventar a sí mismas en incontables ocasiones, sin menospreciar el rol de las parejas —si es que las poseen—, si no que demostrando que, pese a ello, la batalla interior igual queda, igual las cala y, de todas formas, a veces las vence.

Cabe precisar que, si bien no se va a analizar a cabalidad cada cuento, sí se va a tomar como referencia un corpus con énfasis en las distintas figuras femeninas que van surgiendo y cómo es que estas se van presentando o más bien afrontando a las dificultades que se presentan en sus historias y que además incluiremos unos cuentos con la perspectiva masculina. Siendo todas historias llenas de dolor, de vacíos, de una sensación de nostalgia por lo que tienen o por lo que quisieran tener.

En este contexto, debemos considerar que los escritos de María José Navia, al igual que los de otros autores de la nueva generación, han contemplado temas similares en sus textos; la exploración de la capacidad humana (resiliencia), la añoranza y el sufrimiento.

Junto a María José Navia surgió una generación de escritores chilenos nacidos en la década de los ochenta, entre los cuales se encuentra Daniela García P. (1980), Benjamín Labatut (1980), Jaime Caucao (1982), Antonio Díaz Oliva (1985), Allan

Pitronello (1986), Diego Zúñiga (1987) y Paulina Flores (1988), entre otros. Esta constelación de autores comparte un contexto histórico y cultural marcado por la transición democrática, el auge de las tecnologías digitales y la expansión del mercado editorial independiente. Sin embargo, la crítica literaria a tendido a reconocer con mayor fuerza solo a algunos de ellos, enmarcándolos dentro de un híbrido generacional, que oscila entre la denominada *Generación de Los Hijos* y las voces más recientes del panorama literario contemporáneo. Si bien podría suponerse que la coincidencia etaria implicaría trayectorias de consolidación relativamente semejantes, la realidad muestra un panorama más heterogéneo: mientras algunos alcanzan reconocimiento internacional en la última década, otros mantienen una circulación más discreta, en publicaciones independientes o en espacios de nicho.

Un factor común entre estos autores es que poseen una formación académica amplia; en universidades de renombre y siendo, inclusive, académicos de algunas. Pero, como para escribir y publicar no hay edad, algunos comenzaron este camino a principios de los años 2000 y otros a partir del 2015 aproximadamente, algunos con un único libro y otros con una serie que mantienen temáticas similares por autor; muy pocos se dedican a la escritura de cuentos, que es el tipo de texto que se analizará en esta tesis.

En este escenario, resulta pertinente considerar que las trayectorias de estos autores no solo se configuran a partir de su formación académica o de sus decisiones, sino también desde un posicionamiento estético e identitario frente al campo literario chileno contemporáneo. Sus obras dialogan, de manera directa o implícita, con las tensiones propias de sociedad posdictatorial: la herencia del pasado reciente, las transformaciones culturales y la búsqueda de nuevas formas de representación del yo. De este modo, la narrativa de los autores, y particularmente la de María José Navia, se registra en un área donde la literatura opera como espacio de construcción identitaria, tensionando los límites entre lo íntimo y lo social, lo personal y lo histórico, lo local y lo global.

La vinculación evidente entre literatura e identidad ha sido analizada incontables veces por autores como Martí, Carpentier, García Márquez, Cortázar, Promis, Rojas,

entre otros. La literatura chilena y su identidad también, pero sin un sello particular, solo llegando a las perfilaciones generales, debido a que los cánones literarios también van cambiando, podemos suponer mucho, pero la construcción identitaria es algo que nunca tendrá un único fin, un único camino ya que “el problema de la identidad surge o se reinstala en el imaginario nacional sobre todo durante situaciones de crisis que obligan a analizar la realidad, en particular en momentos clave de definiciones políticas” (Carrasco 35).

Siguiendo la idea anterior, Chile como país, y literariamente hablando, se ha (re)construido frente a la adversidad de las injusticias sociales. La Dra. Daniuska González en una entrevista afirma que “uno de los grandes temas de la literatura contemporánea es la representación de las violencias”<sup>3</sup>, situación que no es ajena a Chile y es la razón por la que algunos estudios, que, si bien no involucran de momento a María José Navia, se estén enfocando en las mutaciones que tienen los personajes en determinados escenarios, consiguiendo así que el lector tenga una visión crítica, pero a la vez reflexiva sobre la sociedad que habita.

Los imaginarios dentro de los cuentos que crea María José Navia son mayormente de fracaso y reinversión, donde la vida no resulta como se espera y los personajes deben volver a intentar existir en ese espacio o en uno nuevo. Entonces, el imaginario pasa a ser “aquello con lo cual se actúa en lo cotidiano [...], permitiendo que los sujetos sientan como propio aquello sobre lo que pueden hablar” (Sepúlveda 75). La autora logra escribir y evocar un punto de encuentro entre las experiencias personales o compartidas y a la vez (a)traer nostalgia a través de mundos donde todo se dice posible y a la vez no importa cuánto se desee algo, no se consigue. El lenguaje que utiliza es neutral, sin chilenismos, empleando palabras que pueden ser parte de cualquier entorno, sus personajes se enferman de cáncer, tienen problemas a la vista, los abandonan sus parejas, son los hijos o hijas rechazados, etc. La cotidianidad que enfrentan los personajes es un reflejo de las diversas situaciones a las que una parte de la sociedad se ve constantemente desafiada.

---

<sup>3</sup>“Dra. Daniuska González: “Uno de los grandes temas de la literatura contemporánea es la representación de las violencias y me interesa hurgar en las resistencias escriturales frente a ellas”.

Ahora nos enfrentamos al problema sobre qué es lo que tenemos como sociedad, qué es lo que poseen nuestros imaginarios, qué es lo que posee la narrativa chilena actual; lo que la gente no quiere ver, esos secretos a viva voz. Las sociedades existen porque de cierta forma hay un mínimo de ideas en común, estos pactos crean el ambiente donde habitamos, “no se trata de una presentación única, si no de una representación elegida más o menos arbitrariamente para significar otras y para impulsar prácticas” (Baczko 21). Lo que hace María José Navia en este contexto es presentarnos un punto de vista crítico de la vida privada nacional.

Nos hallamos en un lugar donde la romantización de acciones ya sea personales o grupales es inevitable, donde cada experiencia parece ser única, aunque sea parte de un espectro más amplio. Además, esto se intensifica cuando se desfigura la línea entre lo individual y lo colectivo, y se olvida que son las situaciones que se comparten las que configuran las formas de comprender el mundo, provocando con ello un menosprecio de las experiencias ajenas. “Cuando decae un imaginario, comienza a surgir otro que representa las dislocaciones más frecuentes con respecto al anterior y que se logra hacer hegemónico en la medida que hay ciertos sujetos que se reconozcan en él” (Sepúlveda 77). La narrativa chilena actual logra hacer eso, que resignifiquemos las experiencias que parecen ser silenciadas, el *yo* y el *nosotros*, pasan a convertirse en fines mediadores.

Es gracias a todo lo anterior que podemos tener en claro que la literatura de *Los Hijos* ha sido un precedente para este espacio sin nombre donde emergen nuevos autores día a día, con algo que decir, con ese deseo de hallar un lugar, donde la idea de la culpa, la nostalgia y la incomodidad frente a ciertas situaciones ya no son un tabú y se han visto plasmadas en diversos espacios, en lugares más domésticos, más íntimos y con un final, que, pese a no ser romántico, se trata de una experiencia colectiva.

Hemos mencionado que analizar la literatura chilena actual es una tarea que implica enfrentar la heterogeneidad de voces que la componen, por lo que no está de más recordar que:

El canon de la literatura chilena se ha desarrollado como una fracción significativa del canon hispanoamericano, por razones de valoración externa e

interna y de aislamiento físico-geográfico. El reconocimiento de autores que se han proyectado universalmente, como Mistral, Neruda, Donoso, tanto como de otros que han iniciado tendencias nuevas de carácter hispanoamericano como Huidobro, autor del creacionismo y figura central de la vanguardia, y Parra, autor de la antipoesía, que ha puesto en jaque el discurso literario y natural de la cultura occidental, ha contribuido a establecer un canon muy demarcado, con hitos estables y prestigio consolidado (Carrasco 29).

Entonces, podemos comprender que, pese a lo fructífera que resulta la narrativa de Navia en distintos niveles, el panorama literario chileno posterior al año 2000 ha experimentado transformaciones significativas en relación con el canon tradicional descrito por Carrasco. La incursión de nuevas voces, muchas de ellas femeninas, junto al fortalecimiento de editoriales independientes y la circulación digital de textos, ha complejizado la categorización o caracterización. De este modo, la obra de María José Navia se inscribe en una etapa de tránsito, donde la literatura chilena reconfigura sus centros de legitimización y amplía sus modos de representar la identidad y la experiencia.

Uno de los elementos que permite comprender la narrativa chilena contemporánea es reconocer que esta se desarrolla en el contexto de la sociedad del cansancio y del consumo, categorías propuestas por Byung-Chul Han para describir las dinámicas del neoliberalismo tardío. Según el autor, el sujeto contemporáneo ya no se enfrenta a un sistema de prohibiciones externas, si no que “el sujeto del rendimiento se somete a sí mismo libremente al mandato de producir más” (Han La sociedad ... 17). En este escenario, el éxito personal se define por el cumplimiento de las expectativas sociales orientadas al rendimiento, mientras que el fracaso o la inadaptación se traduce en formas de exclusión simbólica. La identidad, por tanto, se fragmenta ante la imposibilidad de sostener un sentido coherente del yo. Esta tensión entre la autoafirmación y el agotamiento atraviesa también la narrativa de la autora cuyos personajes se debaten entre el deseo de pertenecer y la fatiga existencial que provoca el exceso de estímulos y exigencias del entorno neoliberal. Este pensamiento, lo sostenemos basándonos en *Residuos y metáforas: Ensayos de crítica cultural sobre*

*Chile de la transición* (1998) de Nelly Richard, que menciona que las subjetividades en el Chile postdictadura se conforma entre la fractura y la dispersión, como un proceso que refleja los desplazamientos de la identidad en una sociedad marcada por el consumo y la competencia. En este contexto, los individuos se enfrentan a un entorno que les exige en demasía, que les pide entregarse por completo, pero, lamentablemente, esto no se condice con las propias capacidades o deseos.

A raíz de todo lo anterior, la metodología de trabajo fue planteada para desarrollarse a partir de la identificación y análisis de las isotopías que emergen de una selección de cuentos escritos por María José Navia. Junto con analizar los ideogramas que construyen las y los personajes con las vidas que llevan y esto se pesquisarán a través de categorías de cronotopos presentes en los relatos. Logrando así hacernos cargo de una parte la obra de la autora donde las investigaciones formales escasean. La intención es problematizar la configuración de subjetividades a través de las categorías de: Sociedad y Familia, Ausencia y, Enfermedad y Muerte.

### **1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

El problema principal de la investigación consiste en analizar la construcción de subjetividades de las y los personajes presentes en los cuentos escritos por María José Navia bajo el influjo de la sociedad del cansancio y del consumo.

Para ello, es preciso tener presente que la narrativa chilena contemporánea se encuentra bajo una generación en formación; de la última que hay información es de la llamada *Literatura de los Hijos*, aunque este no es un fenómeno exclusivamente chileno pues involucra a toda Latinoamérica; en nuestro país encontramos grandes exponentes como Diego Zúñiga, Álvaro Bisama, Alejandro Zambra y Nona Fernández. La generación de *Los Hijos* implica que “los cuarenta años del Golpe Militar no han pasado en vano: los que eran niños y quienes nacieron un tiempo después, han crecido y escriben” (Amaro 10), presentándonos así su mundo y las diversas cosmovisiones del panorama que se vivió en aquellos años.

Pero ¿qué es lo que ocurre con los autores cuyas propuestas narrativas no responden al canon de *Los Hijos*? Se quedan en este espacio que la academia aún no se ha arriesgado a nombrar, pero de la que podemos leer y apreciar ciertos matices. Las obras de estas autoras y autores tienen un sinfín de características heterogéneas razón por la cual resulta complejo aglomerarlos bajo un nombre o un sello.

Esta heterogeneidad temática y estilística también refleja una preocupación por el presente: las nuevas narrativas evidencian el malestar de una sociedad marcada por la desigualdad y el agotamiento emocional. En ellas se proyecta el estrés de una época en la que las demandas de éxito y estabilidad se vuelven inalcanzables para muchos.

Un espacio lleno de desigualdad ha provocado que la salud mental presente un panorama complejo y desafiante. El estrés al que están sometidas las personas por alcanzar una estabilidad económica que es prácticamente imposible lleva a un determinado grupo de la sociedad al colapso, a querer aislarse y, en ocasiones, a no querer continuar más.

La ansiedad se mantiene como el principal malestar psicológico en el país. De hecho, de acuerdo con los nuevos datos publicados en la octava ronda del 'Termómetro de la Salud Mental en Chile Achs-UC', estudio elaborado por la Achs y el Centro UC de Encuestas y Estudios Longitudinales de la UC, un 24,8% de las personas encuestadas exhibieron este tipo de problemas de salud mental, cifra casi idéntica a la ronda anterior (22,3%). Esta data representa un aumento de 2,5 puntos porcentuales y manteniéndose en el rango -24% a 27%- que ha mostrado desde que comenzó a medirse en esta encuesta a mediados del 2021 (Riquelme).

Esta es una característica insoslayable del contexto en el que emerge el grupo de autoras y autores que integra María José Navia.

Hablamos de una autora con una trayectoria de más de una década que se ha especializado en cuentos y ha posicionado su lugar en este espacio generacional. Sus libros abordan temáticas que, en ocasiones, no son tan explotadas desde el lado del ensueño, sino más bien desde la maternidad, paternidad, matrimonio, el factor hogar,

las dependencias emocionales con el espacio físico que los rodea, y por, sobre todo, la pérdida. En sus historias los personajes siempre han perdido o pierden un algo, viven lutos de distintas formas. Las pérdidas no necesariamente se conciben con algo tangible. La vida les cambia por completo y, por ende, se conflictúan sus imaginarios sociales, familiares e individuales para así (re)construir sus subjetividades en todos los aspectos, comprendiendo que las experiencias los convierten en quienes son, que cada esfuerzo implica un cambio, una manifestación de su interior, ese que la mayoría reprime por miedo al qué dirán, pero que termina explotando y reflejando su nuevo ser.

Historias con este sello son cruciales en este momento de la sociedad: el poder leer(se) de alguna forma en los escritos de otras personas permite una ensoñación desde hechos más privados; no tan hablados, no tan idealizados. Leer que el padre abandona a sus hijos porque ya no puede continuar más con esa vida y abandona a la familia (“Rebajas”) mientras que la madre no tiene otra alternativa y se presenta el mal pasar que está teniendo, el dolor y la obligación en la funcionalidad de la vida por sus hijos. Escenarios como el no querer tener hijos (“Los Tíos”) y cuestionar esta decisión por las incontables situaciones a las que se exponen y los exponen las personas que consideran sus amigos. Hablar o no de la pérdida de un hijo (“Cera”) y ver cómo todo el mundo avanza, mientras la o el personaje se queda completamente dissociado en el pasar de su vida, evocando una y otra vez el momento, esperando sentir algún tipo de dolor desgarrador, pero experimentando nada más que el vacío que le hace cuestionarse incesantemente. Aprender cómo los trastornos de la conducta alimentaria están relacionados con problemas familiares no tratados, donde el equivocarse es lo peor que puede ocurrir (“Una por la mamá”) y que ante el qué dirán se retira a la gente de la ecuación sin importar sus sentimientos, entre muchas más historias a las que nos enfrentaremos más adelante.

Cada relato que ha creado Navia manifiesta esas voces a las que, pareciera, les cuesta más brillar, mismas que han configurado una y otra vez sus subjetividades según las demandas que otros les han impuesto y que cuando escuchan su propia voz el final no es el que esperaban. Su narrativa no idealiza, expone sin juicios de valor. Refleja los lugares apartados de la sociedad, esos elementos privados que,

mayormente, se han visto enfrascados en el factor hogar/casa y ahora son abiertos a quién desee leerlos, a quién desee encontrarlos.

## 1.2. ESTADO DEL ARTE

Antes de iniciar, es preciso tener en consideración que, ante la falta de información desde la academia y publicaciones formales, el estado del arte debió ser elaborado a partir de contenidos disponibles en diversas plataformas digitales: YouTube, Instagram, X (antes conocido como Twitter), blogs, podcast, entre otros. La información recopilada (re)presenta las apreciaciones de los entrevistadores y escritores sobre los libros de María José Navia. También es preciso considerar que en todos los videos citados la autora se encontraba presente y gran parte de lo publicado fue repostado en redes sociales por ella, incluso, en ocasiones, se encontraban vinculadas a las páginas de las editoriales que publican sus libros, como es el caso de Páginas de Espuma.

Recordemos que en el presente texto se analizará una selección de cuentos de María José Navia, pero no toda su línea creativa, puesto que los libros *SANT* (2010) y *Las variaciones Dorothy* (2013) ya no se encuentran en circulación, sumándole a ello que *El mapa Secreto de las cosas* (2020) es una historia infantil y *Pequeños Inventarios. La vida secreta de las cosas en diez cuentos chilenos* (2024), es un libro de ensayos. Por ello, se seleccionaron para el análisis relatos pertenecientes a *Instrucciones para ser feliz* (2015), *Lugar* (2017), *Kintsugi* (2018), *Una música futura* (2020) y *Todo lo que aprendimos de las películas* (2023). Con esta selección se busca apreciar la evolución de la construcción en la configuración de subjetividades de los personajes de los cuentos seleccionados bajo la mirada de la sociedad del cansancio y del consumo, asunto que constituye el objetivo principal de esta tesis.

Al tratarse de una escritora, sería sugestivo asumir que sus historias poseen un enfoque feminista, que cada relato que escribe es un grito renegando de la opresión y discriminación de género; cabe destacar que no porque una persona pertenezca a un grupo minoritario y/u oprimido su escritura se enmarca bajo una lucha épica.

Mucho del feminismo que plantea María José Navia en sus historias tiene que ver con personajes aprendiendo a vivir con las consecuencias de una sociedad que se ha formado desde un enfoque patriarcal, pero sus protagonistas no lo están derribando desde dentro, están existiendo en este espacio. Están sometidas/os a reglas sociales, a juicios de valor, al concepto de familia; qué es ser hija/o, qué es ser hermana/o, qué es ser padre o madre. El cómo relacionarse con el círculo que, de cierta forma, rodea tu vida también y te condiciona, debido a que todo se encuentra enlazado. El cuestionar si las cosas se salen o no de los márgenes establecidos, cuestionar las contradicciones internas, el saber que no existe un check-list perfecto o una fórmula mágica, es con lo que luchan los personajes de las historias de María José Navia.

La narrativa de la autora se encuentra en un terreno exploratorio respecto a los elementos que podrían perfilarla y es a raíz de ello que trabajaremos con lo que se ha dicho de los libros seleccionados de forma general.

Los tópicos que estudiamos en la presente tesis no han sido considerados o abordados en profundidad en las diversas fuentes consultadas para la construcción de esta sección. Algunos de los formatos revisados ofrecen aproximaciones de elementos que la enfermedad podría abarcar, hablan de lo que son las voces femeninas en los cuentos, también de la familia, los mundos que crea, pero escasamente se detienen a profundizar en mayor medida en esos elementos.

Pero si “una de las preocupaciones más grandes de los escritores –y de los artistas en general– es insertarse en una tradición” (Ramírez 114) ¿por qué será que, pese a lo galardonada que es la obra de María José Navia, aún no ha trascendido más allá de un círculo inicial de críticos y lectores? Se podrían considerar un sinfín de elementos; es una escritora cuya trayectoria literaria es relativamente reciente en la época, pero lleva publicando constantemente desde el año 2010. Quizás sea la distancia que presenta en sus escritos, donde la ausencia de chilenismos y la falta de referencias comunes en la cultura chilena hacen que sea difícil ubicarla dentro de una tradición literaria nacional. También podría pensarse que existe una segregación hacia los cuentos o incluso al hecho de que sea una mujer quien los escribe, sin embargo, en la actualidad hay escritoras como Pilar Quintana o Mariana Enríquez, ambas

latinoamericanas y reconocidas internacionalmente por su trabajo, que demuestran que la narrativa de mujeres en formato de cuento puede alcanzar legitimidad crítica y comercial. Podríamos ahondar, incluso, en que se trata más bien de un sesgo latinoamericano, por la tendencia del campo literario global a legitimar las producciones del continente bajo determinadas temáticas. Silvano Santiago en *Antología del pensamiento crítico brasileño contemporáneo* en su capítulo “El entrelugar del discurso latinoamericano” (2018), plantea que América Latina ocupa un “entre-lugar” en el mundo literario, donde las obras son únicamente leídas desde el exotismo o la diferencia (69). De igual forma, Beatriz Sarlo en *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930* (1988) menciona que Latinoamérica ha sido históricamente situada en una “modernidad periférica”, obligada a dialogar con centros de legitimización cultural que imponen sus propios criterios de valor (13). En este contexto, la narrativa de María José Navia se centra más en lo íntimo, lo doméstico y las fracturas de la subjetividad, quedando fuera de los modelos hegemónicos de la representación latinoamericana.

La escritora participa de constantes entrevistas, por lo que la selección para construir un estado del arte se realizó dando preferencia a aquellos registros en los cuales la conversación se centraba en la obra y no en la vida de la autora, a razón de que un número considerable de ellas tienen como foco principal conocer a quién está detrás de los textos, desde los hobbies, gustos, placeres, molestias y no desde su obra como tal. Mayormente se presentaban preguntas relacionadas con su amor por los libros, su autor favorito, cuál es el elemento real; entendiendo qué tanto hay de cierto en los cuentos, o bien preguntando por el después del cuento; qué le pasó a equis personaje, si lo volverá a retomar en algún otro escrito y así sucesivamente.

Navia ha mencionado en diversas ocasiones que presta mucha atención a las palabras que utiliza, al punto de grabarse y luego escuchar sus historias por días. Gracias a esto, su elección de palabras, la forma en que construye sus historias, produce una sensación muy particular. Un fenómeno no menor, y autores tan hábiles como galardonados también lo han analizado, así es el caso de Alejandro Zambra:

Los relatos de María José Navia provienen de una melancolía nueva, reconocible pero también muy personal, escurridiza. Cuando cerramos el libro algunas frases o espacios o personajes se niegan a desaparecer, y de tanto recordarlos entendemos que no los habíamos entendido del todo: que, en su aparente sencillez, en su elegancia, y en su indiscutible y sobria belleza, latan múltiples sentidos que –como sucede con las mejores canciones– seguiremos descifrando y discutiendo en la relectura<sup>4</sup>.

Es claro que los escritos de Navia trascienden en muchas medidas la brecha cultural, pero también nos permiten comprender la realidad que vivimos desde diferentes áreas y notoriamente se ha convertido, cada vez con más fuerza, en una voz distintiva dentro de la narrativa chilena actual.

### **1.2.1. SOBRE INSTRUCCIONES PARA SER FELIZ (2015)**

*Instrucciones para ser feliz* es uno de los dos libros que la autora ha mencionado en diversas entrevistas que no volverá a reimprimir porque cumplieron su proceso. Dato no menor, pero independiente de ello será analizado en la presente tesis debido a que los cuentos seleccionados cruzan los tópicos del análisis que se realizará más adelante.

Que no se debe juzgar un libro por su portada podría ser un pensamiento recurrente a la hora de seleccionar uno. Aunque con *Instrucciones para ser feliz* pasa lo contrario: “es un título, que ayudado por la precisa portada del libro (un algodón de azúcar rosado, símbolo de lo sintético y tóxico a largo plazo), ironiza sobre los cada vez más populares y leídos manuales de autoayuda y las moralejas superficiales que nos rodean. Los relatos escarban la otra cara de esta “moda”” (Uribe Díaz).

Al ser uno de sus primeros escritos, la información presente en las diversas plataformas digitales es escasa, pero no implica que sea menos valiosa o destacable.

---

<sup>4</sup> La editorial Páginas de Espuma facilitó el origen de la cita, aclarando que es un *blurb* para la edición española de *Una música futura* publicado por Barrett.

En el libro, compuesto por 12 breves relatos, se traza un imaginario en donde los personajes se aferran a esperanzas mezquinas. Los actantes en su mayoría son seres atormentados que se enfrascan en búsquedas que en su generalidad no llegan a feliz puerto. Hablamos de individuos fracturados que buscan la felicidad pero que para alcanzarla además deben lidiar con duelos y pérdidas. (Brito Villalobos, “Instrucciones para ser feliz, de María José Navia: Suele ocurrir”).

Gracias a los temas recurrentes que presenta Navia es que surge una curiosidad para el análisis; parecen escenarios comunes para un grupo de la población. Se afirma que: “Uno de los temas recurrentes de *Instrucciones para ser feliz* es la crisis de pareja, sobre todo entre jóvenes adultos de clase media latinoamericana” (Vera Álvarez). La última parte de la afirmación es un punto de debate en las plataformas digitales, especialmente en foros de lectura como Goodreads. Los usuarios plantean que la autora está distanciada de lo que sería la clase media, especialmente en Latinoamérica<sup>5</sup>. Esto provoca un diálogo en las diversas plataformas que se torna enriquecedor por lo opuesto de las opiniones.

Los universos que crea María José Navia permiten cierta complicidad: “El mundo interior y la psicología de los personajes se ligan estrechamente con el desarraigo y con la cercanía que se conjugan para dar vida a relaciones entre personas aparentemente distintas pero que guardan más similitudes de las que se reconocen” (Brito Villalobos, “Instrucciones para ser feliz, de María José Navia: Suele ocurrir”). Tema que ha sido mencionado en las diversas entrevistas, independiente del libro, siempre se expone la extraña familiaridad con los sentires de los personajes.

La tecnología y su impacto constituyen un eje temático en *Instrucciones para ser feliz*, así como en los demás libros seleccionados para el análisis, operando como un motor que impulsa las dinámicas sociales y efectiva de los personajes. La obra es considerada breve por la crítica debido a su extensión, aunque se reconoce su efectividad estilística: “cada cuento está escrito de manera concisa pero directa”. (Brito

---

<sup>5</sup> <https://www.goodreads.com/book/show/29755223-instrucciones-para-ser-feliz> //Alisa Cupcakeland: No me gustó que todos los personajes viniesen prácticamente del mismo círculo social. Clase media alta, con un montón de estudios de postgrado, vidas en el extranjero, etc. Me pareció que era muy repetitivo en cuanto a los arquetipos de personajes que presenta y termina creando una sensación de que los personajes son siempre los mismos, pero en distintas circunstancias.

Villalobos, “Instrucciones para ser feliz, de María José Navia: Suele ocurrir”). Esta economía narrativa es crucial para el análisis, pues permite que las isotopías se presenten de manera aguda y sin adornos, reflejando así la rapidez y la superficialidad de las interacciones en la sociedad del cansancio y del consumo.

“Cada relato puede leerse bajo la mirada de que los personajes creen que van a ser felices, pero finalmente la inseguridad y la incertidumbre es la que predomina (Brito Villalobos, “Instrucciones para ser feliz, de María José Navia: Suele ocurrir”), esto los hace perderse y los cuentos, con sus finales abiertos, nos hacen entender varios caminos. Todo debido a que “los doce relatos [...] abordan interrogantes con personajes que andan a la deriva, desconectados e incommunicados, en tiempos donde se suponía que las redes virtuales evitarían ello y más bien han provocado que las brechas en las relaciones se hayan hecho más profundas” (Uribe Díaz). Logrando situarnos dentro de sus realidades con eficacia, analizando sus padecimientos y reflexionando sobre las implicancias del fenómeno tecnológico.

### **1.2.2. SOBRE LUGAR (2017)**

Sobre el libro *Lugar*, Marcelo Simonetti elogia cómo la autora mantiene la estructura del cuento moderno: “el cuento se cuenta sin contar [...] es un espacio para que el lector participe casi como una coautoría con el trabajo que hace la autora. Hay muchas partes de la historia que están sumergidas que no se cuentan y es preciso que el lector las complete” (“Libros: María José Navia y Marcelo Simonetti en #delfindelmundo” 10:08). Este elemento ha provocado un debate en foros de lectura donde las opiniones se dividen entre quienes —suponen— entender la obra y les encanta, y quienes quedan con la sensación de no saber de qué trataba lo que leyeron.

La forma en la que está escrito el libro ha sido un elemento destacable para la crítica. Por ejemplo: “La narración adquiere una gran profundidad donde lo más natural es a la vez lo más complejo. Estamos frente a un libro prolijamente escrito, cuidado en cada detalle, y en donde su autora se desenvuelve con soltura” (Brito Villalobos, “Lugar, de María José Navia: Mujeres en busca de un hogar”).

En *Lugar* las historias giran en torno a distintos terrenos, ya sean físicos o emocionales. María José Navia plantea en diversas entrevistas que la intención original era que las historias rodearan determinados espacios, para así conseguir un juego entre presencia y ausencia, logrando así que en *Lugar* exista “una profundización en los mecanismos de amor y odio de las relaciones humanas, y la luz está en el presente” (Nehuén).

Son cuentos llenos de afectos donde “no existe en ellos nada pusilánime, nada lloroso ni melodramático, a pesar de que hablen de la enfermedad, de la ruptura, del quiebre, de una soledad moderna repleta de redes sociales y contactos virtuales” (Soto, “Lugar (María José Navia)”). Cuentos que lentamente presentan una relación entre ellos. Donde al final “el enigma de los vínculos familiares es uno de los temas; los prejuicios que se heredan, generacionalmente. Acá también hay riñas, rencores, tristezas y resentimientos; duelos y fantasmas” (Poblete Pardo).

*Lugar* nos presenta personajes que “se ubican en espacios en donde los seres humanos ambientan su vulnerabilidad. Estos lugares inhóspitos, nunca suyos, siempre temporales y de permanente tránsito, comunican la falta de comodidad y confianza que vuelve a sus personajes incapaces de expresar abiertamente eso que los está carcomiendo por dentro” (Rodríguez). Si bien “todos sus protagonistas son mujeres [...] no hay artificios, no es un libro feminista, sino que toma el punto de vista de la mujer y a lo largo del cuento está super bien logrado desde distintas ópticas, que además son mujeres cercanas [...] hay una proximidad con los lectores donde muchos se van a identificar” (“Libros: María José Navia y Marcelo Simonetti en #delfindelmundo” 10:56).

El destacable impacto de las voces femeninas presentes en el libro ha permitido dilucidar a “mujeres que emocionalmente están fracturadas, malheridas, pero cuyo mundo interior es tan rico que, de alguna manera, en medio del dolor y de una profunda soledad, continúan en la búsqueda y en la lucha por hallar ese lugar que todos buscamos y anhelamos” (Concha). Son “mujeres expatriadas, que han perdido y solo en ocasiones buscan su lugar en el mundo, ya sea físico o afectivo, no solo muestran una parte de nuestra sociedad muy poco visibilizada en nuestra literatura, sino que

constituyen una serie de relatos poderosamente narrados” (Soto, “Lugar (María José Navia)”).

El libro transmite variadas sensaciones, deja preguntas sin respuestas, explora áreas de la cotidianidad que podrían haber sido ignoradas, pero tomaron fuerza al final. “Hay dolor, tristeza, desencantos, momentos difíciles que nos dejan vislumbrar las complejidades de la psique femenina, pero también hay esperanza e ilusión” (Concha). Habla de la soledad y de cómo esto genera una disonancia con las promesas que se pudieron hacer, “de la (falsa) seguridad que ofrece la familia y la imposibilidad de realmente destrozar esa construcción social” (Poblete Pardo).

La huella que producen las voces femeninas en los libros de María José Navia permite visibilizar mujeres cuyo interior es profundo y complejo, y que, incluso, a pesar de la soledad y dolor que llevan, continúan buscando un espacio donde poder sentirse completas, ya sea en lo físico o lo afectivo, así fallen en el intento.

### **1.2.3. SOBRE *KINTSUGI* (2018)**

El libro *Kintsugi* advierte desde el título una resignificación; otra vida, otra oportunidad a algo que alguna vez estuvo roto. Podemos apreciar la belleza que existe en la reconstrucción, pero también en las historias nos encontramos con la glorificación que conlleva sanar, pese a las heridas. Es bajo las diversas interpretaciones que tiene el concepto que gran parte de la crítica presente en plataformas digitales ha decidido enfocar su análisis y con ello desmenuzar tanto trama como personajes.

A diferencia de los otros libros publicados por María José Navia, *Kintsugi* tiene el notorio detalle de haber sido utilizado como texto de análisis para una tesis de grado. Ahí el elemento del kintsugi como técnica ancestral toma fuerza. Dentro de ese estudio el objetivo era: “realizar una [sic.] análisis crítico de la imagen del kintsugi desde una perspectiva de la teoría literaria feminista para reinterpretar la fragmentación como un acto de resistencia” (Soto Barrios 04). Se plantea que “el kintsugi no solo integra y subraya, sino que pone en valor sus cicatrices y las exhibe como algo estéticamente positivo” (Soto Barrios 04).

Es dentro de la idea de la fragmentación que pareciera que “*Kintsugi* está construido a la manera de un collage, donde cada relato es como la pieza de un rompecabezas que sólo ya visto con distancia se entiende en su completud [sic]” (González), siendo así “un montaje, un armazón de cuentos que construyen una historia mayor”. (Soto, “Kintsugi (María José Navia)”).

Ani Vlis menciona que la narrativa de Navia presenta el fenómeno de la familia como rota, tensionante y polémica, y además añade que hay momentos y silencios difusos dentro de la narrativa de Navia que pareciera que juegan a propósito con el lector; con el personaje desde su superficie hasta llegar a lo profundo, un juego entre lo estereotípico y lo que son los seres humanos (“Entrevista a María José Navia cl”).

Hay una indudable belleza en el gesto de la autora de no contarle todo, pero no a través del mecanismo de la autocontención, sino que por medio de las posibilidades que el ya mencionado montaje le permite, con sus saltos temporales e interrupciones deliberadas, entregándole al lector la misión de mantenerse atento, obligándolo a unir las piezas rotas de esta familia que se ha estrellado dividiéndose en fragmentos, fragmentos que se replican a través del mecanismo narrativo (Soto, “Kintsugi (María José Navia)”).

En la narración podemos apreciar que “mientras las historias de las mujeres avanzan, van hacia el futuro, las de los hombres parecen retroceder” (González). “Pese a que las historias individuales son densas y profundas, repletas de flecos, costurones y ataduras, la autora se las arregla para que no queden hilos al viento” (Vial). No obstante, casi todos los individuos del grupo familiar retratado en el libro manifiestan peculiaridades de carácter o de comportamiento que tienden a producir fracturas que con el paso del tiempo van profundizándose hasta llegar al quiebre. A veces la distancia entre cercanos marca espacios oscuros, que ni el pasado ni el presente ni el futuro podrán reparar.

Se destaca dentro de la obra que:

Nos encontramos con personajes que buscan esconderse en sus trabajos o en otras personas. Otros se refugian en la tecnología para dar un orden a sus

emociones y sentimientos e inclusive para sobrellevar sus propias existencias. Una familia que se derrumba y cómo sus integrantes buscan la forma de reparar cosas que parecen no tener solución. (Brito Villalobos, “Kintsugi, de María José Navia: No todo se repara”).

Con lo anterior entendemos que el título funciona como una metáfora sobre el fracaso, donde pese a que los personajes intenten constantemente enmendar sus errores no lo consiguen a cabalidad resultando —siguiendo la analogía— en un parche, en una trizadura pegada, simulando estar curada o sanada, pero totalmente expuesta para los ojos de quien presta atención.

Martín Colotta alega que la intención dentro de la narrativa de Navia es priorizar los vínculos efímeros o vínculos del casi como ella los nombra<sup>6</sup> (“Charla en Delibooks, hoy María José Navia”), a su vez, también plantea que es “claro que este arte de Navia es *sui generis*, porque ella no esta [sic.] reconstruyendo algo roto, está construyendo algo, su novela, esa historia, como algo roto y reparado. Es la historia de unos seres rotos. Su cerámica está originalmente trizada” (Rodríguez<sup>7</sup>).

La forma en la que está escrito el libro, la estructura, permite dos lecturas: cuentos interconectados o una novela en cuentos; la autora define a *Kintsugi* como lo segundo, sumando también a eso, que su intención no era directamente crear ese tipo de texto, pero que se dio con total naturalidad a medida que iba escribiendo. Esto ha generado en el lector una nueva forma de enfrentar los cuentos de Navia y, por, sobre todo, a respetar o mantener el orden que tienen dentro de la novela, puesto que la escritora ha insistido en que deben leerse en ese orden por una razón, para que así los lectores pueden llegar a dilucidar el punto de interconexión que ella iba creando.

---

<sup>6</sup> María José Navia en cada oportunidad que tiene para hablar de los vínculos que se presentan en su obra los nombra como “los vínculos del casi”. El término nunca cambia, independiente de los años. A grandes rasgos estos se sostienen como esos vínculos de alguna forma incompletos; casi madre, casi padre, casi pareja, casi hijos. El vínculo expresa una aproximación; existe como una imitación. Por ejemplo, en el cuento *Los Tíos*, los personajes principales son casi padres, porque arriendan a una pequeña niña y juegan a ser sus padres unas horas a la semana en días específicos

<sup>7</sup> No se pudo obtener el año de publicación, pero la página brinda la siguiente información sobre su autor: Juan Rodríguez M. (Santiago de Chile, 1983) estudió filosofía y trabaja como periodista en el suplemento *Artes y Letras* del diario *El Mercurio*. Acaba de publicar el libro de entrevistas *Descartes periódicos* (La Pollera).

“Se trata de una galaxia de cuentos tan eficazmente tramada que funciona como una novela, un relato más grande hecho de historias de vida pegadas sin ocultar las fisuras que tajan las emociones y los intentos de los personajes. Todo lo contrario”. (Orosz). Se “enfoca las trizaduras de vidas individuales y de una vida familiar” (Rodríguez). “La autora teje en el inconsciente del lector cómo los integrantes de una familia crecen, cambian y toman decisiones a lo largo de sus vidas, que inevitablemente repercuten en los otros [...]. De forma sutil y detallada encontrarás a lo largo del libro la construcción de personajes que podrían ser parte de tu vida”. (Alfaro), no solo genera identificación en el lector, sino que también establece un terreno de análisis para comprender cómo las isotopías estudiadas son resultado de las presiones de la sociedad del cansancio y del consumo. Por lo tanto, el estilo conciso y la estructura se convierten en el espejo de una subjetividad colectiva y dañada.

#### **1.2.4. SOBRE UNA MÚSICA FUTURA (2020)**

En *Una música futura* encontramos una narración que hace guiños constantes a la tecnología. En las diversas plataformas digitales esto se toma como un propulsor de análisis. “Las nuevas tecnologías juegan un papel esencial en las relaciones afectivas” (Lila) que crea María José Navia, siendo capaz de situar a los personajes en una dependencia con ella porque “utiliza a los avances tecnológicos como puentes de la soledad de las personas, aun estando acompañadas” (Brito Villalobos, “Una música futura, de María José Navia: Mundos conectados”), logrando profundizar “en las consecuencias de una globalización que deja bajo el carril a muchos y muchas, que deben buscárselas para sobrevivir en un mundo cada día más hostil” (Piña).

Las temáticas, además de tener el fenómeno tecnológico de fondo, profundizan otras caras, como lo es: “el aislamiento social, la precariedad laboral [...] y la errancia desencantada” (Santano). También, se ve la relación con “cierta oscuridad, sus cuentos presentan mucha soledad” (“Abro libro: María José Navia #abrolibropodcast” 07:28), pasando así a presentar escenarios que “están en la frontera de la ciencia ficción y la cotidianidad contemporánea” (Carrillo Alvear) y completando en el lector “un paisaje

contemporáneo donde la soledad se intenta parchar con tecnología y lo que resulta es solo otro tipo de soledad” (Careaga).

Los personajes de los cuentos son “unos exiliados del mundo social que los constriñe. Y lo son muy a su pesar. No se trata de una rebeldía buscada: es una condición humana y real que los aparta de eso que “deberíamos ser”” (Urrea), y siendo la figura femenina uno de sus sellos, es interesante apreciar cómo “las narradoras atraviesan el ritmo de los cuentos con miedo, pero con una cierta pasividad, como si tuvieran la certeza de que las cartas ya están tiradas y no hay nada que puedan hacer para torcer sus propios destinos” (Nehuén, “Bestia lectora: «Una música futura», de María José Navia (Barrett)”).

La resignación bajo la que habitan las y los personajes de la autora revela una tensión clave entre los deseos y las limitaciones. Narradoras y personajes que se encuentran encerrados, enmarcados, entre normas sociales, expectativas, vínculos e injusticias de la vida. María José Navia expone los conflictos afectivos y la imposibilidad de control sobre el destino, mostrando mundos interiores y la tensión latente entre lo que son y lo que desean ser o tener.

En *Una música futura*, Navia vuelve aquello que está fuera de lugar, desplazado, subvertido, en la forma común de sus relatos. El dinero, los hijos, la soledad, el trabajo, la familia, el deseo, la tecnología, la enfermedad, a veces, el amor. Todos intercambios de mezquindades. Esos juegos de miserias que nunca se cuentan, pero que en estas páginas brotan de una prosa sutil y precisa. Como si los lados B también pudieran tener reversos (Corvalán).

Sus cuentos “no son fatalistas y desesperados. Son sinceros, en cuanto presentan la realidad y el corazón humano tal y como es: ambivalente, complejo, salvaje” (Urrea). Es un libro que “presenta diversos impulsos y que estos tienen muchos matices; impulsos de no pensar y que la narradora es impulsiva, refiriéndose a lo humano que es” (“Entrevistas bicéfalas - episodio 4 - María José Navia y Mauro Javier Cárdenas”).

La familia es, también, un punto transversal en el libro. Sus historias plantean elementos como lo son la maternidad y las afecciones. “Todos los cuentos están atravesados por criaturas que transitan ese tiempo de vulnerabilidad que es la infancia. Y donde no hay niños hay una pregunta en torno a la maternidad (o a la no maternidad)” (Nehuén, “Bestia lectora: «Una música futura», de María José Navia (Barrett)”). De esta forma, el análisis de las dinámicas familiares y las decisiones en torno a la crianza se convierte en un espacio privilegiado para examinar la vulnerabilidad que subyace a las subjetividades de las y los personajes. Este punto de fragilidad nos permite comprender cómo la presión de los ideogramas de éxito impuestos por la sociedad del cansancio y del consumo impactan y quiebran el cronotopo doméstico.

#### **1.2.5. SOBRE TODO LO QUE APRENDIMOS DE LAS PELÍCULAS (2023)**

*Todo lo que aprendimos de las películas* tiene desde el título una disposición curiosa. Es un punto en común dentro de foros de lectura que mencionen haber comprado el libro porque el título sugería una especie de manual y es la misma autora quien en variadas entrevistas plantea que era el juego que quería hacer con el título. Lo cierto es que la obra en sí “no analiza las grandes obras del cine, sino que lo presenta como una experiencia cotidiana y transformadora de la vida” (Vázquez).

El pulso de la narración se asemeja mucho a la briosa narrativa que exige el cine. Encontramos así planos que se superponen, miradas que comienzan en un punto de la escena y van ampliándose hasta mostrarnos el todo, diálogos que se interrumpen, voces narradoras que se adelantan a los hechos. (Nehuén, “Bestia lectora: «Todo lo que aprendimos de las películas», de María José Navia (Páginas de Espuma)”).

Nos encontramos con un conjunto de historias que presentan pequeñas referencias entre sí, leemos un cuento y podemos reconocer algún elemento presente que viene de otra historia. Un libro que entre varios temas toca “la espinosa y conflictiva relación entre hijas y madres” (Rodríguez Fischer). De todas formas:

No es un libro cuyos personajes mantengan vínculos familiares obvios. Habla de mujeres que son casi madres, de hombres que son casi padres, de madres que no quieren serlo y de hijas que reinventan a sus progenitoras cuando estas fallecen. A pesar de que cada cuento funciona por sí mismo, cada uno extiende sus tentáculos al resto de relatos (Vázquez).

La obra de Navia trabaja la enfermedad, pero desde la soledad (“Entrevista a María José Navia” 07:09) y esto se registra en los diversos detalles de procedimientos clínicos, aclarando que, a diferencia de otros, la autora no estiliza la enfermedad, va directamente a ella atravesando los detalles. Logra plasmar luz en momentos de desgarró, logrando así dejar esperanza en los lectores, cerrando con la idea de lo que importa no son los para siempre, si no los por ahora (“Entrevista a María José Navia” 19:37).

Este enfoque directo y desestilizado de la enfermedad se alinea con una estrategia narrativa que privilegia la solidez de los cotidiano como vehículo para explorar la vulnerabilidad existencial. La habilidad de la autora para penetrar el desgarró sin artificios es lo que permite que el lector se conecte con las tramas a un nivel íntimo y realista, donde la fragilidad de la vida se vuelve palpable.

Lo cotidiano cobra una solidez haciendo que la historia tome varios caminos, todos con la mujer como eje vital, con sus emociones, deseos, anhelos y miedos. La posibilidad real de que todo acabe de un momento a otro está siempre latente. Se trata de diez tramas o capítulos que en su conjunto conforman una historia dividida, como una serie de películas basadas en vidas humanas y que son proyectadas de manera brillante por María José Navia (Brito Villalobos, “Vidas en capítulos, Todo lo que aprendimos de las películas”).

La estructura fragmenta de la obra, centrada en la mujer, permite evidenciar cómo las subjetividades femeninas se articulan en al presente continuo. La mujer se convierte en el eje narrativo y en el punto de máxima tensión entre la exigencia de rendimiento y la vulnerabilidad emocional.

*Todo lo que aprendimos de las películas* vincula la experiencia de habitar en “ambientes incómodos y muy extraños, umbrales donde los personajes se encuentran en las peores situaciones, logrando así transmitirle extrañeza al lector y, a partir de ahí, estimular la imaginación, la cual seguirá ahondando en un mundo donde no todo se revela en palabras” (Basciani).

Para concluir lo anteriormente expuesto, es necesario destacar que existen conceptos que atraviesan todos los libros de la selección. Esto incluye, entre algunos, el lenguaje prolijo en sus historias y la delicada atención a los detalles, elementos que han sido en numerosas ocasiones un punto de convergencia para las distintas perspectivas de análisis: “Navia escribe con una prosa exquisita, depurada, de paso medurado, evidenciando sutilmente las fisuras” (Brito Villalobos, “Kintsugi, de María José Navia: No todo se repara”). De igual forma la crítica ha expresado que: “La forma de escribir de la autora es tenue y un tanto sobrecogedora, entre líneas expresa emociones tan intensas como el dolor, la angustia, la soledad y el sufrimiento” (Ulloa). Entendiendo así que es “el lenguaje directo y preciso, sin grandes adjetivos ni vocabulario rimbombante —lo que—nos permite conectarnos con situaciones que una gran parte de nosotros hemos vivido” (Codner).

Entonces, si por un lado tenemos que la crítica destaca la capacidad narrativa de María José Navia, por otro tenemos cómo ella en diversas oportunidades también hace alusión a este elemento. De hecho, en 2016 tuvo la oportunidad de realizar una charla en TEDxPUCdeChile bajo el título *Todo cuenta: la literatura fuera de lugar* mencionando cómo vive la experiencia con la lectura y la escritura:

Con los libros siempre estamos recalculando, y nos descolocan, nos sacan de nuestros lugares, nos rompen el corazón, nos hacen llorar, nos hacen gritar, nos hacen reír, nos hacen mirar la vida con otros ojos. Ni mejores, ni peores, insisto, otros. Y esa experiencia de desajuste me parece importante; que, así como nosotros debemos sacar los libros de estos lugares, ellos nos sacan de nuestros lugares a nosotros (Todo cuenta: la literatura fuera de lugar | María José Navia | TEDxPUCdeChile 13:27).

Es en ese lugar no común que las diversas interpretaciones de sus historias tienen un punto de encuentro. “Las tramas de cada uno de los cuentos son delicadas y profundas y están escritas de una manera cuidada y poética” (Ros). Las interpretaciones que se realizan sobre la obra de Navia son diversas, existe una heterogeneidad en las interpretaciones. A raíz de esas diferencias es que en esta sección priorizamos la información que aborda la obra de manera general y no en cuentos específicos, para evitar confusión con el apartado del análisis que se realizará más adelante en la presente tesis.

Como aclaración final, en todas las entrevistas —las que fueron incluidas y las que no— María José Navia no perdió la oportunidad de corregir las interpretaciones que se podían tener de sus cuentos, reformando las intenciones y de, alguna forma, obligando a que se modificara en el lector la versión que se había hecho de la obra para que quedara bajo los márgenes que ella aclaraba.

### **1.3. JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN**

La presente investigación tiene como finalidad analizar la configuración de subjetividades de las y los personajes de los cuentos seleccionados de María José Navia bajo la mirada de la sociedad del cansancio y del consumo.

El proyecto se justifica por dos razones fundamentales:

Primero, existe una escasez de trabajos de índole académica que abordan sistemáticamente la obra de María José Navia, en especial desde una perspectiva sociocrítica. Si bien esto nos otorga un carácter exploratorio, también contribuiría a llenar un vacío bibliográfico en los estudios literarios.

Segundo, aportaríamos a la comprensión de la sociedad del cansancio y del consumo a través del análisis narrativo, ya que al enfocarnos en una recreación de la subjetividad en la obra de María José Navia buscamos dilucidar cuales son las implicancias emocionales que este contexto social impone sobre los individuos, en este

caso, sobre las y los personajes, exponiendo fracturas que son invisibles y/o normalizadas en el discurso cotidiano.

Comprendemos, entonces, que la narrativa de María José Navia ofrece un material idóneo para analizar las problemáticas de la subjetividad que hemos previamente detectado; la autoexplotación, el aislamiento, la instrumentalización de lazos afectivos. El análisis nos permitirá identificar cómo la narrativa chilena contemporánea está reflejando la crisis de sentido y la patologización del fracaso en el contexto nacional.

A razón de lo anterior, es que la investigación aportará de forma significativa, pretendiendo, también, ser de ayuda a la hora de analizar a autores con características narrativas similares a las de Navia, y ampliando la forma de ver los cuentos desde una perspectiva más actual, no clasificada y en construcción.

#### 1.4. CORPUS

Los libros que se trabajarán en esta tesis son los que se presentan a continuación con sus respectivos cuentos:

Tabla 1: Corpus de estudio

|   | NOMBRE DEL LIBRO                               | AÑO  | NOMBRE DEL CUENTO                       |
|---|------------------------------------------------|------|-----------------------------------------|
| 1 | <i>Instrucciones para ser feliz</i>            | 2015 | “Salir corriendo”<br>“Aquí”             |
| 2 | <i>Lugar</i>                                   | 2017 | “Lobos”<br>“Una por la mamá”            |
| 3 | <i>Kintsugi</i>                                | 2018 | “Rebajas”<br>“Blanco familiar”          |
| 4 | <i>Una música futura</i>                       | 2020 | “Cuidado”<br>“Los tíos”                 |
| 5 | <i>Todo lo que aprendimos de las películas</i> | 2023 | “Mal de ojo”<br>“Dependencias”<br>“Fan” |

Fuente: Elaboración propia

## **1.5. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN**

La pregunta de investigación que guía esta tesis es la siguiente:

**¿Cómo se construyen las subjetividades de las y los personajes presentes en los cuentos escritos por María José Navia bajo el influjo de la sociedad del cansancio y del consumo?**

Para abordar este problema de investigación, se desprenden las siguientes preguntas específicas:

- ¿Qué rasgos y elementos definen y configuran el discurso de las y los personajes de los cuentos?
- ¿Cómo se reflejan los elementos de la sociedad del cansancio y del consumo en las subjetividades de las y los personajes?
- ¿Qué conflictos manifiestan las y los personajes para sostener sus relaciones interpersonales?
- ¿De qué forma los espacio-tiempo contribuyen a la construcción de subjetividades de las y los personajes?
- ¿De qué modo la convergencia entre isotopías, ideogemas y cronotopos permite comprender la configuración de subjetividades de las y los personajes en el contexto de la sociedad del cansancio y del consumo?

## **1.6. OBJETIVOS**

### **1.6.1. GENERAL**

Estudiar la narrativa de María José Navia a partir de la construcción de subjetividades bajo la influencia de la sociedad del cansancio y del consumo.

### **1.6.2. ESPECÍFICOS**

Los objetivos específicos para esta investigación son los siguientes:

- Caracterizar discursivamente a las y los personajes protagonistas de los cuentos seleccionados de María José Navia.
- Identificar las demandas que la sociedad del cansancio y del consumo impone sobre las y los personajes.
- Describir los conflictos que enfrentan las y los personajes para sostener sus relaciones interpersonales.

### **1.7. HIPÓTESIS**

La subjetividad de los personajes de María José Navia se configura como respuesta a las exigencias de la sociedad del cansancio y del consumo, misma que produce distintas experiencias dictaminadas por el fracaso, generando así un yo complejo, disfuncional y problemático que se apropia de discursos llenos de incertidumbre y dolor, donde, además, la configuración individual se consolida en lugares comunes de alta carga sensorial y emocional, dando como resultado un ser incapaz de agenciarse socialmente, aspecto que se constituye como uno de los principales atributos de la narrativa de la autora.

## **2. MARCO TEÓRICO**

### **2.1. SUBJETIVIDADES**

El concepto de subjetividad ha tenido diversas evoluciones a través de los años. Para responder ¿quiénes somos? hay diversos caminos, dentro de los cuales se incluye el imaginario. Actualmente, se propone el uso del término de subjetividades para comprender que somos nuestras experiencias y lo que hacemos con ellas. En el libro *Identidades, Sujetos y Subjetividades* (2005), Arfuch plantea que: “No hay entonces identidad por fuera de la representación, es decir, de la narrativización –necesariamente ficcional–, del sí mismo, individual o colectivo” (24). Entonces, siguiendo la línea de la autora, las subjetividades pasan a ser influidas por la función narrativa/discursiva que se involucra con las experiencias vividas. Afirma, también, que: “toda identidad –o

identificación–, en tanto relacional, supone un otro que no es "lo mismo" y a partir del cual puede afirmar su diferencia, ninguna estará entonces determinada en sí misma, en una clausura desde la cual se enfrentará a otras" (31). Somos lo que contamos consciente o inconscientemente, debido a que las subjetividades se construyen por lo que decimos de nosotros mismos en conjunto con el contraste que mantenemos con los otros que nos relacionamos.

Leonor Arfuch a través de los años ha ido refinando el concepto y esto nos permite adecuarlo con las funciones de la investigación. En el libro *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea* (2002) afirma que este: "operará, prioritariamente, como orden narrativo y orientación ética, en esa modelización de hábitos, costumbres, sentimientos y prácticas que es constitutiva del orden social" (29). Son los marcos éticos los que construyen aquel espacio que nos rodea. Así mismo, añade que: "supone un interesante campo de indagación. Permite consideraciones de las especificidades respectivas sin perder de vista su dimensión relacional, su interactividad temática y pragmática, sus usos en las distintas esferas de la comunicación y la acción" (49-50). Entonces, al referirnos a los espacios biográficos, téngase en consideración que es el espacio que todos habitamos el que produce una modelización de hábitos y se relaciona directamente con la constitución de un orden social sin pasar por alto la dimensión relacional. En adición, Arfuch, en su texto *La vida narrada* (2018), lo define como: "un espacio que va más allá de los géneros discursivos" (11). Por lo que es un lugar –no necesariamente tangible– que se convierte en un espacio de enunciación donde las creencias adquieren su valor total y, por ende, construye la realidad sobre la cual nos constituimos; se construyen los sujetos.

La función que adquiere el espacio biográfico como elemento que abraza a las subjetividades es fundamental para percibir la narrativa de María José Navia. Si bien tal como se mencionó, el punto no es el espacio biográfico, sino las subjetividades, pero no es posible hablar de una sin comprender bajo qué parámetros habita la otra.

De igual manera, plantea que hay situaciones de la vida de las que no se puede escapar, que son intrínsecas y parte de la construcción del lugar de enunciación. Al entender que las transformaciones que se pueden vivir son enriquecidas y fortalecen la

subjetividad, es posible comprender cómo también los personajes de Navia se van enfrentando a sus historias y a veces se vuelven más fuertes, otras más débiles, otras más resilientes, otras tan solo aceptan finales trágicos con más sensatez de la que se podría esperar dentro del marco de lo que están viviendo.

Si bien el estudio de la subjetividad constituye un fenómeno nuevo en la teoría crítica, menos aún cuando se aplica al análisis narrativo/literario, es crucial señalar su mutación conceptual en el pensamiento contemporáneo. Si bien históricamente este campo de estudio se centró predominantemente en la noción de identidad, concebida a menudo como una categórica más estable y unitaria, la subjetividad actual se articula como un concepto más fluido, relacional y procedimental, superando la idea de un yo fijo.

En consecuencia, reconociendo que la subjetividad se inscribe en el espacio biográfico e interactúa complejamente con la identidad, diversos teóricos contemporáneos han complejizado su análisis. Por ejemplo, la perspectiva de Las Tesis ofrece un enfoque que permite comprender el término desde otras áreas. Ellas definen subjetividad como: “la construcción que hace la persona de sí misma tomando en cuenta elementos históricos, sociales y de contexto” (LasTesis *Quemar* 13). Esta definición subraya que la subjetividad es inherentemente construida y situada. Dentro de la sociedad actual, esa construcción se enfrenta a desafíos constantes debido a la presión de los ideologemas y las demandas de rendimiento, obligando al sujeto a negociar constantemente su ser en un entorno de crisis y fluidez.

Se posee esa capacidad de adueñarse de todo. Incluso la misma crítica al capitalismo llega a ser procesada, reappropriada, desarmada como herramienta de lucha y convertida en bien de consumo, bien de mercado. Una de las estrategias del capitalismo para su subsistencia y permanencia como modelo hegemónico, consiste en absorber todos los contenidos que las personas utilizan como estrategias de resistencia hacia el capitalismo mismo. Las absorbe, las estruja, se queda con algunos eslóganes y se los ofrece a la gente en forma de productos y servicios, extractivistas, sin perspectiva de género, que perpetúan la explotación laboral. (LasTesis *Quemar* 46).

La relación que hacen Las Tesis con la subjetividad se encuentra en cómo esta se ve afectada por el entendimiento del capitalismo; los individuos optan por neutralizar, de alguna forma, los elementos utilizados como resistencia y crítica. La subjetividad se ve condicionada por el privilegio que produce el capitalismo, mismo que conlleva en la pérdida de independencia de los individuos.

En un país como Chile, la precariedad, la pobreza, el hambre y la falta de estimulación abunda; no hay calidad de vida para respaldar tus necesidades básicas, y si no tienes las necesidades básicas cubiertas comienzas a sobrevivir. Quien sobrevive no tiene el mismo tiempo para vivir, no tiene el mismo tiempo de dedicación para ampliar su cosmovisión. Ese tiempo reflexivo después de aprender es el privilegio que se dan quienes no tienen el peso de la sobrevivencia en sus cuerpos (LasTesis *Quemar* 92).

La subjetividad que describen es aquella donde individuos en contextos de precariedad van perdiendo o dejando de lado la capacidad de deliberar sobre la (su) vida. Misma que se ve condicionada por la (in)existencia de condiciones materiales. En este contexto donde el tiempo y la energía se han convertido en recursos distribuidos y plantados de forma desigual; aquellos que tienen que sobrevivir no tienen el mismo acceso a la reflexión y autorregulación que otros.

Entonces, la subjetividad que se refleja en la sociedad del cansancio y del consumo es una donde las condiciones sociales y económicas perturban la forma en que sienten y se relacionan los individuos con el mundo.

Si bien, más adelante nos enfrentaremos a que la mayoría de los personajes de las historias seleccionadas no están en modo sobrevivencia económica, sí están en una especie de sobrevivencia emocional; sus cosmovisiones llegaron a cierto punto, tienen un velo sobre sus ojos causado por el indescriptible dolor de sus historias, no pueden enriquecerse más allá, llegaron a su límite.

Avanzando en el tema, desde la teoría de los afectos también es posible relacionar la subjetividad, puesto que:

Los afectos ya no son sentimientos u emociones; los afectos van más allá de aquellos que los sienten. Sensaciones, perceptos, y afectos son entes cuya validez reside en ellos mismos y exceden cualquier vivencia. Se podría decir que existen en la ausencia del hombre, porque el hombre, así como se le captura en una piedra, el lienzo, o en las palabras, es él mismo un compendio de perceptos y afectos. La obra de arte es un ser de sensación y nada más: ella existe en sí misma. (Deleuze y Guattari 164).

Al ser algo más allá, es una serie de sensaciones superiores al control. No es de extrañar que nos encontremos con contradicciones desde lo que plantean los personajes de las historias seleccionadas de María José Navia; el comprender que sus subjetividades están existiendo por factores dentro y fuera de su control hace que el término tome más fuerza y pueda ser enlazado a lo que es la sociedad del cansancio y del consumo.

Cabe mencionar que la misma teoría de los afectos explora diferentes definiciones según lo teórico y además ha sido estudiada desde diferentes áreas; música, artes, literatura, etc., por lo que, lo principal es comprender que el afecto “no cesa de existir al conectar dos (o más) puntos, sino que continúa circulando como capacidad autónoma entre cuerpos. Esto repercute directamente en las condiciones de representación, ya sea en términos de los límites de lo discursivo, así como en la naturaleza de la representación misma” (Moyano 04). El afecto inunda los límites del carácter discursivo; formas prácticas de representación y abre camino a las subjetividades que no pueden ser plenamente incorporadas o internalizadas en un discurso. Este desalojo transforma a los individuos no solo en términos físicos o emocionales, si no también, términos subjetivos. Cada estímulo reconfigura lo que se puede sentir, pensar o hacer, lo que implica una subjetividad en perpetua reconfiguración.

Si consideramos que la subjetividad no es solo una particularidad individual, sino también un fundamento acucioso, histórico y socialmente consignado, lo que implica que es moldeada por discursos, ideologemas y prácticas culturales específicas de un tiempo y lugar. Junto con ello, entendemos que el afecto no es únicamente una

emoción, si no una fuerza relacional que produce cambios en la subjetividad, influyendo en la construcción de las formas en que los individuos se relacionan y perciben el mundo.

Bajo esta perspectiva, comprendemos que la subjetividad se articula como una red de fuerzas y emociones que no necesariamente responde a una lógica puramente discursiva, sino que opera en la experiencia perceptiva y reflexiva. De esta manera, el afecto opera como una fuerza que subvierte los intentos de codificar las experiencias subjetivas en marcos sistemáticos o identitarios estáticos. Por consiguiente, la subjetividad se entiende como un proceso continuo de afección e innovación.

En este sentido, si la subjetividad se configura como un proceso dinámico de afección e innovación, también es en los momentos de quiebre donde la dinámica se hace más visible. Las interrupciones en la continuidad de las experiencias, los desbordes afectivos y las fracturas revelan los límites de los marcos que intentan contener lo subjetivo. Así, las fisuras en la experiencia no constituyen simples fallas, sino espacios donde el sujeto se enfrenta a la imposibilidad de articular plenamente lo vivido, abriendo el terreno para la emergencia de nuevas formas de comprensión y expresión.

Podría entonces plantearse que la subjetividad emerge y se manifiesta con especial fuerza en las grietas, en la confusión, en las rupturas del funcionamiento de la memoria habitual, en la inquietud por algo que empuja a trabajar interpretativamente para encontrarle el sentido y las palabras que lo expresen. En la situación extrema de ruptura y confusión, no se encuentran las palabras para expresar y representar lo sucedido y estamos frente a manifestaciones del trauma. (Jelin 35).

De este modo, las experiencias de ruptura y trauma no solo exponen los límites del lenguaje y la memoria, sino que también revelan la capacidad de representación, abren las posibilidades de la reconstrucción y la reconfiguración identitaria. Estas fisuras, aunque dolorosas, se convierten en espacios de elaboración donde lo individual y lo colectivo se entrelazan, dando lugar a nuevas formas de agencia y de producción simbólica que reescriben las narrativas del yo.

## 2.2. LA SOCIEDAD DEL CANSANCIO Y DEL CONSUMO

Galeano afirma que “Uno escribe para tratar de responder las preguntas que le zumban en la cabeza, moscas tenaces que perturban el sueño, y lo que uno escribe puede cobrar sentido colectivo cuando de alguna manera coincide con la necesidad social de respuesta” (292).

Para poder comprender el lugar de enunciación cultural que poseemos como latinos y chilenos, y con ello lograr descifrar un poco el lugar desde donde surgen las preocupaciones presentes en la obra de María José Navia, es que tomaremos como referente a Eduardo Galeano con su obra *Las venas abiertas de América Latina* (1993) y a Grínor Rojo con *La cultura Moderna de América Latina. Volumen III. Tercera Modernidad (1973-2020)* (2023).

Por un lado, desde Galeano, como un gran referente crítico, es que podemos comprender gracias a su obra que España en la conquista fue lo que podría considerarse un títere controlado por algunas de las fuerzas preponderantes en el continente europeo. Ellos no fueron los únicos responsables de la barbarie que se vivió en diversas partes de Latinoamérica, “los españoles tenían la vaca, pero eran otros quienes bebían la leche” (39). Si bien esto no les resta de responsabilidad por los actos atroces que ocurrieron —hicieron—, su texto amplía el panorama para comprender que existieron más implicados en la conquista. A raíz de ello, surge en el pueblo latino una condición de sumisión y rebeldía cíclica; se deja uno y vuelve al otro constantemente, tal como se ha visto a través de los años en distintos países de América Latina.

A su vez, añade que Chile era visto como un territorio donde se podía vender y surgir. Convirtiéndose esto en un entendimiento mudo que pasó a atravesar cada generación sin distinción, plantándose así en las bases de la cultura nacional. Una noción que no es, ni fue, exclusivamente económica, sino también generadora de un imaginario. La idea de que el bienestar es un galardón asequible siempre y cuando se haga lo «suficiente», se genere lo «suficiente», o, incluso, se sacrifique lo «suficiente». De esta forma, el discurso del mérito personal o individual, que se ha visto nutrido por la mentalidad neoliberal que está internalizada, se volvió parte del sentido común de los individuos que se instala en todas las áreas; en las discusiones sociales, en las

expresiones habituales, en la publicidad, en los diálogos íntimos, en la autoexigencia, y, por, sobre todo, en las percepciones que se tienen de otros. Así el discurso que se nutre a través de la cultura se transmite como: la suma de lo que se necesita para conseguir estar bien.

Este tipo de discurso al repetirse y, por ende, normalizarse, se vuelve primordial en la memoria colectiva, deja de ser preciso expresar claramente las intenciones y basta con apreciar cómo es que se mancilla el éxito o el fracaso. La cultura en este sentido se masifica al igual que un post en redes sociales; se presenta, se masifica, se legitima o de descalifica. A razón de ello es que en cualquier parte del entorno es posible detectar las huellas de este planteamiento; el bienestar convirtiéndose en eso que es alcanzable solo si el individuo se apega a las reglas que conlleva el sistema.

Sin embargo, este discurso también conlleva un lado oscuro: la exclusión, la precariedad y el desgaste de los cuerpos en nombre de la evolución personal. El lugar de enunciación se ve torcido por las circunstancias económicas, sociales y afectivas que lo transforman constantemente, y es por eso que el mensaje de éxito se enreda con la decepción, generando así situaciones que estallan en críticas.

La frase de Galeano “el sistema vomita hombres, pero la industria se da el lujo de sacrificar mano de obra en una proporción mayor que la de Europa” (270), no solo expresa una realidad, que podría considerarse, brutal, sino también una verdad cultural recóndita; el individuo es desechable y el discurso del esfuerzo maniobra como una bruma para ocultar que las organizaciones impiden el bienestar promedio. Por lo tanto, lo que se presenta(ría) como una cultura del mérito también es una cultura llena de violencias simbólicas que actúan como forma de regulación.

¿Qué identidad forma un país o un continente cuando desde el origen se ve como un lugar abierto a que lo exploten y vulneren por lo que posee? ¿Cómo esto altera a los ciudadanos? ¿Qué tipo de realidades surgen en el común de las personas que solo habitan este espacio y no obtienen los mismos beneficios económicos que el resto?

Por otro lado, desde los planteamientos de Grínor Rojo, comprendemos que mucho de lo que involucra a los ciudadanos es la reacción: la respuesta, que ha nacido en nosotros al estar rodeados de dictaduras, represiones y revoluciones. Particularmente en Chile:

Entre 1973 y 1980 lo primero que hicieron los economistas neoliberales fue devolverles las empresas industriales expropiadas por el gobierno de Allende a sus antiguos dueños [...]. Pronto en Chile hubo «de todo», pero para quienes aún tenían dinero para comprarlo. [...] Poco duró la fiesta, sin embargo, ya que en 1982 estalla una crisis económica grave a causa de una deuda externa que se ha desbocado, un desempleo masivo y una posible quiebra bancaria. El PIB de 1982 decae en un 15 por ciento. Su consecuencia inmediata es la resistencia popular con cientos de miles de ciudadanos protestando en las calles hasta 1986 (53, 55).

Siguiendo lo anterior, nuestra identidad es reflejo de un cúmulo de situaciones en las que el que tiene más puede lograr lo que desea y el que tiene menos debe luchar hasta el cansancio para acercarse a este deseo, lo que genera un país totalmente fragmentado desde sus bases. Las distintas formas que tuvo y tiene el pueblo de levantarse debido a las heridas que dejó la dictadura cívico militar chilena conformaron un universo disímil en cada ciudadano. Si “El único fin de la dictadura [...] era producir desigualdad” (61), lo consiguió, pero de una forma implícita, como un tema tabú, un conflicto latente.

Al encontrarnos en la privacidad de nuestros pensamientos comenzamos a priorizar qué elementos nos provocan placer dentro del cansancio; ese placer tiene un costo, y comenzamos a llenar un vacío con ideas que se convierten en necesidades – en mayor o menor medida—. Jean Baudrillard en su texto *La sociedad de consumo* (1970) afirma que “En la sociedad de consumo, el atractivo formal y la caducidad, cubiertos tras un artificioso discurso cultural potentísimo en esta época, el confort —que desplaza cualquier resquicio de la austeridad funcionalista/taylorista—, se erigen como las primeras bazas empresariales en ese orden de la falsa funcionalidad” (42). Quiere

decir que los individuos se ven obligados a tener lo que «deberían» tener; casa, hogar, familia, hijos, recursos de todo tipo y se ahogan en ello.

Los personajes de María José Navia son incorporados siguiendo este planteamiento, se encuentran modelados por hábitos, costumbres y sentimientos procedentes de la sociedad del cansancio y del consumo, debido a que la subjetividad e identidad se representan como un espacio de resistencia y negociación frente a la lógica de la sociedad que los envuelve.

El autor Byun-Chul Han, profundiza los términos cansancio y consumo dentro del libro *La sociedad del cansancio* (2022), donde plantea que mientras estemos en constante rendimiento y no nos detengamos a dividir los espacios, colapsaremos. “El cansancio profundo afloja la atadura de la identidad. Las cosas brillan, relucen y vibran en sus cantos. Se vuelven más imprecisas, más permeables y acaso pierden algo en determinación” (36). Parte del cansancio es confrontar y desvelar los elementos más profundos de nuestro ser; la autovaloración, la auto-revelación y la proyección de anhelos. “El cansancio de la sociedad de rendimiento es un cansancio a solas [*alleinmüdigkeit*], que aísla y divide” (34). Al encontrarnos en la privacidad de nuestros pensamientos comenzamos a priorizar qué elementos nos provocan placer dentro del cansancio, ese placer tiene un costo, y comenzamos a llenar un vacío con ideas que se convierten en necesidades —en mayor o menor medida—.

Jean Baudrillard en su texto *La sociedad de consumo* (1970) afirma que “En la sociedad de consumo, el atractivo formal y la caducidad, cubiertos tras un artificioso discurso cultural potentísimo en esta época, el confort —que desplaza cualquier resquicio de la austeridad funcionalista/taylorista—, se erigen como las primeras bazas empresariales en ese orden de la falsa funcionalidad” (42). Quiere decir que nos obligamos a tener lo que deberíamos tener y nos ahogamos en ello y esto es lo que les ocurre a los personajes representados por María José Navia, se encuentran modelados por hábitos, costumbres y sentimientos procedentes de la sociedad del cansancio y del consumo.

Es preciso abordar, la íntima vinculación teórica entre el cansancio y el consumo en el contexto del rendimiento. Ambos conceptos implican una disminución de recursos

esenciales para el funcionamiento del ser; físicos, cognitivos o emocionales, recursos derivados de la interacción y la actividad productiva.

El cansancio, por lo tanto, se establece como un signo visible de agotamiento de las reservas y capacidades individuales, resultado directo de la extenuación que conlleva la inversión de distintos capitales en la tarea de adaptarse al entorno. Este agotamiento se convierte en el precio que se paga por estar óptimamente equipado para las exigencias de la sociedad, operando como un indicador de estatus: aquel que puede permitirse el lujo de agotar sus reservas y recuperarlas demuestra una capacidad superior para superar obstáculos.

Desde la perspectiva de la sociedad del cansancio y del consumo se reinterpreta como un sistema en el que el agotamiento profundo que experimentan los individuos no es un fallo, sino la consecuencia estructural y esperada del estrés constante al que los somete la lógica del rendimiento ilimitado del siglo XXI.

Del libro *Modernidad Líquida* de Bauman (2003) podemos comprender que nosotros como seres encajamos bajo la idea de lo *líquido*, debido a que mutamos y cambiamos, no nos fijamos en un espacio interior, sino más bien nos adaptamos a la estimulación de diversas necesidades. De cierta forma, lo anterior nos llena en determinada instancia de la vida. Menciona también que lo líquido, al ser efímero, se basa en esta volatilidad que poseen las cosas y los lugares que habitamos actualmente. La sociedad está llena de cambios constantes, algo que en un momento puede parecernos eterno, se puede acabar en un abrir y cerrar de ojos.

Bauman, menciona lo siguiente: “La extraordinaria movilidad de los fluidos es lo que asociamos a la “levedad” [...]. Asociamos “levedad” o “liviandad” con movilidad e inconstancia: la práctica nos demuestra que cuanto menos cargados nos desplazamos, tanto más rápido será nuestro avance”. (Bauman *Modernidad* 8). Cuando se acepta la realidad, es que se puede existir en ella debido a una simple razón: estamos “destinados a la licuefacción” (Bauman *Modernidad* 9), no podemos ignorarla. Existiendo y a través de ella, es cuando nos volvemos más humanos y nos encontramos con nosotros mismos.

La tendencia humana de aferrarse a lo negativo ya sea dolor o tristeza, en lugar de aceptar y dejarse llevar por las circunstancias, provoca que, ante situaciones consideradas extremas, como puede ser la pérdida de un ser querido, la angustia desgaste al individuo. Esto no quiere decir que se deba minorizar los afectos, más bien, se puede encontrar una forma diferente de integrarlos a la experiencia de vida de una forma más amena. Cuando se está dispuesto a fluir es cuando se puede lograr una adaptación frente a los cambios y conseguir así una mayor fortaleza ante la adversidad.

El desprenderse de las obligaciones emocionales, como el deber ser feliz —que nos han hecho consumir toda la vida— se ve mal, pero es algo con lo que se debe vivir. La felicidad no es un factor inalterable y es parte de la vida. Inclusive, la misma inercia constante es la que evita que se puedan hacer mayores apreciaciones dentro del estado que se habita.

Continuando con Bauman, menciona que dentro de esta *modernidad líquida* en la que vivimos, la familia es uno de los elementos que tiende a desintegrarse, en ocasiones se va transformando. Las épocas se desenvuelven de diversas maneras y por ende es normal que los conceptos también lo hagan. La familia ya no es únicamente el papá, la mamá, el hijo y el perro. Ahora la familia es el roommate, es un gato que espera en la casa cuando su dueño llega del trabajo, la familia es la pareja sin documentos de matrimonio, la familia son los amigos que nos rodean. El redefinir qué es la familia para cada persona es reflejo de esta liquidez, porque la familia como tal tomó otro peso, y cada individuo le da su propia interpretación y valor.

Aferrarse al suelo no es tan importante si ese suelo puede ser alcanzado y abandonado a voluntad, en poco o casi ningún tiempo. Por otro lado, aferrarse demasiado, cargándose de compromisos mutuamente inquebrantables, puede resultar positivamente perjudicial, mientras las nuevas oportunidades aparecen en cualquier otra parte (Bauman *Modernidad* 19).

Lo anterior puede provocar extrañeza cuando se está inmerso en la sociedad, que, pese a sus innumerables cambios, igualmente tiene estándares a los que se debe someter, y ahí es cuando “liberarse” significa literalmente deshacerse de las ataduras que impiden o constriñen el movimiento, comenzar a “sentirse libre” de actuar y

moverse. “Sentirse libre” implica no encontrar estorbos, obstáculos, resistencias de ningún tipo que impidan los movimientos deseados o que puedan llegar a desearse” (*Modernidad 21*).

En la búsqueda de la libertad y la autonomía frente a las diversas expectativas que la sociedad impone, el individuo puede ser orillado a abandonar su identidad sin detenerse a analizar las posibles consecuencias. No obstante, como el enfrentar las repercusiones que implica esa decisión pueden ser igual o más tortuoso, es que el sujeto termina optando por un camino con menos conflictos, uno que parece más sencillo, con el que consigue evitar los diversos riesgos que conllevaría tomar una postura tan radical como el eximirse de la sociedad en la que habita.

Los personajes de los cuentos Navia se engañan a sí mismos con una sensación falsa de libertad, se ven envueltos en circunstancias que los aprisionan una y otra vez, reflejando así la otredad presente en sus historias. Es en el juego de perspectivas personales y sociales que tienen los personajes que emerge una sensación de libertad condicionada por las expectativas del contexto.

Los personajes toman una pequeña cosa o un pequeño momento que los hace creerse libres y cuando ese momento de euforia pasa o ese momento de reflexión termina, regresan a su condición inicial; a un estado de inconformismo condicionado por la opinión de otros individuos que provoca el cuestionar(se) si son tan libres como quieren creer.

No solo no hay contradicción entre dependencia y liberación, sino que no existe otra manera de alcanzar la liberación más que “[someterse] a la sociedad” y seguir sus normas. La libertad no puede obtenerse en contra de la sociedad. El resultado de la rebelión contra las normas, aun si los rebeldes no se han transformado directamente en bestias y perdido la capacidad de juzgar su propia condición, es la agonía perpetua de la indecisión unida a la incertidumbre acerca de las intenciones y las acciones de los que nos rodean —algo capaz de convertir la vida en un infierno—. La rutina y las pautas de comportamiento impuestas por la condensación de las presiones sociales le ahorran al ser humano esa agonía: gracias a la monotonía y a la regularidad de patrones de

conducta recomendados, inculcados y compulsivos, los humanos saben cómo actuar en la mayoría de los casos y rara vez enfrentan una situación que no esté señalizada, en la que deben tomar decisiones bajo la propia responsabilidad sin el tranquilizador conocimiento previo de sus consecuencias, transformando cada movimiento en una encrucijada preñada de riesgos difíciles de calcular (Bauman *Modernidad* 26).

Los individuos se preocupan de resguardar la privacidad de aquellas partes que no parecen apetecibles para el resto de las personas que los rodean, protegen una idealización, más bien, privada para así mostrar una faceta diferente o una más pulida a otros; siempre querer reflejar la mejor parte frente al resto hace que se ahoguen en la inmensidad de sus pensamientos.

Vivir de las apariencias es un suceso psicológico, social e inclusive biológico que puede empeorar con el tiempo, provocando que la autoestima se deteriore debido a la ansiedad inducida por vivir en la sociedad del cansancio y el consumo. Es aquí donde se ocultan las verdades internas y cada vez más los individuos se acercan a la idea de un perfeccionamiento que es perjudicial para sus vidas; incurriendo en relaciones superficiales, aislamiento, entre otros.

Con el estrés se producen conductas dañinas que inducen a la pérdida de autenticidad y propósito, visibilizando un problema social donde existen dificultades para generar conexiones genuinas y empatía sobre lo que otros viven porque los sujetos se ensimisman y ofuscan ante las preocupaciones de otros.

Asignar a sus miembros el rol de individuos es una marca de origen de la sociedad moderna. Esa asignación de roles, sin embargo, no fue un acontecimiento único: es una actividad reescenificada diariamente. La sociedad moderna existe por su incesante acción “individualizadora”, así como la acción de los individuos consiste en reformar y renegociar diariamente la red de lazos mutuos que llamamos “sociedad” (Bauman *Modernidad* 36).

Vivimos en un mundo caracterizado por líneas borrosas entre la felicidad y la desdicha. “En la carrera del consumo, la línea de llegada siempre se desplaza más

rápido que el consumidor más veloz, pero la mayoría de los corredores tienen músculos demasiado flácidos y pulmones demasiado pequeños como para correr rápido” (Bauman *Modernidad* 78). Esta ambivalencia refleja que la idea de bienestar está ligada con una mirada limitada de los hechos. Estamos rodeados y definidos por entidades que desempeñan un rol decisivo en la construcción de la identidad; establecen quiénes somos, a quién representamos, incluso, quién o qué nos representa. Es un control para que el individuo logre sentirse parte de un grupo con determinadas características y evitar la total desolación, pero ¿y si se está fingiendo la pertenencia? “Buscar ejemplos, consejo y guía es una adicción: cuanto más se hace, tanto se necesita y tanto más desdichada se siente la persona privada de la droga indispensable. Como medio de hallar la satisfacción, todas las adicciones son autodestructivas: destruyen la posibilidad de estar satisfecho alguna vez” (Bauman *Modernidad* 78).

Habitamos un lugar sin lugar. Nos encerramos en nuestro mundo al consumir aquellas cosas que creemos necesitar, el aislamiento da “placer”, pero quita el sentido de pertenencia. Es el consuelo de pertenecer, somos las mismas personas con los mismos problemas, pero en otro lugar, en otro espacio, por lo que al final consumimos la idea del cambio como una mentira, consumimos sabiendo que es mentira, que el placer es momentáneo, así que entramos en un círculo vicioso. La inmediatez de obtener las cosas, de cubrir las necesidades lo más rápido posible es lo que el mundo consumista en el que vivimos nos exige. Y en esto agotamos toda existencia de lo que en realidad somos para vernos a través de los ojos de alguien más. Se busca que nada agote o pese porque todo parece demasiado, debido a que: “La mirada de cansancio, la mirada afable hace que los gestos de «acciones desabridas» se desvanezcan ya en su arranque. La compasión deja paso a su peculiar empatía que no sería la autoafección de un yo soberano, sino *más bien la sensación del otro*”. (Han *La muerte* 132).

Así es como se ven posicionados los personajes pertenecientes a las historias que se analizarán más adelante en este escrito. Byun-Chul Han en el libro *Elogio a la inactividad. Vida contemplativa* (2023) menciona que: “Nos estamos asemejando cada vez más a esas personas activas que «ruedan como rueda la piedra, conforme a la estupidez de la mecánica». Dado que solo percibimos la vida en términos de trabajo y

rendimiento, interpretamos la inactividad como un déficit que ha de ser remediado cuanto antes” (11).

Las experiencias, expectativas e imposiciones de vida se vuelven un no parar, una carrera donde cuesta frenar cuando se llega a la meta deseada, pues son las mismas imposiciones las que hacen que el detenerse no sea una opción real, si no un placebo. Aunque se desee detener un evento por completo, tal propósito resulta inalcanzable: cualquier acción genera consecuencias inevitables. Hoy en día es impensable considerar la inactividad, todo a razón de que “el ceremonial de la inactividad es: hacemos, pero para nada. Este para-nada, esta libertad con respecto a la finalidad y la utilidad es la esencia de la inactividad. Y es la fórmula fundamental de la felicidad”. (16).

¿Pero para qué rendir tanto?, ¿para qué o por qué ser autoexplotarse de forma constante? Porque:

En la sociedad neoliberal del rendimiento no construye ningún nosotros. El régimen neoliberal aumenta la productividad aislando a las personas y entregándolas a una brutal competencia. Transforma la vida en una lucha por la supervivencia, en un infierno de competencia desenfrenada. Éxito, rendimiento y competición son formas de supervivencia (67).

Es así como incluso la inactividad se convierte en un episodio instituido, con normas que regulan la acción, que limitan la libertad y la posibilidad, dejando en velo la constante tensión entre la obligación y la conservación.

### **2.3. LOS AGENTES DE LA PÉRDIDA: AUSENCIA, ENFERMEDAD Y MUERTE**

Distintos son los elementos que aportan a la construcción de subjetividades en la narrativa de María José Navia. Para los fines de este estudio identificamos tres como los principales agentes de la pérdida, que son la ausencia, la enfermedad y la muerte.

Antes de indagar en el concepto de ausencia es preciso tener en consideración que existe un espacio más amplio denominado optimismo cruel. Este abarca lo siguiente:

Todo apego es optimista, si entendemos el optimismo como una fuerza que nos descentra de nosotros mismos y nos dirige hacia el mundo, con el propósito de acercarnos a ese algo satisfactorio que no podemos generar por nuestros propios medios, pero vislumbramos en una persona, un modo de vida, un objeto, un proyecto, un concepto o una escena. Sin embargo, el optimismo puede no sentirse de manera optimista. Dado su carácter ambicioso, de un momento a otro puede sentirse como cualquier otra cosa, o incluso nada: temor, ansiedad, hambre o curiosidad, toda la gama de sensaciones que va de la taimada neutralidad de quien camina entre las góndolas de un supermercado como si no buscase nada hasta la excitación que suscita la sola posibilidad de "el cambio que ha de venir". O el cambio que no ha de venir, ya que uno de los placeres habituales del optimismo es arrastrarnos a la convencionalidad, ese lugar en el que los apetitos encuentran su forma en las predecibles comodidades propuestas por los géneros de la buena vida que alguna persona o mundo han tenido a bien formular. Pero el optimismo no manifiesta el único propósito de volverse idiota o sencillo; a menudo, el riesgo que un apego es capaz de tomar en sus últimos estertores manifiesta una inteligencia que excede el cálculo racional. (Berlant 20-21).

La ausencia es una consecuencia directa del optimismo cruel y bajo este escenario el concepto de ausencia toma fuerza dentro de las historias de María José Navia. Los personajes se encuentran inmersos en un estado de optimismo cruel que genera el supuesto de prosperidad y satisfacción, pero no se cumplen, provocando así un vacío. Este optimismo cruel genera una ilusión que les impide enfrentar la realidad de las situaciones que viven y a medida que los cuentos se desarrollan, la figura de la ausencia se vuelve cada vez más evidente guiando su accionar y llevándolos, como veremos más adelante, a enfermar y morir.

Con lo anterior es que emerge un reconocimiento contradictorio, los personajes son conscientes de esta ausencia, misma que fue provocada gracias a las circunstancias que han vivido.

La ausencia es [...] un motivo de demanda de psicoterapia y de análisis: alguien se ausentó o es el sujeto él mismo que se declara ausente de su vida. Esta ausencia es a veces vivida en el presente, como consecuencia de una separación o de una pérdida, pero puede también presentarse en el pretérito imperfecto, como una ausencia que no cesa, que se repite, que insiste y que deja ver una depresión. Sabemos que la ausencia actual, la ausencia que motiva la demanda, hace siempre de pantalla a una antigua ausencia [...] Esta ausencia fundamental fue recubierta por otras mil cosas: hábitos, investiduras de trabajo, de amistad, de amor, tapa-agujeros, rutinas de vida, otros tantos “para faltas” que acaban, al fin y al cabo, por fisurarse. (Ferrant 01)

Pero, la ausencia ¿realmente es real?, ese vacío, eso que fragmenta a la sociedad ¿lo es? Claro que sí, pero es invisible, y al no ser tangible cuesta describirla o percibirla en primeras impresiones, pero esta va de la mano con la muerte del sujeto. “La ausencia como acción y efecto de ausentarse, puede referirse a personas, objetos, cualidades, acciones y conceptos. [...] Toda gira en torno a la antítesis presencia-ausencia porque el pensamiento es antitético, todo gira alrededor del yo soy - yo no soy / yo tengo - yo no tengo / hay - no hay” (Hernández 01).

En los opuestos es que el *ser* se siente fracasado y se agobia en autorreproches. Pero en realidad es una guerra que no acaba. El sujeto siempre tendrá que rendir ante las carencias evitando la muerte como pérdida de este, obligándose a corregirse sin parar. Todo debido a la autoexplotación, pero esta misma acaba provocando un burnout, y es en este estado cuando el sujeto se desprende del todo, sin importar las consecuencias de los hechos.

Respecto al concepto de muerte, para este estudio se basa en Byun-Chul Han, que lo explora de la mano con la enfermedad. Comprendiendo que un cuerpo enfermo eventualmente terminará muriendo por una u otra razón, afirma en su texto que: “La muerte, cuya consecuencia sería un yacer, se experimenta como una exhortación a la

firmeza. La libertad para la muerte sería la capacidad de mantenerse firme. Uno tiene que mantenerse firme, y lo tiene que hacer constantemente" (Han *Muerte y alteridad* 90). Asimismo, los personajes comienzan a hacerse conscientes de este tener que mantenerse firmes, mismo detalle que se podrá presenciar en el análisis más adelante.

La enfermedad es un concepto complejo de abordar, pero para las funciones de esta tesis, la entendemos desde la definición misma, algo que afecta al cuerpo tanto física, emocional y/o espiritualmente; el desgaste de la normalidad que luego gatilla el resultado no deseado que conlleva al final de un camino o un proceso. En pocas palabras, la enfermedad es un proceso que afecta al cuerpo del sujeto en su totalidad.

Si entendemos la importancia que tiene el proceso evolutivo dentro de las experiencias que viven los individuos para acceder a la verdad, es que podemos relacionar la enfermedad como un ente catalizador de cambios y transformaciones. De hecho, En el libro *La hermenéutica del sujeto* de Michel Foucault (2001), se nos presenta la siguiente descripción de lo que es capaz el sujeto, de lo que es capaz el yo.

El sujeto en tanto tal, tal como se ve a sí mismo, no es capaz de verdad. Y no es capaz de verdad salvo si opera, si efectúa en sí mismo una cantidad de operaciones, una cantidad de transformaciones y modificaciones que lo harán capaz de verdad [...] El sujeto no debe transformarse a sí mismo. Basta con que sea lo que es para tener, en el conocimiento, con acceso a la verdad que está abierto para él por su estructura propia de sujeto. (189-190).

Con ello, concluimos que el sujeto no puede acceder a la verdad en sí, sin una metamorfosis que surge debido al mismo enfermar, un proceso mediante el cual los individuos terminan accediendo a una comprensión distinta de sí mismos y la realidad que habitan.

Pese a lo anterior existe una necesidad latente de transformación debido a la sociedad neoliberal en la que se está situado. La transformación se va dando desde las experiencias que se obtienen. Entonces, para alcanzar la perfilación de las subjetividades que se problematizan en los cuentos de Navia es sensato entender que los sujetos son lo que tienen y lo que no poseen a la vez, lo que conocen y desean

conocer, pero también estos se pueden ir transformando con el conocimiento que van adquiriendo.

El sujeto de la modernidad tardía que se ve obligado a aportar rendimientos dispone de un exceso de opciones, pero no es capaz de vincularse intensamente. Con la depresión se rompen todos los vínculos, incluso el vínculo consigo mismo. El duelo se diferencia de la depresión sobre todo por su fuerte vinculación libidinosa con un objeto. La depresión, por el contrario, carece de objeto, y por eso no está orientada. Conviene distinguir también la depresión de la melancolía. La melancolía viene precedida de la experiencia de una pérdida. Por eso siguen entablando todavía una relación, concretamente una relación negativa con lo ausente. La depresión, por el contrario, queda escindida de toda relación y de toda vinculación. (Han *La sociedad* 87-88).

La muerte implica una relación directa con la ausencia, morir pasa a ser la ausencia máxima de un todo. Algo falta, algo murió al no tenerlo o no comprender cómo obtenerlo. Pero, a la vez, la muerte implica una transformación, ya sea futura o inmediata, ya que está involucrada, bajo los parámetros de la construcción del sujeto, con un renacer, el volver(se) a hacer.

A lo anterior podemos sumar información desde el área de la salud. Según Wachholtz (2016), existen tres tipos de sufrimiento: físico, psicológico y espiritual. Mismos que, independiente de reconocerse por separado, trabajan en conjunto dentro del individuo.

Fue Saunders en 1963 quién acuñó el concepto de “dolor total” por primera vez, tras haber trabajado estrechamente con enfermos de cáncer terminal.

Su dolor incluía no solo su sufrimiento físico sino también su sufrimiento emocional y mental, sus problemas sociales y su necesidad espiritual de comprensión y seguridad. Este es el "dolor" total con el que debe lidiar continuamente cualquier institución que atienda a estos pacientes. Las hebras que lo componen están tan entrelazadas que es difícil considerarlos por

separado, incluso cuando hay espacio para hacerlo. (*Cicely Saunders: Selected Writings 1958-2004* 73) [Traducción realizada por mí].

A través de todo lo que se ha expuesto podemos comprender que “el sufrimiento es una experiencia inevitable en la existencia humana [...]. Se sufre en nuestra condición de persona, desde lo físico, psicológico, social y espiritual” (Banda 03). Así es cómo los personajes de las historias creadas por María José Navia se ven involucrados desde distintas áreas. Los personajes se vuelven angustiosos y agonizantes en silencio. La desolación los lleva a no pensar —tanto para bien o para mal—, los disocia y con ello reaccionan provocando sin querer más dolor. “Frecuentemente, el dolor está vinculado con el sufrimiento y la desesperanza, y es el acompañante casi inevitable del enfermo terminal. Cuando el dolor adquiere un carácter crónico y progresivo, altera el funcionamiento personal, familiar y social, lo que afecta, de manera directa, la calidad de vida del paciente y de su entorno” (López Sánchez y Rivera-Largacha 343). Por lo que podemos asumir que los personajes de Navia son enfermos terminales —desde la metáfora literaria—, agonizan hasta llegar a su final.

### **3. METODOLOGÍA**

Para poder cumplir con el objetivo principal de la investigación se desglosan tres objetivos específicos con sus respectivas acciones a cometer.

#### **1. Caracterizar discursivamente a las y los personajes de los cuentos seleccionados de María José Navia.**

Para esto se analizarán las isotopías discursivas que emiten las narradoras de los cuentos seleccionados de María José Navia con atención a los espacios domésticos.

En el *Diccionario razonado de la Teoría del Lenguaje* de A.J Greimas y J. Cortes (1979) se menciona que:

A.J Greimas toma prestado del dominio de la físico-química el término isotopía y lo transfiere al análisis semántico dándole una significación específica, en

atención a su nuevo campo de aplicación. De carácter operatorio, el concepto de isotopía designó, en un principio, la interactividad -a lo largo de una cadena sintagmática- de clasemas que aseguran al discurso-enunciado su homogeneidad (230).

Un término que, si bien proviene de otra área, ha tomado una interpretación en los estudios literarios. Su importancia radica en la cadena de sucesiones que permiten comprender el tiempo dentro y fuera de la obra en sí a través de los discursos que emiten los personajes.

“Desde el punto de vista del enunciatario, la isotopía constituye una clave de lectura que torna homogénea la superficie del texto porque permite suprimir las ambigüedades” (232). A través de esta propuesta de análisis se pesquisarán en los cuentos las cadenas sintagmáticas que den cuenta de que la sociedad y los hechos que existen en ella presentan un reflejo que es posible analizar en el contexto actual, con diversas experiencias, tanto literarias como sociales.

## **2. Identificar las demandas que la sociedad del cansancio y del consumo impone sobre los personajes.**

Para lograrlo se identificarán los ideologemas que la sociedad del cansancio/consumo impone en los personajes presentes en los cuentos.

Altamirano y Sarlo en el libro *Literatura/Sociedad* (1983) mencionan que “Bachtin coloca a la ideología en el centro de su perspectiva y define la literatura a *partir de y en* la ideología [...]. Por primera vez en la historia contenciosa de las relaciones entre la literatura y lo social, se alteran sustancialmente los términos de la relación” (49). Lo que quiere decir es que los elementos sociales van de la mano con estas representaciones que se realizan en las novelas, que de cierta forma no es posible separar ambos a la hora de analizar un texto, que se deben trabajar de la mano, y es que no debemos olvidar que “la literatura asume su carácter social como rasgo interno, que califica a la actividad literaria, a los medios de producción textual y a las ideologías literarias con que la literatura es producida” (50). La literatura es reflejo de todo lo que nos asola, es un mundo con permisiones artísticas inspirado en el momento que se vive o se vivió.

“En tanto la literatura es parte del mundo ideológico, su contenido es-la representación de las esferas ideológicas diferenciadas (ética, científica, política, religiosa) [...] No es infrecuente que la literatura anticipe temas ideológicos que, en la conciencia social, aparecen aún desarticulados” (53). Es imposible desprender los elementos mencionados de una obra, se deben trabajar en conjunto para así poder obtener el análisis más provechoso de lo que se plantea en el escrito.

El ideologema es la representación, en la ideología de un sujeto, de una práctica, una experiencia, un sentimiento social. El ideologema articula los contenidos de la conciencia social, posibilitando su circulación, su comunicación y su manifestación discursiva en, por ejemplo, las obras literarias. Son ideologemas los que entran como contenidos de las representaciones literarias, porque la vida social no puede pasar a la literatura sin la intermediación de estas unidades discursivas (54).

El trabajar este elemento es crucial debido a que permitirá realizar aproximaciones a las ideologías presentes en la narrativa de Navia y nos permite conocer otros dilemas que la abarcan para poder recibirla literariamente de una mejor forma. “La literatura no refleja nada que le sea, desde el punto de vista de su existencia como discurso, heterogéneo. No refleja “cosas” sino “ideas”, no refleja “actos”, “experiencias”, “prácticas”, sino la forma en que el discurso de la ideología se hace cargo de ellos” (58). Los personajes son el resultado de lo que la ideología planteada determina en su conformación.

### **3. Describir los conflictos que enfrentan los personajes para sostener sus relaciones interpersonales.**

Esto se llevará a cabo describiendo los cronotopos que van enfrentando los personajes al sostener relaciones interpersonales.

Arfuch en *Cronotopías de la intimidad*, menciona que con:

La misma naturalidad con que vivimos el espacio sin preguntarnos sobre él, asumimos la esfera de la intimidad como la que más intrínsecamente nos

constituye y presenta, aunque para reconocerla tengamos que enfrentarnos a su exterioridad, lo que no es ella, su opuesto -o su complementario-, el otro lado del umbral, lo público (219).

Es, entonces, la propia experiencia la que permite a los individuos construir o sentir una apropiación territorial o cultural como parte de la identidad individual. Aun así, este fenómeno es el que desvela las presiones que surgen gracias a la necesidad latente de reconfigurar la relación con el lugar donde se habita. Sin dejar de lado, que la posibilidad de desplazamiento a otros espacios siempre está sujeta a que las circunstancias personales y/o contextuales lo permitan,

Los objetos, que se intercambian y atesoran en acumulaciones fuertemente simbólicas, dan cuenta de la frágil sensibilidad que apela a la memoria y a ese lugar central de lo íntimo, que se inviste de todos los valores, el corazón: recuerdos, relicarios, joyas, miniaturas, cartas de amor, flores secas, lazos, pañuelos, piezas de tocador, cajas, cofres, rarezas, reliquias... (224).

Lo que consideramos privado es un mero acto de consecuencias: basta un instante para que pierda esa complicitad y pase a ser expuesto al mundo, para que deje de pertenecernos en nuestro interior y otros lo conozcan; esto hace que el concepto en sí mismo sea efímero y esté de la mano con diversas causalidades para conservarlo o bien perderlo. Pero ¿es que al perderlo deja de ser nuestro? Quizás no.

Nuestros secretos, tabúes, aspiraciones y más nos construyen porque nuestra experiencia es única, pero empatizar con el dolor de otros abre un camino de perspectivas.

El hogar ampara todo lo que conocemos y resguardamos, pero el hogar más allá de lo que se conoce como el bien material, en el sentido de que es aquel espacio donde de cierta forma habita nuestro ser de manera más espiritual y todo lo que conlleva; no se trata solo de los cimientos tangibles, sino también los metafóricos.

El cronotopos -literalmente: tiempo-espacio-, señala la correlación esencial de las relaciones espacio-temporales, tal como ha sido asimilada por la literatura: el tiempo se condensa, “deviene compacto, visible para el arte”, mientras que el

espacio se intensifica, “se abisma en el movimiento del tiempo, del sujeto, de la Historia” y ambos son indisolubilidad del espacio y del tiempo (este último, como la cuarta dimensión del espacio (Bajtín, 1978:237)” (232).

Desde el hogar se originan las concepciones de mundo, o desde la falta de él es que se terminan condicionando ciertos comportamientos en las personas. Ese hogar que habitamos en la infancia o el que perdimos tanto física como psicológicamente es el que dictamina mucha de nuestra subjetividad.

El cronotopo es entonces una especie de punto nodal de la trama, tiene una dimensión configurativa, por cuanto inviste de sentido —y afecto— a acciones y personajes, que asumirán por ello mismo una cierta cualidad. En él operará tanto el presente de la narración -su actualización en un relato verbal, visual, audiovisual- como la carga valorativa que conlleva por historia y tradición (232).

Entonces, no solo configura el espacio y el tiempo de la narración, sino que modela la experiencia afectiva y la construcción de la subjetividad de los personajes, evidenciando cómo los vínculos con, en este caso, el hogar o la ausencia de este, modelan el accionar, la toma de decisiones y la percepción de mundo.

#### **4. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN**

Para el análisis de las subjetividades que se configuran bajo la sociedad del cansancio y del consumo que se presentan en los cuentos escritos por María José Navia, realizaremos brevemente una explicación del universo que rodea a cada libro, puesto que los cuentos se analizan bajo elementos comunes, como: Sociedad y Familia, Ausencia, Enfermedad y Muerte. Con esta clasificación es que se podrá ahondar en las isotopías, ideologemas y cronotopos presentes en su obra gracias a las voces de las narradoras.

El libro *Instrucciones para ser feliz* (2015) advierte una especie de manual para algo que la sociedad anhela contantemente, pero no todos se atreven a admitir, debido

a que necesitar un compendio implicaría, por defecto, que no (se) sabe realizar tal acción.

La obra *Lugar* (2017) propone cómo es existir en distintos espacios. Son las narradoras quienes plantean sus vidas en lugares o situaciones donde el lector toma el rol de espectador ante la pérdida, la soledad y la disociación.

La novela en cuento<sup>8</sup> *Kintsugi* (2018), desde su título alude a la técnica de reparación japonesa; donde se celebra la vida del objeto y se destacan las fisuras con oro para iniciar un nuevo momento. El libro plantea relaciones que están rotas por motivos discordantes y depende de los personajes intentar darles un nuevo inicio; aunque no lo consiguen.

El libro *Una música futura* (2020) trabaja con la musicalidad y la idea de que lo que vendrá después será en tonalidades diferentes a lo que conocemos. Su conexión con la tecnología plantea un futuro incierto, realidad que van enfrentando las distintas voces presentes en los cuentos, un futuro que provoca temor solo por la incertidumbre misma.

Las historias conectadas en *Todo lo que aprendimos de las películas* (2023) juegan entre sí; un guiño a una, una referencia en otra. La casa es el eje central dentro de la narración, está embrujada, llena de fantasmas y los personajes deben vivir con ello.

En cada cuento seleccionado se presentan todos los conceptos compendiados para el análisis. Pero, se hace la salvedad de que algunos cuentos tienen elementos más preponderantes que otros, por lo tanto, en el análisis se presentarán historias con más asimilación que otras debido al o los elementos que ostenten.

---

<sup>8</sup> Novela en cuento se entenderá como un formato donde las historias existen de forma independiente, pero también tienen una relación en su totalidad. En ella es posible tomar cada cuento como un texto autónomo, pero, también, se pueden considerar en su conjunto como una historia completa donde se presentan distintas áreas de los hechos.

Esta definición es construida en base a las explicaciones presentes en diversas entrevistas donde participó María José Navia, donde tanto ella como los entrevistadores abordaban el fenómeno de esta forma.

Por lo que, en vista de las necesidades de la tesis, se han realizado organizadores a modo de compendio de los elementos, donde se aprecia la clasificación que se realizó para desarrollar el análisis.

## 1. Tipos de isotopías presentes en el corpus de análisis

- a. Ruptura y fragmentación.
- b. Dolor y enfermedad.
- c. Imposibilidad y resignación.
- d. Familiar, maternal y matrimonial

Tabla 2: *Tipos de isotopías presentes en el corpus de análisis*

| <b>INSTRUCCIONES PARA SER FELIZ (2015)</b> |                                    |                                                                                                                                                     |
|--------------------------------------------|------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Cuento</b>                              | <b>Tipo de isotopía</b>            | <b>Elementos relacionados</b>                                                                                                                       |
| <b>Salir corriendo</b>                     | 1 Familiar, maternal y matrimonial | Matrimonio. Expectativas. Se perdió. Nieto. Familia.                                                                                                |
|                                            | 2 Imposibilidad y resignación      | Nieto que no vendrá. Ya tienes suficiente. Prejuicios. Expectativas. Irreconocible. Patética                                                        |
|                                            | 3 Dolor y enfermedad               | Dolor. Prejuicios. Soledad. Voces en la cabeza. Recuerdos                                                                                           |
| <b>Aquí</b>                                | 1 Imposibilidad y resignación      | No habitar. Extraña. Invadir. No es más que... Arrendadora. Cambios de hogar. Invadir. Turista. Comunidad de iguales.                               |
|                                            | 2 Ruptura y fragmentación          | Arriendos. Cuanto salían las <i>utilities</i> .                                                                                                     |
|                                            | 3 Dolor y enfermedad               | Reuniones. Grupos de apoyo. Culposos. Golpear el pecho. arrepentidos.                                                                               |
| <b>LUGAR (2017)</b>                        |                                    |                                                                                                                                                     |
| <b>Cuento</b>                              | <b>Tipo de isotopía</b>            | <b>Elementos relacionados</b>                                                                                                                       |
| <b>Cera</b>                                | 1 Dolor y enfermedad               | Tumba. Cementerio. Llorar. Fotos. Cera caliente. Piel enrojecida. Gritos.                                                                           |
|                                            | 2 Imposibilidad y resignación      | No poder conversar. Compartir anécdotas. Nada. Silencio anormal.                                                                                    |
|                                            | 3 Ruptura y fragmentación          | Provocar dolor de forma consiente. Aplicar la cera en la piel cuando aún está demasiado caliente. Despertar por los gritos. Ver la cera disolverse. |
| <b>Lobos</b>                               | 1 Dolor y enfermedad               | Esposo muerto. No tuvimos. Tumor. Diagnóstico. Abandono. Con fuerza. Brusquedad.                                                                    |
|                                            | 2 Imposibilidad y resignación      | No tuvimos hijos. Familia que nunca fue. Acompañar. Nunca sospechó. Fotos de dormitorios. En la cocina. En venta.                                   |
|                                            | 3 Ruptura y fragmentación          | Soledad. Desamparada. Intriga. Necesidad. Caer. Las cosas no andaban bien. Otra vida. Otro departamento.                                            |

|                                 |                         |                                  |                                                                                                                                                                                                                                                                |
|---------------------------------|-------------------------|----------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Una por la mamá                 | 1                       | Imposibilidad y resignación      | Dejamos de comer. Brazos rechonchos. Cómo comen helados. Siempre salías victoriosa. Que no supiera nadie. Que pensarán que estábamos de vacaciones. Envidia. Por fin podría ganarte. Improvisar una caricia. Ocultar. Olvidada por sus padres. Incomprendidas. |
|                                 | 2                       | Dolor y enfermedad               | Enfermando. Ojos hundidos. Cuencas. Costillas visibles. Test de embarazo. Aumentar de peso. Pómulos desafiantes. Llorando. Embarazo oculto. Cicatrices.                                                                                                        |
|                                 | 3                       | Ruptura y fragmentación          | Las niñas García. Playa. Helados. Dolor. Aspiraciones. Estándares. Secretos. Preocupación. Fallaron como padres. Cortes.                                                                                                                                       |
|                                 | 4                       | Familiar, maternal y matrimonial | Hijas de matrimonio adinerado. Hermanas. Familia que viaja unida se mantiene unida. Ojos enormes de catálogo.                                                                                                                                                  |
| <b>KINTSUGI (2018)</b>          |                         |                                  |                                                                                                                                                                                                                                                                |
| <b>Cuento</b>                   | <b>Tipo de isotopía</b> |                                  | <b>Elementos relacionados</b>                                                                                                                                                                                                                                  |
| Rebajas                         | 1                       | Ruptura y fragmentación          | Caer al suelo. Añicos. Pedacitos. No lograr juntar. Romper relaciones. Fisuras. Grietas. Confusión. Rechazo. No creerle.                                                                                                                                       |
|                                 | 2                       | Imposibilidad y resignación      | Instrucciones. Orden. Conjuguar. Pero no pasa nada. Cierro los ojos. El ingrediente final. No regresó más. Vamos a salir más fuerte de esta. No regresó más.                                                                                                   |
|                                 | 3                       | Familiar, maternal y matrimonial | Fin del matrimonio. Hermana. Dejó a su esposa e hijos. Tía y sobrinos. Lo más lindo del mundo.                                                                                                                                                                 |
| Blanco familiar                 | 1                       | Dolor y enfermedad               | Doctor. Estudios. Resultados. Autoexilio. Luto. Pérdida. Separación. Distancia. Soledad.                                                                                                                                                                       |
|                                 | 2                       | Familiar, maternal y matrimonial | Anillos de matrimonio. Pareja. Maternidad. Embarazo. Familia.                                                                                                                                                                                                  |
|                                 | 3                       | Imposibilidad y resignación      | No puede ser, en silencio. Recibir bono. Objeto de estudio. Presiones. No estar preparada. Luchar. Deseos.                                                                                                                                                     |
| <b>UNA MÚSICA FUTURA (2020)</b> |                         |                                  |                                                                                                                                                                                                                                                                |
| <b>Cuento</b>                   | <b>Tipo de isotopía</b> |                                  | <b>Elementos relacionados</b>                                                                                                                                                                                                                                  |
| Cuidado                         | 1                       | Imposibilidad y resignación      | Escasez de agua. Resignación. Ocultar. Quitar silencio. Desconectar. Corazón a cuerda guardado en su jaula. Adecuado.                                                                                                                                          |
|                                 | 2                       | Dolor y enfermedad               | Malas decisiones. Alejase. Tecnología. Animal enjaulado. Rasguña por dentro. Para el proceso de sanación.                                                                                                                                                      |
|                                 | 3                       | Familiar, maternal y matrimonial | Embarazo. Hermanas. Hermana perfecta. Perros obedientes. Marido a una distancia que le funciona.                                                                                                                                                               |
| Los tíos                        | 1                       | Imposibilidad y resignación      | Nunca llegaron. Ensayar. Juego. Plaza escogida. condenados a ser. Pequeña familia. Copa de vino en la mano. Tratar otra vez. No me dan ganas de llorar. Algo se desajusta. Todos lentamente se fueron alejando.                                                |
|                                 | 2                       | Ruptura y fragmentación          | ¿y ustedes no se animan?, Arrendar un niño. Mommy time. Definirse ante los ojos de otro. ¿estamos seguros?                                                                                                                                                     |

|                                                       |   |                                  |                                                                                                                                                                   |
|-------------------------------------------------------|---|----------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                       | 3 | Dolor y enfermedad               | Como si nos tuviera pena. Definirse ante los ojos de otro.                                                                                                        |
|                                                       | 4 | Familiar, maternal y matrimonial | Padres. Tíos. Sobrinos. Amigos. Padres perfectos.                                                                                                                 |
| <b>TODO LO QUE APRENDIMOS DE LAS PELÍCULAS (2023)</b> |   |                                  |                                                                                                                                                                   |
| <b>Cuento</b>                                         |   | <b>Tipo de isotopía</b>          | <b>Elementos relacionados</b>                                                                                                                                     |
| <b>Mal de ojo</b>                                     | 1 | Dolor y enfermedad               | Invento algo distinto. perdiendo la vista. Diabetes. Pinchazos. Ojos ciegos. Son manchas. Veo rojo. Caminar y sentir el mundo desfigurarse.                       |
|                                                       | 2 | Imposibilidad y resignación      | No le cuento a nadie. No me miran. Sonríe con sonrisa que duele. Amable para que nadie se de cuenta. Nadie me ve. Los borrones. Imaginar lo peor.                 |
|                                                       | 3 | Ruptura y fragmentación          | Tímida. Mis estudiantes me quieren. Sé mentir descaradamente bien. Cuerpos sin detalles.                                                                          |
| <b>Dependencias</b>                                   | 1 | Dolor y enfermedad               | Doctor. Estudios. Resultados. Infertilidad. Pareja. Imposibilidad de ser padres. Especialistas. Intentando reparar todo lo que no funcionaba.                     |
|                                                       | 2 | Imposibilidad y resignación      | No nos cabía un hijo. Los baños se echaron a perder.                                                                                                              |
|                                                       | 3 | Ruptura y fragmentación          | Casa como testigo.                                                                                                                                                |
| <b>Fan</b>                                            | 1 | Dolor y enfermedad               | Reescribir la figura de su madre. Me dijo te quiero solo dos veces. Ocupar el menos espacio posible.                                                              |
|                                                       | 2 | Imposibilidad y resignación      | Mi lugar está aquí. Mostraba su escritorio. Mi madre era un campo minado. Boom. Explotaba todo. Fin del mundo. Ya no está y alguien tiene que contar su historia. |

Fuente: Elaboración propia

## 2. Tipos de ideogramas presentes en el corpus de análisis

- Afectivos y familiares.
- Éxito y positividad.
- Reacción al dolor.

Tabla 3: Tipos de ideogramas presentes en el corpus de análisis

| <b>INSTRUCCIONES PARA SER FELIZ (2015)</b> |                          |                                        |
|--------------------------------------------|--------------------------|----------------------------------------|
| <b>Cuento</b>                              | <b>Tipo de ideograma</b> | <b>Formas de representación</b>        |
| <b>Salir corriendo</b>                     | 1                        | Afectivos y familiares                 |
|                                            |                          | Paternidad frustrada                   |
|                                            |                          | Abandono como supervivencia            |
|                                            |                          | Presión de las expectativas familiares |
|                                            |                          | Desgaste de los vínculos               |
|                                            | 2                        | Éxito y positividad                    |
|                                            |                          | Masculinidad en crisis                 |

|                                                |                    |                        |                                                           |
|------------------------------------------------|--------------------|------------------------|-----------------------------------------------------------|
|                                                |                    |                        | Imposibilidad del diálogo emocional                       |
| Aquí                                           | 1                  | Afectivos y familiares | Mujer nómade frente al fracaso afectivo                   |
|                                                |                    |                        | Hogar como ficción precaria                               |
|                                                | 2                  | Éxito y positividad    | Subjetividad fragmentada                                  |
|                                                |                    |                        | Vida como espectáculo observado                           |
| LUGAR (2017)                                   |                    |                        |                                                           |
| Cuento                                         | Tipo de ideologema |                        | Formas de representación                                  |
| Cera                                           | 1                  | Reacción al dolor      | Dolor del duelo paraliza el cuerpo y mente                |
|                                                |                    |                        | Trabajo estético como alegoría y metáfora del sufrimiento |
|                                                |                    |                        | Maternidad como recuerdo fantasma                         |
|                                                |                    |                        | El luto no tiene lenguaje                                 |
|                                                |                    |                        | Cuerpo femenino como contenedor de dolor                  |
| Lobos                                          | 1                  | Afectivos y familiares | Pareja como abrigo de la soledad                          |
|                                                | 2                  | Reacción al dolor      | Amor como destrucción compartida                          |
|                                                |                    |                        | Dolor físico como púnica forma de conexión                |
|                                                |                    |                        | Maternidad como vacío y/o pérdida                         |
| Una por la mamá                                | 1                  | Afectivos y familiares | Familia como escenario de ocultamiento                    |
|                                                | 2                  | Reacción al dolor      | Cuerpo como territorio del dolor femenino                 |
|                                                |                    |                        | Enfermedad y embarazo como secreto familiar               |
|                                                |                    |                        | Maternidad como carga heredada                            |
| KINTSUGI (2018)                                |                    |                        |                                                           |
| Cuento                                         | Tipo de ideologema |                        | Formas de representación                                  |
| Rebajas                                        | 1                  | Afectivos y familiares | Familia como cuidado y desgaste                           |
|                                                | 2                  | Éxito y positividad    | Sujeto neoliberal precarizado                             |
|                                                |                    |                        | Éxito como imposición social                              |
| Blanco familiar                                | 1                  | Afectivos y familiares | Matrimonio como contrato funcional                        |
|                                                | 2                  | Éxito y positividad    | Vida privada como mercancía                               |
|                                                |                    |                        | Intimidad como ficción                                    |
| UNA MÚSICA FUTURA (2020)                       |                    |                        |                                                           |
| Cuento                                         | Tipo de ideologema |                        | Formas de representación                                  |
| Cuidado                                        | 1                  | Éxito y positividad    | Virtualidad como máscara                                  |
|                                                | 2                  | Reacción al dolor      | Embarazo y cuidado como alienación                        |
| Los tíos                                       | 1                  | Afectivos y familiares | Familia como juicio                                       |
| TODO LO QUE APRENDIMOS DE LAS PELÍCULAS (2023) |                    |                        |                                                           |
| Cuento                                         | Tipo de ideologema |                        | Formas de representación                                  |

|              |   |                        |                                        |
|--------------|---|------------------------|----------------------------------------|
| Mal de ojo   | 1 | Éxito y positividad    | Subjetividad fragmentada               |
|              |   |                        | Necesidad de (re)nombrar para existir  |
|              | 2 | Reacción al dolor      | Cuerpo enfermo como carga privada      |
|              |   |                        | Aislamiento afectivo en la era digital |
| Dependencias | 1 | Afectivos y familiares | Hogar como ficción precaria            |
|              |   |                        |                                        |
|              | 2 | Éxito y positividad    | Intimidad como fracaso social          |
|              |   |                        |                                        |
| Fan          | 1 | Afectivos y familiares | Familia como ficción afectiva          |
|              | 2 | Éxito y positividad    | Subjetividad mediada por la narrativa  |
|              | 3 | Reacción al dolor      | Duelo como disputa de sentido          |
|              |   |                        | Rol de hija como heredera emocional    |

Fuente: Elaboración propia

### 3. Tipos de cronotopos presentes en el corpus de análisis

- a. Reclusión (emocional y físico): Se presenta a través de espacios cerrados, tales como hospitales, casas, clínicas o habitaciones, ya que funcionan como lugares de encierro, tanto físicos como emocionales, mismos que los contienen y a la vez los aíslan de la sociedad.
- b. Casa y hogar: Este presenta una distinción clave. La *casa* es aquel espacio tangible que involucra la estructura donde transcurren los hechos. Pero, el *hogar*, es también una construcción simbólica, envuelve los vínculos, los recuerdos y las proyecciones emocionales de los personajes. En este cronotopo el lugar que debería ser refugio se transforma en escenario de conflicto, exposición y precariedad.
- c. Pérdida (por la nostalgia y el duelo): Se relaciona con espacios sesgados por recuerdos; de pérdida o trauma, y producen realidades fraccionadas y/o estancadas. Estos espacios se ven atravesados por la dificultad de concebir el duelo y con cómo el tiempo se fragmenta en función de la presencia y la ausencia.

Tabla 4 Tipos de cronotopos presentes en el corpus de análisis

| <b>INSTRUCCIONES PARA SER FELIZ (2015)</b> |                                               |                                                                                                                               |
|--------------------------------------------|-----------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Cuento</b>                              | <b>Tipo de cronotopo</b>                      | <b>Escenarios asociados</b>                                                                                                   |
| <b>Salir corriendo</b>                     | 1<br>Reclusión<br>(emocional y física)        | El hogar, la casa y el gimnasio se presentan como escenarios opresivos desde los cuales solo es posible escapar o intentarlo. |
| <b>Aquí</b>                                | 2<br>Casa y hogar                             | Las casas ajenas representan espacios transitorios donde no es posible generar raíces.                                        |
| <b>LUGAR (2017)</b>                        |                                               |                                                                                                                               |
| <b>Cuento</b>                              | <b>Tipo de cronotopo</b>                      | <b>Escenarios asociados</b>                                                                                                   |
| <b>Cera</b>                                | 1<br>Reclusión<br>(emocional y física)        | La casa y la habitación, como espacio íntimo, representan un tiempo suspendido donde la razón se basa en el dolor y el duelo. |
|                                            | 2<br>Pérdida<br>(por la nostalgia y el duelo) | El duelo detiene el tiempo y convierte la rutina estética y doméstica en un rito vacío.                                       |
| <b>Lobos</b>                               | 1<br>Reclusión<br>(emocional y física)        | La casa y la habitación, como espacio íntimo, representan un tiempo suspendido donde las acciones evocan el dolor y el duelo. |
|                                            | 2<br>Pérdida<br>(por la nostalgia y el duelo) | La repetición del dolor produce la sensación de que el tiempo no avanza, pero tampoco regresará.                              |
| <b>Una por la mamá</b>                     | 1<br>Reclusión<br>(emocional y física)        | La burbuja doméstica y el cuerpo mismo son espacios de cautela y encierro.                                                    |
|                                            | 2<br>Pérdida<br>(por la nostalgia y el duelo) | Los recuerdos traumáticos de la casa y el hogar terminan fracturando el presente y el futuro.                                 |
| <b>KINTSUGI (2018)</b>                     |                                               |                                                                                                                               |
| <b>Cuento</b>                              | <b>Tipo de cronotopo</b>                      | <b>Escenarios asociados</b>                                                                                                   |
| <b>Rebajas</b>                             | Casa y hogar                                  | La casa refleja el desgaste material del espacio doméstico.                                                                   |
| <b>Blanco familiar</b>                     | Casa y hogar                                  | El hogar se convierte en un set televisado donde se termina borrando la dimensión afectiva                                    |
| <b>UNA MÚSICA FUTURA (2020)</b>            |                                               |                                                                                                                               |
| <b>Cuento</b>                              | <b>Tipo de cronotopo</b>                      | <b>Escenarios asociados</b>                                                                                                   |
| <b>Cuidado</b>                             | Reclusión<br>(emocional y física)             | La “clínica” y los cuerpos representan espacios de vigilancia y encierro.                                                     |

|                                                       |                                       |                                                                                                                    |
|-------------------------------------------------------|---------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Los tíos                                              | Casa y hogar                          | La casa y el hogar se someten a la observación pública donde los vínculos se subyugan a la intervención social.    |
| <b>TODO LO QUE APRENDIMOS DE LAS PELÍCULAS (2023)</b> |                                       |                                                                                                                    |
| <b>Cuento</b>                                         | <b>Tipo de cronotopo</b>              | <b>Escenarios asociados</b>                                                                                        |
| Mal de ojo                                            | Reclusión (emocional y física)        | El hospital, la universidad y la casa son utilizados como espacios de alienación de la realidad.                   |
|                                                       | Pérdida (por la nostalgia y el duelo) | El cuerpo enfermo y la espera médica crean un tiempo que está suspendido y deteriorado.                            |
| Dependencias                                          | Reclusión (emocional y física)        | El hogar se convierte en refugio y cárcel al mismo tiempo.                                                         |
| Fan                                                   | Pérdida (por la nostalgia y el duelo) | La casa como escenario del duelo y la memoria, donde el presente se convive con recuerdos fragmentados del pasado. |

Fuente: elaboración propia

#### 4.1. SOCIEDAD Y FAMILIA

El primer concepto que analizaremos para comprender las subjetividades que se configuran bajo la sociedad del cansancio y del consumo presente en los cuentos escritos por María José Navia es el de Sociedad y Familia.

Entendiendo el concepto como un espacio común, Sociedad y Familia operan en simultáneo en la sociedad. La familia está inserta en este espacio que habitamos y, por ende, tiene un lugar dentro del sistema neoliberal.

En esta nebulosa es donde se posicionan las realidades de los personajes creados por María José Navia. Ellos habitan en un punto entre el consumo y el cansancio por la desesperación que se origina al intentar cumplir con las demandas sociales.

Lo anterior desarrolla un consumismo, que, según Bauman, implica:

Un tipo de acuerdo social que resulta de la reconvención de los deseos, ganas o anhelos humanos (si se quiere “neutrales” respecto del sistema) en la *principal fuerza de impulso y de operaciones* de la sociedad, una fuerza que coordina la reproducción sistemática, la integración social, la estratificación social y la formación del individuo humano, así como también desempeña un papel preponderante en los procesos individuales y grupales de autoidentificación, y en la selección y consecución de políticas de vida individuales (47).

Los personajes presentes en los cuentos que analizaremos buscan llenar el vacío que sienten, pero no lo consiguen al cien por ciento, donde, además, el dinero pasa a ser un elemento crucial en varias de las historias seleccionadas. “Lo primero que veo son los billetes sobre la mesa” (Navia *Kintsugi* 11) y se convierte en reflejo de la cotidianidad y efimeridad que posee este para ellos.

Los personajes se esfuerzan en que nada les pese porque la vida misma es suficientemente agotadora bajo los márgenes que la involucran. A su vez, esto los lleva a desear una inmediatez, a querer obtener algo de todas las áreas lo más rápido posible, y es así como el mundo consumista que habitan acostumbra a entregarles placer, encerrando a los personajes en un aislamiento por la búsqueda de hedonismos que conllevan a un sentido de pertenencia, que los orilla a creer que es lo que realmente necesitan, donde “la posibilidad de buscar refugio es seductora y realista” (Bauman *Modernidad...* 223), y todos sin excepción lo desean, solo cambia la intensidad del pensamiento.

En este contexto de deseos y expectativas fallidas, emerge la isotopía familiar, la cual será abordaremos en la tesis incluyendo los constructos de maternidad y matrimonio. Se define aquí la familia en un sentido amplio: como cualquier lazo afín, sea familiar, romántico o de amistad. Para las y los personajes de los cuentos, son precisamente los lazos afectivos los que se encuentra bajo una tensión extrema, llevando a su progresiva disolución. La pregunta implícita que guía el análisis de estos personajes es: ¿qué ocurre con la familia cuando no encaja dentro de los márgenes impuestos por la sociedad neoliberal y consumista? La respuesta más concisa, tal como señala Bauman, es que estos sujetos “innecesarios, indeseables, abandonados” son

arrojados “fuera de la vista” (Bauman Vida de... 171). Al ser incapaces de cumplir con el checklist de desarrollo personal capitalista, las y los personajes se transforman en un grupo rechazado, en parias, relegados a un espacio donde no pueden ser juzgados por la sociedad.

Así se ve en los cuentos seleccionados del libro *Kintsugi*. En “Rebajas”<sup>9</sup>, se presenta la idea de la familia rota, un padre que abandona a su familia porque la vida misma le pesa. Mientras que la esposa y la hermana intentan afrontar las decisiones que han tomado en sus vidas y saben que socialmente no son bien recibidas, ni dignas, en ocasiones, de contar. “En nuestra familia las preguntas son de mala educación, indican que hay algo que no sabemos, algo que podría estar mejor” (14-15).

Se presenta la voz de una tía que cuida a sus sobrinos y recibe un sueldo por parte de su hermana. “Por semanas había insistido en que no era necesario. («Son tus hijos, Caro.») Pero ella había sido inflexible. («Sí, Marce, pero no es tu obligación cuidarlos.»)” (11). Esto rompe la relación que existía entre ellas, la deja llena de fisuras, con grietas a la vista, provoca una relación desigual y confusa. Son hermanas, pero también Caro es jefe y Marce es empleada. Esto provoca un rechazo en la protagonista, le molesta todo lo que su hermana le pide u ordena —según el rol en que ella se encuentre—: “Caro comenzó a dejarme instrucciones [...] que no olvidara [...], que pasara a buscar [...]. Al final de la hoja [...] firmaba con un «BESOS!», en las mayúsculas ponía un signo de exclamación, pero yo ya no le creía nada” (16-17).

La hermana (Caro) debe trabajar horas extras debido a que su matrimonio terminó por razones que no se comparten con claridad dentro del cuento. Solo tenemos la certeza de que José dejó a su esposa y tres hijos para no regresar; “un día salió al trabajo y ya no regresó más” (Navia *Kintsugi* 15). Esto provocó el quiebre de lo que se entiende como una familia tradicional (madre, padre e hijos) y provocó que tomara fuerza el lazo entre estas hermanas: “ya vas a ver, vamos a salir más fuerte desde esta” (15), y el de tía y sobrinos:

---

<sup>9</sup> Este cuento fue publicado por primera vez en el libro *Lugar* (2017), pero se quedó dentro de la selección del corpus con *Kintsugi* (2018) por el simbolismo directo con el título.

Me pregunta si se ve linda. Le digo que sí. Que ella es lo más lindo del mundo” [...]. Tomás lee tranquilo en una esquina [...]. Conmigo casi no habla. A menos que tenga hambre. Eduardo, el menor, camina de un lado a otro. Apenas. Acaba de aprender [...]. Yo lo miro de vez en cuando para asegurarme de que no se caiga, de que no se meta algo peligroso en la boca. (13-14).

El ideologema de las relaciones interpersonales que existe en la sociedad neoliberal trabaja bajo ciertos roles, ciertas funciones. Cuando no se cumple, emerge un fenómeno, una sensación de aislamiento, una especie de transformación. Los personajes están cansados, drenados emocionalmente, rotos. “La realidad es que el mundo se le cayó al suelo y se hizo añicos, en tantos pedacitos pequeños que no por mucho esfuerzo lograría juntarlo todo de nuevo” (Navia *Kintsugi* 15).

El sociólogo alemán Ulrich Beck en su libro *La sociedad del riesgo* (1986), presenta que hay una lucha por la atención pública a la hora de formar una familia y que esto:

Remite a la profunda inseguridad y vulnerabilidad, al «desconcierto armado» con que hombres y mujeres se enfrentan en la cotidianeidad del matrimonio y de la familia (y de lo que queda de ello). ¡Si sólo se tratara de la familia y del matrimonio...! Pero quien estudia las relaciones entre los sexos sólo en lo que parecen ser (relaciones entre los sexos con los temas «sexualidad», «ternura», «matrimonio», «paternidad», etc.) ignora que son eso y al mismo tiempo también todo lo demás: el trabajo, la profesión, la desigualdad, la política, la economía. Es esta mezcla desequilibrada de todo, de lo más opuesto, lo que complica tanto las preguntas. Quien habla de la familia tiene que hablar también del trabajo y del dinero; quien habla del matrimonio tiene que hablar también de la educación, del trabajo, de la movilidad y especialmente del reparto de la desigualdad habiendo llegado a ser iguales los presupuestos de la educación. (Beck 131).

Cuando no se cumple, emerge un fenómeno, una sensación de aislamiento, una especie de transformación. Los personajes están cansados, drenados emocionalmente, rotos. “La realidad es que el mundo se le cayó al suelo y se hizo añicos, en tantos pedacitos pequeños que no por mucho esfuerzo lograría juntarlo todo de nuevo” (Navia

*Kintsugi* 15). Con ello emerge un deseo de desaparecer, pero la realidad es que es imposible escapar de la sociedad del cansancio y del consumo. “Le dijo a Caro que se había ido de viaje. Cuando le preguntó que dónde, su única respuesta fue: «Lejos»” (15). Es un espacio más allá de cualquier decisión, rodea todo lo que se conoce y aplasta a quienes no pueden seguir el ritmo: “—Como el papá —comenta Tomás entre dientes. [...] Tan cansado que nunca quiere hablar con nadie. Incluso prefiere cortar si es la mamá la que contesta” (19).

Ahí comenzaron los remordimientos, los rellenos en una historia confusa para todos. Emerge un cronotopo de reclusión donde las imposiciones sociales alteran por completo las figuras familiares y las sitúan en tela de juicio siempre, inclusive al cómo afrontar una separación: “No entiendo por qué mi hermana todavía no las quita. Ya han pasado seis meses. Todos en la familia sabemos que no va a volver. Pero nadie se atreve a preguntarle” (15).

Así, mediante un mar de misterios y relaciones que van desapareciendo, la protagonista analiza sus afectos, se enfoca en sus conflictos, en el pasado, y son sus sobrinos los que la traen al presente de la manera más ruda posible para alguien a quien el dinero —como motor de esta sociedad neoliberal— importa tanto: “cierro los ojos por un instante, conjurando a mi hermana para que por fin aparezca, [...]. Pero no pasa nada. Y cuando los abro, Sofi ya va rompiendo los billetes en pedacitos. El ingrediente final para su poción mágica” (22) y le demuestra lo efímero que son sus deseos y ambiciones.

Los sufrimientos de los pobres contemporáneos, los pobres de la sociedad de consumidores no hacen causa común. Cada consumidor fallado se lame las heridas en soledad, en el mejor de los casos en compañía de su familia, si es que aún no se disolvió. Los consumidores fallados son solitarios, y cuando se los deja en soledad durante mucho tiempo tienden a convertirse en personas que prefieren estar solas: ya no creen que la sociedad o algún grupo social (salvo una pandilla criminal) pueda ayudarlas, ya no esperan ayuda, ya no creen que su suerte pueda cambiar legalmente, salvo ganando la lotería (Bauman *Vida de...* 171).

El sufrimiento de los consumidores fallidos se vuelve un fenómeno privado y atomizado, incapaz de generar lazos de solidaridad o acción colectiva. Esta exclusión no solo disuelve el tejido social. Si no que también erosiona los lazos afectivos primarios, como la familia, transformando al sujeto en un ser que prefiere el aislamiento. Estos elementos los apreciamos dentro del cuento “Blanco Familiar”. Donde a través de la necesidad económica, una pareja se convierte en un objeto de estudio para la sociedad que habitan. “Todos nos sumamos al proyecto cuando éramos aún demasiado jóvenes” (130).

Se plantea el supuesto porque la pareja entra a este estudio con una mentira: “Decidimos volver a intentarlo, creo que les dijimos. Como si nuestra relación fuera un truco de magia que había que aprenderse de memoria y practicar una y otra vez hasta que saliera bien” (131). Como lectores sabemos que la necesidad era mayor, que la relación que el Doctor Frank estudiaba era una simulación; ellos no estaban juntos, se habían separado hace años y ahora se enfrentaban a tener que convencer(se) de que sí funcionan como matrimonio. “No podíamos arriesgarnos a sospechas. Todavía conservábamos nuestros anillos de matrimonio” (131) y dio resultado, al menos por una parte del tiempo.

A través de la narradora apreciamos el viaje de una pareja; “dos estudiantes en sus *early thirties* que hacían el amor por lo menos cuatro veces por semana” (134). De esta familia de dos, que disfruta ser objeto de estudio: “al final del año recibimos un bono” (134).

Cuando la protagonista se embaraza el concepto de Sociedad y Familia se potencia en la historia. El miedo al ¿qué dirán? pero, por sobre todo al ¿qué haré?, los hace detenerse a enfrentar la situación mentalmente: “No puede ser, me repetía en silencio” (135) provocan en ella una inquietud, una angustia, un dolor frente a lo incierto del futuro.

Reflejando una tensión estructural que impone la sociedad del cansancio y del consumo sobre la maternidad. Por un lado, su esposo “Lo toma mejor de lo que esperaba. No sale corriendo a llamar a la familia, pero tampoco me pide que no lo tengamos. «Esto puede ser muy bueno», me dice, y le creo, aunque por un segundo

pienso que lo está calculando en dólares” (136). Donde podemos ver cómo la lógica capitalista de adueña de la experiencia, y sugiere que el valor de una nueva vida se puede medir en el potencial del costo y el beneficio que conlleve, se puede ver como una inversión dentro de la economía familiar. Por otro lado, la reacción de la directora de tesis es de completo rechazo: “me mira con desaprobación cuando me ve tan inmensa. [...] cada vez que almorzábamos o me veía por los pasillos, me decía, sin anestesia: «*Don't have children.*». Ahora la decepción es mucha. Ni siquiera intenta disimularla. Puedo leer en sus ojos mi futuro de pañales y de noches sin sueños” (135). Configurando así el embarazo como un sabotaje al proyecto profesional de la protagonista, considerado como el único camino válido para el éxito en esta sociedad. La directora es la voz de un sistema que condena el tiempo de crianza como una pérdida de capital humano.

El contraste entre la visión económica del esposo y la condena a la supuesta improductividad por parte de la directora posiciona unas de las tantas presiones que sufren las mujeres. La maternidad como un elemento disfuncional contra la propia identidad del individuo. Lo que termina generando culpa y un constante juicio en la subjetividad de la protagonista: la posibilidad de tener una familia más grande, de seguir siendo un objeto de estudio mientras reciben cuidados y dinero, versus sus deseos, su carrera, aquello por lo que tanto luchó se encuentran en disputa. “El más feliz es el doctor. Somos la primera pareja en quedar embarazada” (136). Pero ella no estaba emocionalmente preparada para todo el dolor que la situación conllevaría, para el auto exilio debido al luto que se presentará más adelante en el análisis.

Es así como comprendemos la implicancia que conlleva la idealización y la mentira en la vida de los personajes. Se confundió el sueño y la realidad. La delgada línea que unía a la pareja se deslavó lentamente hasta que la narradora quedó sola enfrentando las repercusiones de una realidad que lentamente se desmoronaba a su alrededor.

Dentro del libro *Instrucciones para ser feliz*, en el cuento “Salir corriendo” se nos presenta a un narrador que reflexiona sobre las repercusiones de abandonar a su esposa, mientras está en un gimnasio.

Vas a dejar a tu mujer. A tu mujer con la que llevas diez años- La que se ganó siempre todos los premios de la facultad y hoy lee las noticias en un canal de alta sintonía. La que lloró hasta caer rendida esa noche que murió su hermana. A ella vas a dejar. La vas a dejar. La frase la conjugas en futuro pero sabes que hay algo de trampa ahí. Tú no vas a dejar a Marcela. Tú la estás dejando. Ahora. En este momento en el que debes correr un kilómetro más en la elíptica [...]. La estás dejando cuando decides llevarle desayuno a la cama, cuando te guardas un comentario venenoso porque, para qué, ya no vale la pena. Ya ni tocas el presente, todo lo que haces teje redes hacia el futuro. Todo lo que haces hoy es invertir en sus recuerdos. Que tenga buenos recuerdos de estas últimas semanas juntos. Porque ya pasó el tiempo de las recriminaciones. Cuando hay recriminaciones es porque aún hay esperanza (Navia *Instrucciones* ...25).

Analizando todos los posibles factores que repercutirían en su decisión, en los impactos que recibirán de la sociedad ambas partes; él que se queda y el que se va contarán historias diferentes. El punto en común es que la familia se desarma, el matrimonio se perdió, y no hay razones, solo monólogos que presentan el dolor del protagonista. “No le has contado a nadie. Va a ser una sorpresa para todos. Un shock incluso, para algunos. No les contaste porque, la verdad, no necesitas más voces en tu cabeza, ya tienes suficiente con los prejuicios, con tus recuerdos, con las expectativas de tu familia y la de ella que esperan pronto un nieto que, la verdad, ya no va a venir” (30).

El abandono, juega un rol importante, es el punto de inflexión, si lo realizan o lo viven se convertirán, en cierta medida, en seres segregados que deberán sobrevivir porque la sociedad se encargará de que así sea. “No sabes si Marcela lo ve venir. No la ves feliz tampoco, pero, quien sabe, tal vez en su cabeza es una derrota inaceptable. Tal vez para ella, no importa lo terrible de la situación, siempre se puede seguir luchando” (35). El narrador provoca esta situación donde el más fuerte, o el que (se) cree fuerte, sobrevivirá, podrá vivir un poco más aislado de los márgenes de la sociedad del cansancio y del consumo, pero no de las recepciones emocionales que está dejando en su familia. El ideologema comportamiento y reacción no cambiará. El

dolor será indescriptible para los personajes, quizás por eso no sabemos si en realidad la deja, ni si tiene momentos de paz que entran como una bocanada para hacer sentir que la decisión tomada fue la correcta.

En el cuento “Aquí” —que se presenta en libro *Instrucciones para ser feliz* (2015) y también en *Lugar* (2017)—, es una narradora la que ocupa distintos espacios como una arrendadora, cambia de hogar constantemente, no habita su propio espacio e invade el de otros: “Tal vez ella no era más que eso: una turista extraña” (Navia *Instrucciones...* 73). Analiza las vidas de las personas que le dan asilo en sus hogares y la propia mediante diversas experiencias de evitación de la realidad.

Rebeca disfrutaba viviendo en casa de extraños. Tomando el café con fotos, algo pixeladas, de sobrinas desconocidas, durmiendo entre sábanas pasadas de moda, acostumbrándose a la llegada del sol o la falta total de él. Se paseaba por *basements* oscuros, por casas de familia que arrendaban un solo cuarto (y entonces estaba el placer de tomar desayunos diferentes, de conocer los ritmos del resto de los habitantes), por apartamentos enormes en los cuales tocaba regar plantas o acompañar a un gato. Por un par de días o semanas, Rebeca armaba una pequeña vida. Jugaba a ser el fantasma que penaba en casa con más o menos ruidos, siendo partícipe y testigo de todo tipo de discusiones y arrebatos (74).

La protagonista conoce más personas que comparten su gusto por no habitar un lugar propio, personas que no son capaces de habitar un hogar y buscan el momento idóneo para partir. “Lo importante era encontrar el momento exacto para marcharse. Antes de que el espacio se volviera familiar, de que los niños de la casa la invitaran a sus cumpleaños o le regalaran una toalla o un cojín nuevo y solo para ella” (76). Sus vidas existen en este ideograma de relaciones interpersonales, de ideogramas de comportamiento y reacción, que podrían considerarse familiares, ya que huyen de los roles establecidos, de las configuraciones de tipo social, huyen de cualquier instancia que los haga sentir parte de un todo, en escapar, en vagar, en sentirse ajenos de lo que los rodea.

En el lugar físico, se vuelven visitantes, arrendadores, son los espacios de otros los que invaden y en ocasiones perpetúan: “Enrique ha empezado a llevarse cosas. Nada muy grande: un libro, una funda de cojín, un tazón. [...]. A Jessica, en cambio, le gusta escribir algo pequeño en algún rincón de la casa o apartamento” (75-76).

Los personajes saben que son juzgados por sus acciones, lo que los ha llevado a pertenecer a un grupo de apoyo, donde se reconocen con sus faltas y carencias. Pero es de la protagonista que conocemos mayores pesares y las repercusiones de su estilo de vida.

Vivir con extraños si le ha traído algunos problemas. Las parejas no le duraban más de un par de mudanzas [...]. Después de un par de meses todos comenzaban a encontrarlo raro y dejaban de llamarla y contestar sus mensajes. Ninguno de los pretendientes parecía valer la pena el sacrificio (porque así se sentía dejar el nomadismo: como un sacrificio) [...] (Navia *Instrucciones* ... 76).

Los ideologemas de éxito y positividad, junto a los ideologemas de comportamiento y reacción, no parecen impactar a la protagonista. Hay una desidia en querer tener algo propio, alguien con quién compartirlo. Nada parece mejor que lo que ella está obteniendo en ese momento. Una supuesta vida sin ataduras, pero es esclava de esa decisión. “La verdad ella no buscaba apoyo para cambiar de comportamiento sino una comunidad de iguales” (76). Es al ver que los demás no se sienten tan seguros y felices bajo estos estándares que ella los juzga en silencio: “esta parecía ser la reunión de los arrepentidos, de los culposos que se golpeaban en el pecho cada vez que enviaban un email preguntando qué cuando salían las *utilities* y si podían enviarle fotos de ese apartamento tan bonito” (76).

En el libro *Lugar*, dentro del cuento “Cera”, los elementos de Sociedad y Familia se reflejan en la protagonista, que perdió a su pequeño hijo ahogado en una piscina cuando ella no estaba presente. “Pablo no sabía nadar y, sin embargo, ahí estaba. Flotando” (Navia *Lugar* 51). Gracias a esa escena, la figura de familia deja de existir.

Por la narración se entiende que es una madre soltera o bien la figura del padre no es precisa para la historia. Bajo esta aclaración, el lector se enfrenta a una

protagonista que está sola, que debe lidiar con las reacciones que otros tienen respecto a su pérdida familiar, que debe repasar en su cabeza si está reaccionando como se esperaría de una madre. “Por semanas lo intentó. Miró mil veces todas las fotos que tenía de Pablo. Compartió anécdotas del colegio con sus amigas (y eran ellas las que lloraban, ellas las que no podían seguir conversando) y visitó su tumba en el cementerio. Pero nada” (51).

La protagonista trabaja en un centro de depilación; “me gusta ver la cera disolverse y aplicarla en la piel cuando aún está demasiado caliente” (50). Cada vez que alguien, sin mala intención, le pregunta por su hijo, ella les provoca dolor de forma consciente:

Quando se aburrían de hablar de sus vacaciones y de los últimos chismes de farándula, ellas siempre preguntaban por la foto. Para mostrar cercanía o quizás para tratar de disimular la vergüenza de que alguien estuviera trabajando en sus entrepiernas, siempre, sin falta, preguntaban por su hijo. (Si no era eso, era por el calendario que, en la pared, estaba detenido en diciembre). Y Pamela asentía con la cabeza mientras tironeaba de la cera con más rabia que nunca (51).

Quizás hace esto para sentir que al menos ese dolor sí está bajo su control, que esa acción era de ella, no había sido otro el que interfirió. Lo cierto es que: “los gritos de sus clientas la despertaban” (52) del estado de alineación en que se encontraba.

Sociedad y Familia son convenciones construidas por las formas de organización que posee la sociedad misma. Estas agobian de forma persistente a la protagonista de la historia, pese a que sabe, y así lo demuestra, que está sola, que no existe más, que su núcleo familiar ya no volverá. Permanece en un cronotopo de reclusión, a la deriva en una sociedad que espera que ella se comporte correctamente frente la pérdida, ante lo que corresponde hacer en esas situaciones, sin otorgarle un espacio, honesto y seguro, para el duelo, que es lo que se trabajará más adelante en el análisis.

¿La sociedad del cansancio y del consumo la aisló o fue ella que ante la presión que esta provoca decidió hacerse a un lado en el camino? Todas las personas a su alrededor avanzan, es seguro. Pero ella necesitaba sentir, necesitaba

desesperadamente poder manejar lo que se encontraba a su alrededor porque la vida y la sociedad en la que vivía eran demasiado; “Algunas veces le habían sugerido que pusiera música, o al menos prendiera la radio, pero Pamela era inflexible. Necesitaba escuchar hasta la más mínima reacción, anticipar cada movimiento” (53).

La sociedad del cansancio y del consumo obliga al individuo a intentar desesperadamente corregir todo lo que podría considerarse malo, incorrecto, incluso, débil, imponiendo ideologemas éxito y felicidad, de comportamiento y reacción, que implican sí o sí un reflejo de lo que se espera y lo que se hace. Todo bajo una filosofía del poder hacer, la protagonista podía ver el cuestionamiento, la condescendencia, la pena, en la mirada de otros y fue intentando mejorar o arreglar su propia experiencia de pérdida. Provocar dolor a otros fue su método, uno que solo era cuestionado por ella misma y se extrañaba de que las clientas no hicieran alusión a ello; “ni se inmutaba. Se iba con la piel enrojecida bajo las faldas y pantalones. Sin chistar” (53). Quizás el silencio era lo que más la desconcertaba, porque también pasaba a ser un elemento anormal frente a esa situación.

En el cuento “Lobos”, nos enfrentamos a una protagonista que lidia con la pérdida de su esposo y, por ende, su núcleo familiar queda destrozado. Ella intenta llenar este vacío mediante acciones que sabe no son correctas dentro de la sociedad neoliberal que está sometida a los estándares que provoca el cansancio y el consumo.

En el cuento hay dos elementos fundamentales para poder comprender la presencia del concepto Sociedad y Familia. Por un lado, el esposo ha muerto y él, en su lecho de muerte, cuestionó un hecho en particular: “No tuvimos hijos” (Navia *Lugar* 136). No se nos da más información, si fue un acuerdo entre ambos, si fue el tiempo el que no se los permitió, tan solo no pasó. Entonces, la protagonista debe lidiar con la familia que nunca fue y la que perdió. Que su esposo planteara esta intriga, expone una necesidad y dolor enormes. Cuando él ya no esté, ella quedará sola, quizás un hijo habría permitido que no quedara tan desamparada ante la pérdida.

Pero ¿por qué cuestionar que nunca tuvieron hijos? ¿Era tan malo que nunca los hubiesen tenido? ¿La figura de familia habría cambiado exponencialmente? ¿Una familia de tres es superior a una de dos?, aún más, ¿una mamá y un papá que cuidan a

su hijo es mejor que un matrimonio que se cuida mutuamente? Bajo estas inquietudes es que podemos llegar al otro punto. Ella está lidiando con la pérdida teniendo un amorío con el amigo de su esposo que, además, tiene pareja y ella la conoce; “Rocío nunca sospechó. [...] Diego me apoyaba con fuerza contra el lavaplatos. [...] Sube mi falda con brusquedad [...] Escucho cómo desabrocha su pantalón y cae” (134). Y, no solo eso, también a este amigo, Diego, le confiesa que: “Las cosas hace tiempo no andaban bien con Gaspar. Que, cuando le diagnosticaron el tumor, yo ya estaba buscando otro departamento, otra vida. Que en mi celular se acumularon, por semanas, fotos de nuevos dormitorios, nuevas cocinas, nuevas vistas por la venta” (132). Esto permite desarrollar el ideologema de comportamiento y reacción lleno de culpa, que emerge ante situaciones que escapan de todo control.

Tal como se ha mencionado anteriormente, la sociedad en que habitan los personajes los hace sucumbir ante las presiones y (se) cuestionan cuando no es así. En momentos de estrés máximo, cuando se conoce el trágico final, es que se opta por acompañar y apoyar, en la mayoría de los casos. Así lo hizo la protagonista, habitó en este cronotopo de reclusión, pese a sus deseos, pese a que quería dejar lo que tenían, que ni siquiera le había mencionado algo a su esposo, ella se quedó, ante la terrible noticia hizo lo que estimaba correcto, porque así debía ser, estaba bien demostrar amor y comprensión a alguien con quién compartía su vida. Aun así, la dualidad entre lo que estaba haciendo con su esposo post diagnóstico, lo que hacía hasta que él murió y lo que hace después de su muerte es el camino que recorreremos junto a ella. “Mis palabras salían de mi boca despacio, como avergonzadas, pero sin pena” (132).

El cuento “Una por la mamá” nos presenta la imagen de la familia tradicional que se va deteriorando por los secretos que ocultan. Las apariencias merodean toda la historia y al final los personajes quitan de ecuación a quién sobra por no encajar en lo que se espera.

Por un lado, tenemos a la protagonista que es la hija adolescente de un matrimonio adinerado. Junto a su hermana desarrolla un TCA debido a las opiniones de terceros: “las niñitas García. Tan gorditas tan amorosas cómo comen helados en la playa. Tan divertidas con esos vestidos apretados, con esas poleras que siempre les

quedan cortas y esos brazos rechonchos. Hasta que nos cansamos de escucharlos y decidimos dejar de comer” (Navia *Lugar* 141). Se aprecia a lo largo de la historia cómo ambas van transformándose y enfermando.

Dentro de los pensamientos de la protagonista vemos las comparaciones, los intentos fallidos, la comparación con su hermana: “Siempre salías victoriosa. Tú, con los huesos de las costillas cada vez más visibles; con esos ojos que empezaban a lucir hundidos en sus cuencas” (Navia *Lugar* 141). Una isotopía de dolor y enfermedad que se construye entre la admiración y la envidia. Su relación no empeora, pero queda en ella una discordia. También quería esos resultados, también quería encajar dentro de la sociedad bajo esos márgenes.

La mayoría de las personas que las rodeaban se percataron del problema:

Todos levantando banderas roja [sic.] de alerta. Todos menos nuestros papás que nos veían bajar tallas entre sonrisas (Y nos compraban más ropa. Y nos sacaban más fotos). Todos menos la mamá que, sabíamos, nos envidiaba (ella ya de pechos caídos, de blusas holgadas para disimular la grasa). Ella no hacía preguntas mientras nos veía desaparecer. Hasta que llegó la carta de la directora, hasta que sugirieron la clínica. (142).

Pero, bajo un ideologema de comportamiento y reacción, y un cronotopo de reclusión, tanto como de duelo y memoria, donde las apariencias importan más que cualquier otra cosa, la madre acepta que sus hijas sean internadas, con una condición: “que no supiera nadie. Que todos pensarán que estábamos de vacaciones en Europa. Un viaje en familia. *Porque familia que viaja unida se mantiene unida*” (Navia *Lugar* 142). No importaba el dolor. Las razones que llevaron a sus hijas a hacer eso. No importaba cómo fue que no vieron las señales de alerta. No importó el silencio cómplice que guardaban con sus hijas y que las hacía sentir que lo que hacían era correcto. Lo único que importaba era que la sociedad los viera como una familia unida, feliz, que cumple con los estándares, con las aspiraciones y deberes de todas las formas posibles. “Que sea un secreto, nos dijeron [...]. Si preguntan porqué [sic.] no hay fotos, digan que se nos cayó la cámara al agua cuando fuimos a bucear entre los corales” (143).

Por otro lado, se nos presenta cómo la protagonista se entera que su hermana está embarazada: “Esa noche llegaste a casa llorando. Entre hipos me dijiste que Sergio, que no se habían cuidado, que jamás pensaste, que nunca creíste, que el test, que las rayas azules” (143). Este momento es de suma importancia, pues la hermana, pese a que quería acompañarla en su dolor, en su preocupación, seguía teniendo un remordimiento: “Y yo te abracé y sentí con envidia tus brazos huesudos, los pómulos desafiantes debajo de mis dedos que improvisaban una caricia” (Navia *Lugar* 144). Este dolor culminaría reflejando su verdadero interior: “lo único que pensaba, realmente, era que aumentarías de peso, que era inevitable, que por fin podría ganarte” (144).

Esta rivalidad comenzó a parar cuando la protagonista comprendió lo que estaba ocurriendo. Cuando se percató que los padres aislaron a su hermana por vergüenza; “los papás evitaban hablar de ti frente a sus amigos. Cuando recibían visitas en la casa te pedían que te quedaras tranquilita en tu pieza sin salir” (144). La realidad golpeó fuertemente a la familia, pero las pretensiones de los padres estaban dando resultados, lograron aislar por completo a su hija de la ecuación.

Con la llegada de la nieta (Margarita) los padres fueron invadidos por una necesidad de reinicio. En este ideograma familiar, sobre maternidad y matrimonial, de Éxito y positividad, no importaban las hijas que habían tenido porque ellas habían fallado y, por ende, ellos habían fallado como padres. La familia que tenían no les gustaba, los avergonzaba, con hijas llenas de problemas que debían ocultar del ojo de la sociedad. Para no bajar la cabeza es que decidieron que Margarita sería su nuevo comienzo, sería una vida que nos los avergonzaría, al contrario, los llenaría de orgullo. “El mundo empezó a girar alrededor de esa niña de ojos enormes, de carita de catálogo” (145).

La protagonista, al igual que su hermana, es olvidada por sus padres. “A veces de pura nostalgia, me hacía algún corte pequeñito en el muslo con una máquina de afeitar [...] Y luego esas cicatrices, esas líneas blancas como fantasmas” (146).

Cuando su familia las aísla, también sienten que la sociedad que habitaban lo hizo. Un cronotopo de reclusión, pero además de casa y hogar donde fueron juzgadas por sus acciones, por ser adolescentes incomprendidas en su dolor, en sus

necesidades. El aislamiento familiar que experimentan las protagonistas trasciende la espera privada convirtiéndose en un cronotopo de reclusión que es también una metáfora del rechazo social. La fractura de las figuras familiares reforma a una supuestamente correcta dejando en claro la lógica instrumental que permea estas relaciones. El dolor y la incomodidad de las hijas se gestionan bajo un paradigma del mínimo esfuerzo y máxima eficiencia por parte de los padres. Silenciar el conflicto moral mediante un intercambio económico para así asegurar su lejanía y mitigar los menores problemas posibles. Así las hermanas construyen una isotopía de imposibilidad y resignación; un discurso donde estaban en un plan de reinicio y se aferraron con todas sus fuerzas a esa decisión. Esta vez la sociedad no los juzgaría.

En el libro *Una música futura*, dentro del cuento “Cuidado”, el elemento Sociedad y Familia se presenta a través de la protagonista que está ayudando a su hermana con un lugar que funciona como un centro de rehabilitación para adictos a la tecnología. “Yo soy quien los desconecta. Quien les quita teléfonos y dispositivos. Quien los lleva a las cabañas, aún asustados. Quien les recuerda los horarios de la electricidad y la escasez del agua. Quien les desea suerte” (Navia *Una música* ...11). Mediante su trabajo en el centro va lidiando con las imposiciones sociales que siente sobre sus hombros; “así me había relacionado siempre con mis malas decisiones. De lejos y sin poder tocarlas. Selladas al vacío” (16), mientras guarda el secreto de su embarazo: “Todavía no se lo cuento a nadie” (14).

El cuento articula la profunda paradoja de la protagonista, quien actúa como mediadora de la desconexión de la tecnología a la vez que se encuentra inmersa en la lógica del rendimiento y la negación social. Su rol en el centro de todo la posiciona como la agente de la desintoxicación, obligando a otros a enfrentar la escasez y la realidad física. Irónicamente, esta función de sanadora del exceso consumista contrasta directamente con su propia dinámica interna. Las malas decisiones revelan una estrategia de distanciamiento emocional y evitación reflejada en la metáfora de las decisiones selladas al vacío. Esta actitud es un mecanismo de defensa típico del sujeto de la sociedad del cansancio y del consumo, que busca gestionar los conflictos y las debilidades personales en lugar de afrontarlos o sentirlos, para así mantener su

funcionalidad. La protagonista va lidiando con ideologemas de éxito y positividad en comparación con la vida de su hermana, que ante sus ojos parece radiante y por consecuencia, la suya se ve opacada. “La veo jugar con sus perros entre sonrisas que nadie más aquí tiene. Hay una felicidad rara en ella, algo que debería estar prohibido” (13).

La hermana encarna el modelo ideal del sujeto de rendimiento, manteniendo un orden perfecto y una distancia emocional controlada. Se supone que esta figura es la que emergido de la adversidad y vive sin mostrar sus costos, pero las isotopías de ruptura y fragmentación de la protagonista se alejan de ello: “Mi hermana de acero, la que resuelve todos sus problemas de forma civilizada. Con sus perros obedientes y su marido a una distancia que le funciona. Mi hermana con el corazón a cuerda bien guardado en su caja. Yo con este animal enjaulado que me rasguña por dentro” (19). Frente a este ideal se sitúa la protagonista, en una imagen visceral y animalística que contraste con la pulcritud y el control de su hermana.

En el cuento “Los tíos” —una de las pocas historias de la selección que es narrada por una voz masculina— presenciamos a una pareja que, debido a las circunstancias de la vida, mediante una aplicación de celular, deciden llenar un vacío que la sociedad del cansancio y del consumo ha impuesto sobre ellos: hijos.

Se revela a un matrimonio exitoso que disfruta de las comodidades y libertad de su situación económica. En paralelo es el narrador quien presenta una isotopía familiar, sobre maternidad y matrimonio, con todos sus amigos convertidos en padres y ellos convertidos en tíos. Esos que siempre daban un buen regalo y tenían en su calendario anotado cada cumpleaños de sus supuestos sobrinos. Pero la situación y la relación comienza a cambiar cuando estos comienzan a cuestionar por qué ellos aún no. “Nuestros amigos, parecían esperarnos con paciencia. Decían «¿Y ustedes no se animan?», sobre todo cuando nos veían jugando de lo más entretenidos con alguno de sus niños” (Navia *Una música* ... 34). Lo que provocaba en ellos un silencio, esos diálogos que pasan en silencio por sus cabezas y no saben cómo contestar, no saben qué es lo correcto para esa instancia. “Gloria sonreía como siempre y yo mentía como

nunca” (34). Con esto, pudieron notar cada vez más la distancia de las personas que ellos habían acompañado en sus procesos de paternidad.

Los ideogramas de comportamiento y reacción, y cronotopos reclusión y de duelo y memoria, a los que ellos se veían enfrentados eran crueles; los de urgencia por la efimeridad del tiempo, de mercado por las relaciones medidas por un intercambio, de competencia donde el tiempo es dinero y todo se debe o debía conquistar de alguna forma, pero cada uno reflejaba este hecho de una forma pasiva; una crueldad silenciosa a la que se acostumbraron a presenciar. En el cuento, parecía no importar lo que los personajes habían decidido, de alguna forma todos esperaban que el hecho — concebir/adoptar— ocurriera porque así debía ser: “Y, por un tiempo, todos esperaron con nosotros. En vano, claro. Para nosotros nunca llegaron” (34).

La pareja se exponía constantemente al rechazo de esta sociedad que los rodeaba, cuestionaba frecuentemente la familia que ellos habían decidido formar; solo los dos. Pero de alguna forma, se exigían respuestas, acciones. ¿Cómo no iban a querer? Si todos los demás tenían hijo, si todos sus amigos estaban felices, si todos comenzaron a vivir una nueva etapa que los hacía sentir más completos, más comprometidos con los estándares que la sociedad del cansancio y del consumo imponía sobre ellos. Tener una familia de tres o más, el tener hijos, conformar esto que todos los demás a su alrededor tenían y hacían era un acto de consumo en sí mismo. Tenerlo para pertenecer.

La pertenencia al cronotopo de casa y hogar opera bajo el ideograma de la felicidad como un estado adquirido y estable. Sin embargo, este equilibrio se sostiene de la base de la simulación y el rendimiento conyugal. La dinámica narrativa cambia cuando uno de los miembros de la pareja decide alterar el guion preestablecido, buscando un cambio de rumbo más allá de la mera expectativa social. El punto de inflexión se origina cuando el intento por pertenecer a los márgenes de la felicidad se transforma en un deseo honesto y genuino en la vida. La esposa se convierte en el agente de esta búsqueda: Despierto con la luz de una pantalla en mi cara. Del otro lado están la mano y el brazo de mi mujer. —Mira— me pide, y hay en sus ojos una chispa que no he visto en años. Recibo su teléfono y leo. *Mommy Time!*” (34).

El descubrimiento de la aplicación no es meramente tecnológico, es una chispa de esperanza que rompe la monotonía del cansancio marital. La búsqueda de la esposa representa un intento desesperado por encontrar un sentido vital no mercantilizado que contrarreste el vacío generado por la obligación de ser felices dentro del marco establecido por la sociedad del cansancio y del consumo. Se intenta reestructurar el cronotopo doméstico mediante una acción impulsada por la necesidad de autenticidad y no por el deber social.

Deciden arrendar a un niño. En la aplicación se presentan varios niños con las distintas descripciones para que ellos seleccionaran al que más les agradaba. Pero la situación es distante, es una especie de juego. “A nuestros amigos les decimos que es una forma de ensayar y todos se ponen felices. Nos invitan de inmediato a la plaza escogida para este domingo” (35). Un juego del que ellos ahora podían ser parte, tenían lo necesario para ser invitados y volver a pertenecer. Estaban cumpliendo con lo que se esperaba de ellos, estaban sucumbiendo ante el ideologema familiar, sobre maternidad y matrimonio.

Pero ¿qué pasaría si los resultados no son lo que esperaban? ¿qué pasa si este juego, que intentan por primera vez, no es tan divertido para ellos? ¿cómo se lidia con el rechazo, la distancia y la pena de quien menos lo esperan? Para su sorpresa fue el primer niño que arriendan el que de alguna forma les hacía sentir que así no debía ser. “Me molesta la solemnidad en su voz. Como si nos tuviera pena. Como si nos tuviera pena. Como si viniera aquí a darnos una lección” (36).

Los conflictos en la identidad de las personas, en este caso, también, en la identidad de un matrimonio, de una familia de dos, fueron provocados por aquellos a quienes tanto amaban, sus supuestos sobrinos: “Esos que llevan todas sus vidas llamándonos «tíos».” (37), y sellaron lo que estaban condenados a ser.

Una vez Lauri, la hija de Clara y Cristián, como era bien chica, había mirado a Gloria, extrañada. Luego de un rato, le había preguntado: — ¿y tú de quién eres mamá? Mi mujer, al principio, no le dio importancia. Sonrió como siempre y respondió: —De nadie, Lauri. No soy mamá de nadie. La niña quedó aún más perpleja. — Y entonces —dijo con una timidez rara—, ¿entonces qué eres? (37).

Bajo isotopías de imposibilidad y resignación la narración presenta claves para comprender: ¿Cómo es posible definirse ante los ojos de alguien que amas si su percepción es completamente opuesta de la realidad? ¿por qué buscar la aprobación de terceros que no comprenden la complejidad de las decisiones tomadas? ¿Será que la inocencia de los niños es lo que más los atormentaba? Porque ellos simplificaban las cosas, no necesitaban los matices, no importaban los porqués ni los peros. “Me gustaría poder decir que Gloria volvió a sonreír o que a mí se me ocurrió algo inteligente para salvar la situación. Pero lo cierto es que me quedé de pie en una esquina, sosteniendo una copa de vino, como un espectador incómodo” (37).

El lector a medida que se adentra en la historia se siente así, como un espectador incómodo frente a esta dinámica torcida, frente a isotopías de ruptura y fragmentación referentes a alquilar a un pequeño ser para poder pertenecer, para que no los rechacen. Los ideogramas de éxito y positividad, de comportamiento y reacción pesan en los personajes a cada instante y la experiencia se transforma lentamente en algo aún más doloroso de lo que les costará escapar. “—¿Podemos volver a tratar? No alcanzo a responder y agrega: —Una niña, ahora” (39).

Los personajes consiguieron sentirse felices y cómodos con alquilar a una niña. Ella les encantaba, les compraban juguetes y ella hacía el rol de hija espléndidamente, llegando al punto de conmovierlos, de convencerlos por esas pocas horas que ellos eran los padres perfectos de una niña perfecta. “—¿Puede ser esta, papá? No me emociono, no me dan ganas de llorar. Pero algo se desajusta en mí, algo que Gloria no alcanza a ver” (40). Lo cierto es que, mediante estas dinámicas, algo cambió dentro de los personajes. La historia hace suponer dos caminos; habían decidido intentar ser padres con la intención de poder recrear estos momentos o habían decidido, debido a las emociones que estas dinámicas provocaban, detener el proceso de paternar y maternar lentamente.

Las expectativas en la narración se vuelven confusas, no se saben con certeza los deseos de los personajes. Lo que sí es seguro es que esperaban siempre de esta pequeña niña una alegría, un agradecimiento, una sonrisa que conmoviera. Pero no era

así: “Camino al auto de la compañía, no se da vuelta a mirarnos. Ni una sola vez” (40). Este era un trabajo para esa pequeña niña, uno que sus verdaderos padres permitían.

El cronotopo de reclusión de la historia, uno de un espacio transaccional, hace que el lector se cuestione sobre ¿con qué finalidad unos padres ofrecerían a su pequeña hija a través de una aplicación para que otros la puedan arrendar por un par de horas? ¿qué provocaría esto en la pequeña? ¿es explotación laboral de alguna forma? Nadie parece tener presente en la historia estas preguntas, mucho menos sus respuestas. El ofrecimiento de una niña para ser arrendada a través de una aplicación encapsula la instrumentalización máxima del cronotopo doméstico en la narrativa. El hogar deja de ser un espacio de protección y crianza para convertirse en una unidad donde los lazos afectivos se rigen por la lógica de la oferta y la demanda.

Los amigos, los padres de sus supuestos sobrinos, están felices con la decisión que tomaron al utilizar la aplicación. Con ello emerge un ideologema de éxito y positividad. Pero ¿por qué están de acuerdo con una dinámica que es tan macabra? ¿por qué los vuelven a aislar cuando no tienen más el juguete que llevar a la plaza?

De a poco vamos dejando de recibir llamadas e invitaciones. Un par de domingos llegamos a la plaza, solos, y nuestros amigos no logran ocultar su decepción [...] Más de alguno se atreve a preguntar si acaso no nos convencimos con la experiencia, si vamos a volver a intentarlo; otros recomiendan tratamientos de fertilidad o que congelemos óvulos, no vaya a ser que luego nos arrepintamos. Son conversaciones tensas, de esas que se hacen con al menos uno de los participantes mirando al suelo; e-mails sin asunto, son sólo un link a una clínica y un «Saludos» al final. «Saludos cordiales.» (42).

La sociedad del cansancio y del consumo orilló a los personajes a tener que tomar una decisión dentro del espacio que estaba ligado al de duelo y memoria ¿Eres o no parte de esto? Ya no importaba en la narración qué era lo que realmente querían, si mantener su estilo de vida o abrazar el nuevo que era ofrecido con tanta energía y distancia a la vez. “Hay algo de ella que ya no está o que no logra volver” (43). Con ello emergió la resolución final: “Entonces es mi turno de preguntar: —¿Estamos seguros?

Y ella no lo piensa ni un segundo y responde” (43). No sabemos la respuesta. El cuento acaba ahí.

La falta de información al final del relato se puede interpretar como el estado de incertidumbre que tienen los personajes, mismo con el que queda el lector. De qué realmente están seguros, nunca lo sabremos. Solo es posible imaginar la certeza que tienen los personajes en base a la presión que sentían, a los problemas que los rodeaban y con ello tomaron una decisión que los hiciera sentir (más) cómodos. Lo interesante de la escena final es el mismo silencio; esa falta de respuestas. La sociedad impone tanto en los personajes que se ven sin saber qué hacer dentro de la vida que les tocó y dejan al lector en la misma situación.

Dentro el libro *Todo lo que aprendimos de las películas* (2023), podemos atisbar ciertos elementos del problema de investigación, pero no en tanto detalle como en narraciones anteriores. En la obra exploramos el elemento Sociedad y Familia de la mano con los estándares, con los ideales de los personajes, con sus añoranzas.

En el cuento “Mal de ojo”, la personaje principal lleva al lector a un viaje entre su pasado y presente, explorando sus sueños perdidos y los que intenta alcanzar.

La narradora es solitaria y la familia se presenta en la falta de la misma. Su familia y amigos han dejado de acompañarla a los procedimientos médicos que debe realizarse para conservar su vista. Se debate internamente entre lo que hace a diario y la falta de interacción que tiene con las personas que aprecia.

Todos lentamente se fueron alejando, la Sociedad del Cansancio y del Consumo la aisló. Provocó un agotamiento en ella y en los que la rodean, pero también una rutina, una isotopía de dolor y enfermedad donde se normaliza el malestar; sus discursos presentaban un conformismo ante todo imprevisto porque así lo habían aprendido. “Ni siquiera buena suerte. Eso decía mi mamá, al menos. Cuando todavía me traía. Buena suerte. Eso me sigue escribiendo, a veces, cuando se acuerda, en un mensajito apurado y con corazones de muchos que se quedan latiendo en mi pantalla.” (Navia *Todo lo que...* 25).

La protagonista es profesora de universidad y la narración da saltos entre su vida ahí y la que tuvo en otro país. Pero, debido a la falta de interacción y el apoyo a la distancia recibido por amigos y familiares, emerge un cronotopo de reclusión, uno solitario, uno terminal, donde la figura de un pequeño que está enfermo, acompañado por su padre, en el mismo centro donde es atendida y las conversaciones se convierten en una especie de coqueteo o simpatía donde las intenciones quedan difusas.

En cada trayecto le invento algo distinto [...]. Le digo que estoy escribiendo una novela. Que estoy pensando en correr una maratón. Que hace poco terminé una relación larga. Que soy muy tímida. Que, cuando chica, mi sueño era ser astronauta. Mauricio escucha atento, pero no hace más preguntas. Siento que su interés es cortés pero leve. Que en cualquier momento se evapora. Y yo hago piruetas de delfín o, mejor, cada vez una nueva rutina de patinaje sobre hielo. Al menos, así lo imagino. Después me lo quedo mirando, en espera del veredicto. Él sonríe, solo un poco, solo a veces, y mira por la ventana. No importa lo horrible que sean nuestros pasados, siempre caben en un puñadito de palabras. (20)

Lo cierto es que la isotopía de imposibilidad y resignación junto con la isotopía de ruptura y fragmentación reflejan que ella solo se reconoce ante los ojos de alguien más. “Los estudiantes me quieren. Dicen que demuestro mucha (¡tanta!) pasión por lo que enseño. Yo solo se mentir descaradamente bien. Tan pero tan bien” (43). Pero ¿para qué mentir? y, sobre todo, ¿por qué esforzarse en hacerlo tan bien?

Para ser alguien que está perdiendo la vista y que constantemente imagina escenarios hipotéticos: “En mi improbable vida en el extranjero, yo sigo sana. Nunca llega la diabetes, los pinchazos, las bajas de azúcar, los ojos ciegos. Todo lo bueno se esconde en esa ciudad donde fui inexplicablemente feliz” (26), sus isotopías de dolor y enfermedad son consistentes y están llenas de secretos: “En la universidad no le cuento a nadie que no veo. No me miran mucho tampoco, así que no es tan difícil” (29). Son constantes, entre esconderse y evitar, de cierta forma, la realidad. Son las imposiciones, los supuestos son los que la consumen, las que la hacen que existir en el cronotopo de reclusión, de espacio terminal, sea difuso. “Mis estudiantes y colegas son

manchas. Cuerpos sin detalles. Un color, formas. Yo sonrío con una sonrisa que me duele la cara. Si soy amable (pienso) tal vez nadie se dé cuenta. Tal vez nadie se queje de lo mucho que me demoro en corregir las pruebas y ensayos, tal vez nadie diga nada” (29).

En el cuento “Dependencias” presenciamos una pareja que desea tener hijos y comienza a organizar su vida para recibirlos de la mejor manera posible. En el trayecto las cosas no ocurren como ellos lo esperan.

Si bien los hijos, tenerlos y/o no tenerlos, son parte de la construcción de la subjetividad de los personajes, en este cuento podemos apreciar un punto distinto al presente en otras narraciones del análisis. En esta historia, la pareja está desesperada por tener hijos. La búsqueda por conciliar una familia nuclear los carcome, sobre todo porque es lo que se esperaba de ellos. Tenían una vida completa bajo las expectativas sociales; eran felices, tenían buenos trabajos, se amaban intensamente, habían comprado una casa, y, por ende, ahora correspondía que llegaran los hijos.

Los elementos de Sociedad y Familia se presentan en la narración mediante diversas inquietudes que tienen y cómo se sienten cuestionados por otros. “Cuando quien preguntaba era de confianza, le decíamos que un hijo no nos cabía. Lo decíamos mostrando esa pieza que hacía las veces de escritorio, cuarto de invitados e incluso, en tiempos de desorden, bodega. *Algún día tendremos una casa y entonces ...*, decíamos” (*Navia Todo lo que ...* 54). Bajo estas instancias la isotopía de dolor y enfermedad condiciona al ideograma comportamiento y reacción de la pareja, la presión social entra en rivalidad con el deseo y la realización de este.

Se nos presenta a inicios de la historia que los protagonistas habían adquirido una casa hermosa y en ella deseaban cumplir sus deseos. “La casa nos recibió con un columpio que nos pareció un signo auspicioso” (54) pero no fue así, la casa fue testigo del dolor que sentían, debido a que no podían ser padres.

La narración es guiada por la protagonista. Sabemos qué dilemas enfrenta: “Los doctores decían que todo estaba bien. Que los exámenes no arrojaban nada raro, que era cuestión de tiempo. Que yo era joven todavía (y acá siempre era yo a la que

miraban, la edad de Lucas parecía nunca importar)” (55). Las implicancias del cronotopo de casa y hogar conflictuaban el ideologema de éxito y positividad de la narradora. Era consiente —o así creía ella— de los discursos que podrían estar emitiendo las personas que impactaban en su vida. Estas isotopías de ruptura y fragmentación, llenas de prejuicios, no son comprobadas en la historia, pero a través de los pensamientos de la narradora podemos comprender que sería juzgada sin piedad y, por lo mismo, comenzó a hacerlo consigo misma.

Con la desdicha, con una familia que se iba fragmentando, con la desilusión, se dejaron estar y así también lo hicieron con la casa que alguna vez los hizo tan felices. “Se echaron a perder los baños; el agua salía fría. En la semana nos la pasábamos llenos de distintos especialistas intentando reparar todo lo que no funcionaba. En la casa. En nosotros” (60). Esa necesidad de querer arreglar algo, los llevó a comprender que ya no podían habitar esas paredes, que debían ceder este espacio para que otros pudiesen soñar y ojalá tener lo que ellos no. “Pero un día llegaron. En cuanto la vi junto a su marido y su hija lo supe. Que se quedarían con nuestra casa. Con su luz y todo lo que no había funcionado en su interior” (61).

Por último, en el cuento “Fan” nos enfrentamos a una narración con luces de entrevista, donde una hija va relatando la vida de su difunta madre. Una reconocida escritora que es la obsesión del entrevistador. Mediante el conflicto interno de la hija los elementos de Sociedad y Familia se hacen más fuertes debido a que es ella quien confiesa que todo lo que le dirá a este fan es una invención para reescribir la figura de su madre, y dejarla como alguien no era, como alguien que nunca existió.

En tus páginas Constance será una esposa ejemplar que guardó fotos de su marido hasta el día de su muerte. Te inventarás incluso (yo te ayudo, no te preocupes) que cada día las dejaba sobre la mesa y la acompañaban durante su jornada de trabajo. Qué lindo, ¿no? Estuve a un punto de poner una mía, pero después me arrepentí. No te preocupes, ya te vas a encontrar un par entre las páginas de sus libros favoritos. Dirás, entonces, que siempre me llevaba consigo. Como todo buen fan de Constance, sabes que, cuando salía de casa, siempre cargaba uno de sus libros preferidos en la cartera a modo de talismán (84).

Mediante isotopías de dolor y enfermedad junto a isotopías de imposibilidad y resignación podemos detectar campos semánticos que reconstruyen su subjetividad y la concepción que se tenía de su talentosa madre. La figura que la sociedad tenía de Constance (la mamá) era tan alejada de la realidad que su hija narra entre flashbacks el conflicto, rodeándolo de mentiras y supuestos para que todas las partes queden bien ante los ojos de otros.

El análisis se sitúa en un cronotopo de casa y hogar caracterizado por el éxito profesional deslumbrante de la madre, Constance. La figura materna, al hallarse en la cima de su carrera literaria, proyectaba una luz, que en lugar de guiar, encandilaba a la protagonista, intensificando la presión sobre ella.

Este contraste de logros generó una distancia afectiva inevitable, provocando en la narradora la sensación de que resultaba “difícil estar a la altura” (88) de las expectativas impuestas. Constance priorizaba su proyecto individual, lo cual, en la lógica del rendimiento de la sociedad del cansancio y del consumo, implicaba alejarse de los lazos interpersonales. Por lo tanto, la hija terminó siendo afectada negativamente por el hecho de que la madre pusiera su propio éxito personal en primer lugar. Lo que demuestra cómo la presión por tener éxito opera dentro del cronotopo de casa y hogar, actuando como algo que se separa y divide a la familia.

La protagonista recuerda la forma en que su madre se aferraba a lo que más amaba. “Mi lugar está aquí, decía ella, y mostraba su escritorio” (87), su lugar no era junto a su hija, era junto a sus libros. Era cuando “en clases se transformaba [...]. Como si su vida entera fuera estar ahí parada, como si no tuviera familia, como si solo importara ese instante [...]. Ella brillaba y yo desaparecía” (85). Los ideogramas de relaciones interpersonales y de comportamiento y reacción que rodean a la protagonista son el resultado de una madre que decidió tener éxito, priorizar su carrera y un padre que nunca tuvo el valor de alejarse de una mujer con tanta convicción como Constance, independiente de que se sintiera miserable a su lado.

La sociedad del cansancio y del consumo opera como un modelo que determina la confrontación de los personajes con las isotopías que emergen, las que demuestran las tensiones entre el rendimiento y el fracaso total. Donde, además, los afectos,

deseos y conflictos se unen y reconstituyen el ideologema de relaciones interpersonales logrando así que la protagonista constantemente deje en claro la separación que tiene entre lo que fue su madre y lo que le hubiese gustado que fuera, entre la escritora y su madre, como figuras totalmente separadas.

Odio a los admiradores de mi madre. De Constance. En mi cabeza siempre las separo. A la mujer que nunca fue capaz de llegar a tiempo a nada (y me dejó horas sola en el colegio, a la salida de un cumpleaños o en la sala de espera de un dentista) de la mujer que aparecía muy distinguida (y siempre en una foto en la que lucía al menos diez años menor) en las contratapas de sus libros (80).

¿Quién era ella la mayor parte del tiempo? ¿quién habrá querido ser? ¿quién le habría gustado a su hija que fuese? “No imaginas todo lo que voy a mentir. Piensas que vas a escribir la biografía de Constance, pero en realidad solo tendrás acceso a mi versión. Crees que tienes suerte. Estoy yo aquí para responder a tus preguntas. ¿Quién es mejor que una hija para contar a su madre? (Te contesto: ¿quién peor?)” (82). Lo cierto es que “hay tanto que no sabemos de las personas que tenemos cerca y a quienes más decimos querer” (88) que el ideologema de comportamiento y reacción está construido en base a una nostalgia respecto a la realidad.

El elemento Sociedad y Familia dentro de la narrativa de María José Navia, es un punto central; se presenta fuertemente normado y por ello los personajes son incapaces de combatirlos con tranquilidad. Todos existen bajo los parámetros de una sociedad neoliberal condicionada por el cansancio y el consumo, donde nunca son capaces de cumplir con las expectativas de que existen sobre cómo vivir correcta o completamente en esta sociedad, donde, aunque tengan familia, les hacen creer que están fallando y que no es suficiente. Los personajes están en una carrera donde el que tiene más, el que cumple más requisitos gana, pero todos los personajes, bajo esas condiciones pierden, y son sus lamentos a los que nos enfrentamos, camuflados por un conformismo. Se atisba dentro del análisis que en las historias el dolor, el vacío y la disconformidad existen a plena luz del día, pero, los personajes se avergüenzan, en la mayoría de las ocasiones, de plasmarlo de esa forma.

## 4.2. AUSENCIA

El segundo concepto que se trabajará para comprender las subjetividades que se configuran bajo la sociedad del cansancio y del consumo presentes en los cuentos escritos por María José Navia es el de Ausencia, entendiendo esta como una forma de presencia desequilibrada según Ferrant (2008):

La “ausencia fundamental fue recubierta por otras mil cosas: hábitos, investiduras de trabajo, de amistad, de amor, tapaagujeros, rutinas de vida, otros tantos “para faltas” que acaban, al fin y al cabo [sic.] por fisurarse. De hecho, la ausencia es un engaño. Lo que se llama comúnmente la ausencia se remite siempre a una forma, a un tipo, o a una modalidad de presencia. La ausencia en sí es invisible, irrepresentable. La ausencia coincide con la desaparición del psiquismo y con la muerte del sujeto (90).

Los personajes están inmersos en la presencia de lo que María José Navia llama los “casi algo”, esos elementos y/o relaciones inacabadas, donde la escasa sensación de plenitud provoca disonancia en los sentires de los personajes; un desequilibrio social, emocional, incluso, espiritual, por lo que podemos comprender que:

El “yo” decide ciertas carencias, dependiendo de las circunstancias históricas y sociológicas, así como las derivadas de su propia condición personal, es decir, el individuo tendrá “necesidades” diferentes, según su edad, sexo, entorno y momento, frente a otro tipo de “ausencias” que se producen independientemente de la voluntad humana, como la enfermedad, o falta de salud y la fealdad como privación de la belleza, entre otros muchos casos (Hernández 109).

A razón de ello, las carencias, la falta en el cumplimiento de las necesidades, de las —en ocasiones— inalcanzables expectativas, es lo que cala a los personajes hasta los huesos. Cada una de las voces que se presentan en la selección de cuentos expresa esa insuficiencia y tiene sentimientos respecto a los casi: casi familias, casi amigos, casi hijos, casi lo logramos, etc.

Los personajes están articulados bajo los compromisos de la sociedad del cansancio y del consumo, a raíz de ello es que este capítulo pasa a ser una consecuencia del elemento anterior, Sociedad y Familia.

Byun-Chul Han, plantea en su libro *La sociedad de cansancio* (2021) que quienes habitan dentro de esta sociedad —la del cansancio y del consumo— comprenden intrínsecamente que “El cansancio profundo afloja la atadura de la identidad. Las cosas brillan, relucen y vibran en sus cantos. Se vuelven más imprecisas, más permeables y acaso pierden algo en determinación” (70). Es en esta privación que encontramos a los personajes creados por María José Navia.

“La ausencia, con su carga de connotación negativa, parece no contar como elemento de significación, pero continuamente podemos constatar que “lo ausente”, “lo que no es o no está” es sensiblemente expresivo en cualquier situación” (Hernández 110). Así es como la autora nos presenta la Ausencia que viven los personajes, desde lo que cada uno de ellos determina que no tiene; ya sea por iniciativa propia o porque así se lo han expresado otras personas que son significativas para ellos.

Las ausencias que poseen los personajes de los cuentos de María José Navia son varias. Cabe destacar que lo que se comprenderá como Ausencia para las funciones de este escrito es: la ausencia de la construcción de la familia tradicional nuclear, entiéndase: mamá, papá, hijos, etc., junto con la desconexión tanto emocional como física, enlazada bajo la luz de la pérdida.

A razón de ello, es importante, tener presente que la sociedad neoliberal juega un rol importante dentro de la Ausencia. Esta está llena de cuerpos, en este caso femeninos, cimentados con expectativas sociales, discursos de control y diversas exigencias que lentamente quitan autonomía.

El capitalismo, en su radical y constante batalla en contra de nuestros cuerpos, busca la pérdida de su real valor como territorio resistente a las violencias y opresiones. Nuestros cuerpos, más bien, se vuelven un territorio mercantilizado, donde todas las opresiones que nos cruzan juegan un rol estratégico en la

censura de nosotras mismas, en un contexto en el cual existe una dominación y hegemonía sobre lo que es aceptado, bello, digerible. (LasTesis *Quemar...* 48).

Las figuras femeninas presentes en los cuentos cuestionan su valor debido a la capacidad y/o decisión de tener hijos. Son estas conductas las que provocan en las personajes una sensación de culpabilidad —en la mayoría de los cuentos seleccionados—, sobre todo porque las demandas de la sociedad del cansancio y del consumo las juzga a través de los ojos de otros.

En el libro *Instrucciones para ser feliz*, dentro del cuento “Salir corriendo” presenciamos la Ausencia de los personajes al saber que abandonarán alguna parte de sus vidas; parejas, hijos, trabajos, entre otros.

Son distintas las voces que se presentan en la historia, todas queriendo dejar el ideologema al que se han ido suscribiendo por habitar en la sociedad del cansancio y del consumo.

Cuando los personajes se vuelven conscientes de que se han ido definiendo en base a las expectativas de los demás, es que comprenden que no eran sus deseos los que hicieron realidad, eran los de otros. Con ello comienzan a cuestionar el cronotopo casa y hogar que habitan y, también, reconocen que si bien aman —en su mayoría— a las personas de las que huyen, necesitan escapar de ese control. Pero, nunca sabemos si es que en realidad lo consiguen.

“Daniela corre y frente a ella se apilan todos sus demonios. No hay nadie que la salve de su cabeza, nadie que guíe sus pensamientos por caminos seguros” (Navia *Instrucciones ...* 27). A razón de ello el ideologema de éxito y positividad se metamorfosea. “Correr es tratar de imaginar que Andrés ya no puede alcanzarla. Que por fin está a salvo. Que ya no puede herirla ni quitarle el aire. [...] Ha aprendido a ir por la vida sin dejar rastros... (27).

Dentro del cuento no se expresa con mayor profundidad por qué exactamente los personajes están dejando una parte de sus vidas. Mediante isotopías de imposibilidad y resignación, que podemos identificar como comunes —occidentalmente— en sus discursos, entendemos que es un sentimiento superior a ellos. Aun así, intentarán

lograrlo, intentarán dejar alguna de las presiones que la sociedad del cansancio y del consumo ha configurado en su subjetividad. Pero, tristemente, al menos Daniela, no puede; “ella va a correr a sus brazos como una estúpida. Para que le apague el mundo en un par de días, para que la deje convertida en una sombra de sí misma. Irreconocible. Patética” (27). Se termina entregando a una zona de confort, a lo que conoce, al abuso emocional que sabe habitar tan bien.

Los cuentos de María José Navia nos advierten que el eje que impulsa los juicios es un otro. Este otro con sus ideales enlazados a las expectativas el que provoca la sensación de no encajar. En el cuento “Aquí” se presenta la falta de pertenencia en la personaje principal y los conocidos que la acompañan. Una narradora desconectada de la parte emocional, que gusta de vivir constantemente en espacios que personas ofrecen por internet, convirtiéndose así en una sombra en los espacios de otros, ocupando rincones destinados para distintos usos. Pierde su vida y relaciones por querer mantenerse como una nómada en una sociedad que le presenta en cada oportunidad que perderá más de lo que podría ganar si se mantiene así.

Esto se puede ver en varias áreas, una de las principales es la de las relaciones románticas y fallidas que posee: “Las parejas no le duraban más de un par de mudanzas [...] ¿No te cansas? Le decían. ¿No preferirías tener tu propio lugar? (esto último venía siempre acompañado de una mueca de asco)” (Navia *Instrucciones...* 76).

El cronotopo de casa y hogar está ligado al de duelo y memoria que presenta el cuento como una respuesta a los «debería» que la sociedad del cansancio y del consumo asigna. Se presenta en espacios que demuestran lo efímero que es la vida, sobre todo cuando los personajes no se arraigan y se convierten en una especie de anónimos únicamente reconocidos por un grupo igual de desolado. “Hola soy Enrique y tengo un problema. Todos asienten. No puedo vivir en mi casa. Rebeca espera su turno. Otra chica se adelanta. Hola, soy Jennifer y llevo seis meses viviendo en casas de otros. *Hola, soy Rebeca. Llevo tres años sin tener algún lugar propio*” (75).

En el libro *Lugar* el elemento de Ausencia es presentado a través de las contrariedades de los personajes por la intervención de la muerte. En el cuento “Cera”, el concepto se presenta en la imposibilidad de continuar con la vida por la falta —

pérdida— del hijo de la protagonista. Si bien la figura de la muerte se desarrollará en el capítulo siguiente del análisis, no deja de ser importante para representar la Ausencia del presente en los siguientes cuentos.

La muerte provoca vacíos y con ella los ideogramas de comportamiento y reacción, conllevando una nueva disposición, pero por, sobre todo, al cuestionamiento de los sentires. “Quieren hacerle un acto de conmemoración en el colegio [...] Pero Pamela no quiere ir. No puede. Tiene miedo de no sentir nada” (Navia *Lugar* 54).

A lo largo de la historia la protagonista presenta el vacío y estancamiento, tanto emocional como físico, que siente desde el día que su hijo falleció. No puede continuar con su vida, pero tampoco puede darse el espacio de sentir. Si lo hace, la Ausencia se convertirá en realidad, se verá forzada a avanzar, sobre todo, porque los demás a su alrededor así lo han hecho con la pérdida de su pequeño. Por lo que presenciamos a la narradora obligándose, de cierta forma, a hacerlo y así, de algún modo, reconstruir el cronotopo de duelo y memoria en el que existe. “Esa tarde, Pamela había vuelto a casa cansada. Miró dibujos y juguetes de Pablo. Por horas. Nada” (54).

La subjetividad del personaje está en un punto de quiebre, de desesperación. Necesita avanzar para que los demás dejen de preguntar por su hijo, para que ella deje de sentir ese vacío. Pero no ocurrirá. Sabe que es imposible recuperarse de ello. Pese a eso, lo intentará, aunque eso implique provocar(se) dolor. Ella conseguirá sentir. Conseguirá compensar el vacío y la soledad de alguna forma. No sabemos cómo, el cuento solo nos presenta que consigue una pequeña chispa. “La cera todavía hierve. Pamela cierra los ojos. Es solo un segundo. Las sumerge” (56).

En “Lobos”, presenciamos el concepto de Ausencia a través de la protagonista que ha perdido a su esposo y debe hacerse a sí misma nuevamente, lidiando con recuerdos y enfrentando una realidad de la que termina escapando por completo.

El concepto en esta historia abarca varios puntos. Primero, la familia deja de existir debido a la muerte de la persona que amaba. Segundo, la protagonista se debate a través de isotopías de dolor y enfermedad que construyen un cuestionamiento sinfín por la pérdida de su esposo y la nostalgia por el recuerdo de querer abandonarlo.

Tercero, un romance con el amigo de su difunto esposo, quien tiene pareja y ella la conoce.

La protagonista se reconforta en este hombre porque, en cierta medida, también ha perdido y se siente ese vacío. Comparten ideologemas de relaciones interpersonales y de comportamiento y reacción en un cronotopo reclusión ligado al de duelo y memoria que se percibe hostil por sus implicancias y desolado pese a las distintas formas de llenar los espacios que van quedan mientras habitan en la sociedad del cansancio y del consumo.

Es en la búsqueda de llenar o sanar que la protagonista se ve inmersa en una disociación con la realidad. “Todo en él me quiebra. Se acerca y ya no sé quién soy. Siempre fue así. Había algo triste en él. Algo triste en mí. Juntos nos sentíamos menos solos”. (Navia *Lugar* 128). Se desconoce por qué la tristeza ennegrecía su accionar. Sabía que era juzgada por otros, pero también sabía que este hombre igual era juzgado por el contexto de donde provenía.

Mediante las interacciones sexuales que la personaje principal mantiene con este hombre, es que se va fragmentando. “Diego mete mi dedo en su boca. Siento su lengua tibia, húmeda. La presión de los labios. Sus dientes. Cierro los ojos. No quiero que se vaya nunca” (131). Y, a la vez el vacío va creciendo junto con la necesidad de reencontrarse. “No supe de él por semanas. Su silencio me enloquecía. Sentía el cuerpo como arañado por dentro” (135). Hasta que toma la decisión de abandonar el hogar que compartía con su difunto esposo y con ello alejarse de Diego con la esperanza de empezar otra vida desde cero.

En el cuento “Una por la mamá”, la Ausencia no se refleja a través de la muerte como en los cuentos anteriores del libro, sino que se manifiesta en las distintas incapacidades de afrontar la vida con todas las cosas que deberían haber salido bien y la constante insistencia de algunos personajes por lograr que así sea.

A través de la protagonista presenciamos cómo sus padres han alejado a su hermana por haber quedado embarazada, puesto que esto los llenaba de vergüenza.

Los discursos de los padres, cada acción, cada movimiento, presentaban una isotopía familiar, sobre maternidad y matrimonial donde no se admitía tal equivocación.

La narradora se sintió desolada ante la falta de su hermana y por ver cómo sus padres a través de sus ideologemas familiares, sobre maternidad y matrimoniales tan solo la excluyeron. Las demandas de la sociedad del cansancio y del consumo eran irrevocables para los padres; ser lo que se esperaba, conseguir el éxito que sería admirado y aprobado por los demás en todas las áreas que los padres pudiesen utilizar para sentirse orgullosos y hablar de ello. Pero no admitían ni un solo error, y en caso de que este existiera lo arreglarían de forma inmediata, aunque eso implicara alejar a una madre de su hija, alejar a las hermanas o alejar a su propia hija.

Han pasado seis meses. Cada vez que llamas por Skype, te dicen que Margarita está durmiendo, o en la casa de una amiga. Cuando insistes mucho, te dejan verla unos pocos minutos. *No quieres que le dé pena, ¿o sí? Ya queda poco, ya queda menos.* A veces le leo cuentos por las noches y Margarita mira a todas partes como desorientada (147).

El acto de reinención de criar a su nieta por haber fallado como padres y con ello poder seguir pretendiendo que eran perfectos, que todo estaba bien, que nada les faltaba, es cruel, pero no manifiesta un arrepentimiento. “El papá le regala todo lo que quiere. La mamá juega con ella hasta cansarla. Ahora el papá toma la cuchara y Margarita grita: *avióóóóón*. Ahora todos sonríen. Ahora él dice, como si nada: “Una por la mamá” (147-148).

Con el libro *Kintsugi*, nos enfrentamos al cuento “Rebajas”, que exterioriza las isotopías de ruptura y fragmentación de dos hermanas inmersas en la presencia de la ausencia, tanto por decisiones propias como por las que otros tomaron para sus vidas.

La Ausencia se hace presente en la falta del esposo, que abandona a su familia, su trabajo y todo lo que de alguna forma lo ataba al dolor. Ante eso comenzaron las justificaciones de las personas que sí se quedaron: “Tal vez si uno decide irse es mejor así: desaparecer y que otros se encarguen de las versiones de la historia” (Navia *Kintsugi* 20).

Cuando el personaje —el esposo— huye sin dar alguna explicación, se exilia de la realidad que ha construido, del ideologema de éxito y positividad y deja en los demás la misma desolación que él sentía, todos los personajes bajo un Cronotopo casa y hogar cuyo lema era salir adelante.

Los cambios en la realidad de los personajes reflejaban la gran herida que dejó este padre al abandonar a su familia. Pero también presentan las grietas que los abandonados deben intentar reparar.

Caro le paga a Marce para que cuide a sus hijos y esto las va desarmando, alejando, y obligando a mantenerse alertas. “Caro, sonrió, pero yo pude ver el cambio en sus ojos, que hasta entonces se habían fijado en el jarrón reconstruido y hoy descubrían, alertas, unos cuantos agujeros. Y la respuesta que salió de su boca fue brutal y nos sorprendió a todos: “Me saldría muy caro eso, niños. Su tía cobra por hora” (16).

Con la exposición de una relación desigual entre hermanas, con un ideologema de comportamiento y reacción a sus espaldas, la protagonista presenta que ni siquiera la relación con su hermana puede existir correctamente en una sociedad tan llena de imposiciones sociales. Ambas se necesitaban para afrontar las terribles situaciones que vivían, pero los juegos de poder no permitían que las heridas sanaran, al contrario: “ — Yo creo que no va a volver— dice, en un murmullo, mientras se rasca con intensidad uno de sus hombros. [...] No tengo ganas de hacer más preguntas. Que Caro se las arregle con sus silencios y sus verdades a medias” (20).

En el cuento “Blanco familiar”, la protagonista y su esposo son parte de un caso de estudio. Los graban y con ello un Doctor analiza sus interacciones y las publica en volúmenes de libros.

El matrimonio existe en un cronotopo de reclusión donde el análisis lo es todo, nada es porque sí, todo está calculado y siempre premeditado. Incluso, ellos muchas veces alteraron parte del estudio para dar de qué hablar al Doctor Frank.

La protagonista nos presenta el conflicto en la reconstrucción de su ideologema de éxito y positividad; seguir su carrera doctoral o entregarse a ser madre y seguir

dando material para nuevos libros. Cuando se entera que está embarazada afronta el proceso sin nadie, sin cámaras y, también, sin esperanzas, un lugar tan efímero como le fue posible. “Un día fui sola a una farmacia a comprar el test. Me lo hice en el baño de un Starbucks. Positivo” (135).

Durante su proceso de embarazo la protagonista experimenta una desolación proporcional a su vientre en conjunto con una crisis matrimonial. ¿Serían las pretensiones de la sociedad del cansancio y del consumo las que estaban provocando todo esto?, ¿el embarazo habrá sido mucho para los personajes y por eso ambos se estaban alejando? o ¿el futuro les parecía tan incierto que era mejor mantenerse en un estado de disociación? Lo cierto es que no hay respuesta y que tristemente, no es capaz de llegar a término su embarazo y pierde al bebé. Ahí es cuando el concepto se levanta con mayor firmeza, su matrimonio se rompe, queda sola en un espacio rodeado de cámaras. Ella pierde el ímpetu, está tan alienada ante la pérdida que no reacciona mayormente ante la partida de su esposo. “Enrique me deja luego de un par de meses. No le reprocho nada. Sofía se llevó todo lo que no teníamos” (141).

Lo único claro es que la protagonista llegó a tener tal alienación del espacio que habitaba con quien alguna vez amó que se perdió a sí misma y las isotopías que emergieron dan cuenta de ese proceso.

Vuelvo a abrir los ojos. Escucho el sonido de la aspiradora. Luego agua, el trapero. Me levanto y voy rumbo a la sala. La mujer de la limpieza evita mirarme. Hace como si nada. Remoja el trapero en el balde. Yo me recuesto en el suelo. La madera se siente fría contra mi espalda. Miro el techo blanco. El ventilador. Abro los brazos y las piernas. Soy una equis, un ángel en la nieve. Le pido que me rompa. Que me limpie (142).

En el libro *Una música futura*, con el cuento “Cuidado” el elemento de ausencia se registra a través de la incapacidad que tienen los personajes de existir sin aquello que los obsesiona. Todo bajo los monólogos de la protagonista que se va comparando con los demás personajes.

La narradora se encuentra en un retiro de tecnología que es administrado por su hermana. Lleva un par de semanas ahí y su rol es de anfitriona. Como los personajes habitan una recreación simbólica de la sociedad, también sus deseos son asechados por las expectativas que no pueden cumplir. La protagonista pasa a ser testigo de cómo estos clientes llegan en un estado de desamparo emocional. “Los pasajeros llegan siempre con cara de perdidos. Les cuesta despedirse de sus teléfonos y pantallas” (Navia *Una música...* 11). Pero, también se vuelve testigo de lo que es capaz de hacer alguien cuando es privado de aquello le otorga satisfacción.

Todos los días me toca ir a hacer las rondas para inspeccionar que nadie se haya escondido algún aparato en los calzones. No queríamos llegar a ese nivel de paranoia, pero había casos desesperados de vez en cuando. Gente que ofrecía plata, regalos, por unos minutos de conexión. Sólo revisar un correo que estaban esperando, me juraban, solo decirle algo a la familia, urgente. (12).

Este grupo de personas fue aislado de la sociedad como un llamado de atención. Sus opciones eran: someterse a las condiciones que la sociedad del cansancio y del consumo impartía o apartarse para volver a encajar cuando se sintieran y/o estuvieran preparados. Bajo este deseo de pertenencia, la protagonista va recordando momentos con su hermana, antes de la muerte de sus padres, cuando jóvenes y lo que ocurrió después del accidente que las dejó solas.

La narradora cuestiona los discursos de su hermana. Todos apuntan a una plenitud que no es capaz de comprender porque se niega tenerla. Cuestiona sus decisiones y de cierta forma las pone en una balanza, ¿acaso ella haría lo mismo? “Clara dice que está feliz de que esté aquí. Que no le gusta quedarse sola tanto tiempo. Pero yo la veo jugar con sus perros entre sonrisas que nadie más aquí tiene. Hay una felicidad rara en ella, algo que debiera estar prohibido. Nunca tuvo hijos y ya no va a tener” (13).

La hermana busca que la protagonista se quede, que la acompañe, desea que su hermana no tenga intenciones de regresar nuevamente a su vida. Quiere unirse a ella, pero los ideologemas éxito y felicidad parecieran ser exponencialmente distintos

desde la mente de la narradora y el cuento no nos menciona si eso ocurre o no al final de la historia.

La Ausencia en este cuento radica en la construcción de un cronotopo de reclusión meditado, aislado, verde y minimalista. Un lugar que juega funciones atemporales para que los individuos puedan desarrollarse, o más bien, sanarse en tranquilidad. “Muchos pasajeros están aquí por problemas de ansiedad” (19). La sociedad del cansancio y del consumo ha normalizado esos sentires a costa de la producción, a costa del rendimiento. De lo contrario, el retiro de tecnología de la personaje no funcionaría, no podría existir.

La protagonista se debate entre tomar conciencia de su embarazo, volver a la vida que tenía antes, con alguien que la espera, con quien, incluso, podría criar al bebé y, por otro lado, con sus impulsos más animales, mismos que le permiten reconocer a otros que están rotos igual que ella, aquellos sumidos en la Ausencia.

Algunos obsesionados con las redes sociales de sus exparejas, con crisis de pánico después de leer un mensaje algo coqueto o un emoticón de corazoncito. Hombres confesando pasar más tiempo del necesario mirando las fotos de las amigas de sus hijas adolescentes, incluso enviándoles solicitudes de amistad que a veces llevaban por senderos de lo más oscuros. Otros despilfarrando los ahorros de la familia en casinos virtuales o jugando a videojuegos por varios días seguidos y usando pañales [...]. En ellos reconocía a otros animales enjaulados. Otros, como yo, que no se sentían enteros, que se habían resignado a intentarlo. Otros con deseos atascados. Y es que había llegado a creer que uno tropieza una vez y ya lo entiende todo. (20).

En el cuento “Los tíos”, la presencia de la ausencia se plantea a través de una pareja que es excluida de las interacciones con sus amigos por no tener hijos, donde las demandas de la sociedad del cansancio y del consumo los llevan a cuestionar si la decisión que habían tomado hasta ese momento era la correcta.

Es el protagonista quien nos presenta cómo junto a su esposa su círculo cercano los intenta convencer de tener hijos. Entre isotopías familiares, sobre maternidad y

matrimoniales, con palabras amigables, risas, abrazos, llamadas telefónicas y correos electrónicos todas las personas que los rodeaban les imponían de forma pasiva que se unieran a este club, que dieran el siguiente paso en sus vidas. “El neoliberalismo, la capitalización de las cosas y la vida, se apropia de todo. De la posibilidad de decidir por ti, sobre tu ser o existencia, incluso respecto de lo que hayas creado” (LasTesis *Polifonías* 34) y así les ocurrió a los personajes.

Mediante isotopías de ruptura y fragmentación junto a isotopías de imposibilidad y resignación, que implican la soledad en todas sus formas, la protagonista va luchando con la comprensión del mundo imaginando lo peor. “Nadie me ve, Yo, en cambio, veo rojo. Me angustia caminar y sentir el mundo desfigurarse. Los borrones, las manchas, las serpientes” (Navia *Mal de ojo* 16). Su realidad se desfigura, pasando a ser un reflejo de que ella también se esconde. Se debate entre pasar desapercibida y querer ser reconocida. “Los ojos no me dan. Si llego a mi casa me voy a ir directo a la cama. Y yo no quiero estar sola. Le conté a mi mamá de la mancha, del ojo sepia, pero solo musitó un veloz, qué pena. Sin ofrecerse a visitarme (33). Al final se reconoce como lo que ella no desea: “A veces me miro en el espejo, bien de cerca, y siento que ya tengo cara de ciega” (29).

La falta de figuras que la acompañen en su dolor la ha hecho construir un anhelo donde evoca situaciones en las que no está enferma, a tal punto que los miedos la consumen incluso en sus sueños; “Me despierto con un grito atorado en la garganta” (46) y hace que su subjetividad se altere; “Es raro verse así. Así de flúor. Y no saber leerse” (47).

En esta Ausencia la protagonista también se priva de compartir su realidad, maquilla situaciones para no afrontar lo que realmente le está ocurriendo y se critica por no cumplir con los supuestos mínimos que alguien podría ofrecer: “¿Pasa algo? Pasa mucho, quiero decirte, pasa mucho allí donde la luz está encendida. Pasa que no quiero estar acá. Que mi vida era otra cosa, iba a ser otra cosa, podía ser otra cosa” (27).

Para ella existir en la sociedad del cansancio y del consumo desfiguró su realidad y la percepción de sí misma. El abandono propio y el de otros provocaron depresión e inseguridad en su accionar. Reconoce que no tiene a nadie; “Aquí nadie me

espera y yo tampoco espero esperar” (29), pero también que esa ya no es su principal preocupación; “No me importa. Últimamente todo me importaba bastante poco” (29).

En el cuento “Dependencias”, el elemento se refleja en la falta del hijo que busca desesperadamente la pareja, todo mientras llegan a su nueva casa llenos de esperanzas. Mediante las reflexiones de la protagonista somos testigos de la incapacidad de concebir y la desolación que esta provoca.

La pareja acababa de comprar una hermosa casa y esperan en ella poder formar una familia, dar un paso más para sentirse completos, para encajar en el ideograma de comportamiento y reacción dentro de un cronotopo casa y hogar lleno de exitismo. Lamentablemente para ellos, su deseo nunca se cumple, el bebé nunca llega. Esto los transforma y con ello a su subjetividad.

Se refugian en lo que pueden, porque están obligados a hacerlo, el dolor que provoca la Ausencia los lleva a lugares oscuros en sus corazones y a sentir lazos con aquello que fue adquirido con ilusión: “Estuve un mes hablándole. A la casa. Creía que en cualquier momento podría responderme. Que en sus paredes guardaba esas palabras que no le decía a nadie más” (Navia *Todo lo que ...*59).

La protagonista intentaba encontrar confort dentro de su desesperación, quería sentir que su vacío era llenado. Con ello ese espacio que de alguna forma siempre observó provocó la ilusión de comprensión. La casa fue humanizada y a la vez ella comenzó a sentirse un objeto.

Prefirieron mantener su incapacidad, su fracaso, en secreto, pero aún así, siempre había algo que los aterrizaba a la realidad, a ser conscientes que sus sueños no se cumplirían, a saber que en su matrimonio solo serían dos. “EL COLUMPIO SIEMPRE LOS CONFUNDE. Hace que nos pregunten cosas que no queremos contestar. Pero ninguno de los dos se ha animado a sacarlo” (53).

Eventualmente los personajes fueron abandonados por las personas que los rodeaban y fueron los elementos inanimados los que pasaron a tomar sentido en sus vidas, comenzaron a fusionar su dolor con los silencios que otras personas plasmaron: “Quizás toda casa está siempre embrujada si en ella vive una pareja desesperada por

tener un hijo” (57). En este espacio —la casa— sintieron un soporte emocional: “La casa tenía esquinas que ayudaban a esconder lo secreto. Era mi cómplice” (57). La vieron como un confidente ante la adversidad mientras se iban alejando cada vez más. “Con Lucas cada vez conversábamos menos. Hacíamos todo lo posible por evitarnos. Quizás porque vernos se había convertido en un recordatorio de todo lo que no estaba. Nos reconocíamos en el cansancio” (59).

Con el cuento “Fan”, la presencia de la ausencia se manifiesta a través de la muerte de la madre de la protagonista y cómo se enfrenta a un mundo donde ella ya no está.

Una madre que siempre mantuvo distancia de su hija y que priorizaba su carrera a costa del daño emocional que le provocaba. La protagonista recuerda la indiferencia de su madre y cómo siempre permanecía lejos. “Constance me decía «no estoy» y se encerraba en su segundo piso. Escuchaba música con audífonos mientras la casa podía estar cayéndose a pedazos. Y escribía, sí. Escribía mucho”. (Navia *Todo lo que...*81).

Las palabras de afecto, que se presentan en la isotopía familiar, sobre maternidad y matrimonial, escasean en la protagonista y a causa de ello vemos que tiene dificultades para expresar sus sentires. “Creo que en toda mi vida me dijo te quiero solo dos veces. Para un viaje largo, o esa vez que casi me ahogué en una piscina” (83). El dolor se encuentra presente en cada discurso que emite; en su reflexión en torno al abandono, en ocupar el menor espacio posible, en tener que poder sola; “Aprendí a no hacer preguntas. Porque, verás, Tom, mi madre era un verdadero campo minado. Boom, explotaba todo. Bastaba una palabra mal puesta, una pregunta inesperada y ya. Fin del mundo” (85).

La protagonista creció con la nube de la Ausencia en su cabeza, la pérdida de su madre la conflictuó de tal manera que decidió reescribirla, en una versión apta para todos, pero en conflicto con la que tenía consigo misma. Decidió ocupar su espacio, sus cosas, intentar comprender su mundo, con la esperanza de que algo en su corazón cambiara. “No pienso moverme de aquí y acá estarán las cosas de mi madre. Esperándote. Con ellas tal vez puedas ayudarme a escribirle un corazón” (90).

Dentro de las demandas de la sociedad del cansancio y del consumo, el cómo actuar frente a determinadas situaciones también está planteado de forma implícita. En esta ocasión, la protagonista oscila entre lo correcto y lo incorrecto debido al dolor que siente. Pero nunca se da cuenta que no hay una forma adecuada de afrontar la pérdida de alguien a quien amó, pero nunca sintió lo mismo de vuelta.

Todos los personajes analizados dentro del concepto de Ausencia son inexpertos al considerar posibilidades. Creer o soñar no bastó para que pudieran obtener lo que deseaban, era preciso racionalizar, analizar, intentar llegar al fondo de las situaciones que vivían ya que, al final, fue la reflexión, la que liberó a muchos. No obstante, los personajes tendieron a perder la sensibilidad de las palabras que emitían, no eran conscientes del nivel de daño que podían causar a otros con sus supuestas buenas intenciones. ¿Quiénes son cuando nadie puede verlos o escucharlos?, ¿son en realidad pasajeros en sus propias experiencias?, ¿será tan importante que realicen algo trascendente si eso los altera y los mutila en el interior? La carencia es cruel, trastorna y guía a los personajes al abismo. Desprenderse de quiénes eran a través de los ojos de otros fue de las labores más complicadas que se pudieron experimentar dentro de la sociedad del cansancio y del consumo; consumidos hasta el agotamiento para que luego no quedara algo que pudieran entregar.

Por lo tanto, la Ausencia pasa a ser un elemento entre el concepto de Sociedad y Familia, y, Enfermedad y Muerte. Es la transición y también la unión del uno con el otro, reflejando las penurias que ambos mantienen para poder existir.

#### **4.3. ENFERMEDAD Y MUERTE**

El tercer y último elemento que utilizaremos para la perfilación de las subjetividades de los personajes de María José Navia que se configuran bajo la sociedad del cansancio y del consumo es Enfermedad y Muerte.

Es preciso hacer una salvedad en la comprensión de estos elementos, de tal manera que se entiendan como una relación dependiente; el cuerpo enfermo es el que acaba muriendo, tanto física como espiritualmente. Desde la base misma de la palabra,

comprendemos enfermedad como el desgaste o deterioro de una parte del ser, una parte que dejó de funcionar como debe. Por otro lado, muerte se entiende como el fin de ese ser. Entonces, asumimos que enfermedad y muerte no solo son físicas, pueden ser psicológicas y espirituales; implican diversos cambios en la vida y cotidianidad de los personajes que María José Navia creó.

Distintos autores trabajan la teoría de la muerte. Byun-Chul Han es de los filósofos actuales que ha otorgado enfoques más simbólicos y significativos para la presente tesis, debido a que la sociedad —la del cansancio y del consumo— es afectada por los diversos problemas que la terminan matando, y junto a ello, los personajes también perecen de alguna forma.

Dependiendo de la religión y/o filosofía de vida, la muerte puede significar distintas cosas: parte de un ciclo de reencarnación, la transición a una vida después de la muerte, como parte de un proceso de aprendizaje para llegar al lugar soñado, entre otros. Si bien, morir podría implicar un nuevo inicio, es un acto de evolución para quien lo testifica o vive —en el caso de ser simbólica—. Pero no necesariamente esta evolución va de la mano con un renacer majestuoso, como la figura del fénix, ya que puede ser menos mágico. Los personajes de las historias evolucionan con nuevas perspectivas sobre la vida de las que no llegan a ser conscientes al cien por ciento.

Leonor Arfuch ha desarrollado una evolución dentro de su concepto de subjetividad, tal como se ha expuesto dentro del marco teórico. Dichas transformaciones se relacionan con la muerte si consideramos que un cuerpo que está muriendo es a su vez un cuerpo que intenta sobrevivir. Arfuch plantea la idea de que es inevitable que nuestra subjetividad se vea implicada con acciones o elementos que están fuera de nuestro alcance, debido a que son cosas que pasan, cosas que mayoritariamente no se pueden escoger. Por ende, esta sobrevivencia de la que se está hablando no es necesariamente física. Mueren deseos y sueños que no se esperaban. La muerte de estos elementos es capaz de llevarnos a un lugar superior en la construcción de la subjetividad, transformando lo que conocemos y permitiéndonos enfrentar las heridas que la sociedad ha provocado.

Tal como se ha expuesto con anterioridad, la sociedad neoliberal es una donde las personas están sobreexpuestas; son sobreexplotadas para poder conseguir los distintos elementos del checklist para el éxito. Esta forma de vivir es la misma a la que se someten los personajes presentes en la selección de cuentos que se realizó dentro de la presente tesis. Una sociedad que drena y cansa, inclusive hasta al último aliento. La incapacidad de cumplir con las expectativas, la pérdida de la identidad, el vagar por un camino supuestamente equivocado, ese es el desgaste que conlleva a la enfermedad y la muerte.

Cada personaje posee su propia verdad, cada uno de ellos ha vivido distintas experiencias que le han permitido desarrollar su subjetividad. La muerte y la enfermedad llevan al lector a los parajes más ocultos de la mente de los personajes. Pese a que todos enfrentan situaciones que podrían parecer similares a simple vista, los resultados para cada uno son diferentes. Los personajes existen como seres llenos de agotamiento de forma inconsciente y por ende muchas veces sus decisiones los llevan a resultados no esperados y/o deseados.

El camino recorrido a través de los elementos de análisis es dependiente el uno del otro; la sociedad genera expectativas dentro de las familias, cuando estas no consiguen lo que deben o desean llega la ausencia, la carencia, tanto individual como grupal, por lo que entender la ausencia como “los casi” como los llama la autora es elemental. Esto nos lleva a la enfermedad tanto física como espiritual; mayormente son enfermedades simbólicas, el desgaste del cuerpo, los colapsos por la presión y estos llevan a la muerte física o a la muerte de la persona que fue, para así intentar renacer.

A diferencia de las secciones anteriores que incluían detalles de todos los cuentos, para esta sección se han reducido algunos debido a que la forma de manifestar Enfermedad y Muerte eran similares.

Dentro del primer libro, *Instrucciones para ser feliz*, nos encontramos con la Enfermedad y Muerte representadas en personajes que están enfermos de la sociedad que habitan.

Con una construcción de isotopías de ruptura y fragmentación en torno a la alienación dentro de la sociedad del cansancio y del consumo, los personajes de los cuentos seleccionados del libro plantean un ideologema de comportamiento y reacción, donde quien no lo acata será juzgado y aislado.

En “Salir corriendo”, la enfermedad se ve reflejada desde los personajes que están agotados por las expectativas, tan enfermos —drenados— mentalmente que quieren escapar de las vidas que llevan, quieren que esa parte sus vidas muera, tal como se ha mencionado en ejemplos de los elementos anteriores.

En el cuento “Aquí”, al igual que en el anterior, la enfermedad se encuentra presente en todos los personajes, mismos que no pueden vivir en sus casas por el deseo imperante de mantenerse nómades y separados de la sociedad. Su enfermedad los ha llevado a tal punto que parecieran desaparecer y por ello que, en un intento por encontrar un significado a lo que hacen, es que pertenecen a un grupo de apoyo: personas con las mismas incapacidades de existir en la sociedad y cumplir con sus demandas.

El elemento de la muerte en este cuento se refleja en la lenta caída a la perdición que sufren los personajes, no pueden salir de su estado, lo prefieren. Cada uno enterró una parte de sus vidas con la esperanza de no tocarla más.

El cronotopo duelo y memoria junto al de reclusión que mantienen ambos cuentos es dentro de espacios efímeros, habitados por otros, pero solitarios para ellos, espacios de transición dentro de la sociedad del cansancio y del consumo, lugares a los que nadie se aferra porque sienten que no vale la pena o saldrían perdiendo.

En el segundo libro, *Lugar*, la enfermedad y la muerte no se limitan a ser eventos biológicos, si no que operan como un ideologema de comportamiento y reacción dentro el universo narrativo. Este ideologema impone patrones específicos de respuesta emocional y social ante la fragilidad de la vida, patrones que son modelados por la sociedad del cansancio y del consumo.

Este constructo opera a un nivel simbólico, donde las situaciones de dolor y enfermedad son entendidas como espacios o perspectivas. Es decir, la enfermedad

configura un cronotopo existencial que redefine la realidad y la ubicación de los personajes, ya sea por el aislamiento que provoca o por la carga improductiva que representa. En conjunto con las isotopías de dolor y enfermedad, este marco ideológico refleja una realidad palpable: la presencia de personajes que enferman y mueren, cuyo sufrimiento es amplificado y resignificado bajo la lupa de la indiferencia social.

Para comprenderlo de otra forma: “La muerte pasa a ser un suceso interpersonal. La muerte es nosotros. Con la experiencia de la «insignificancia» el individuo se eleva *a sí mismo* a un yo colectivo que es absolutamente hostil al otro” (Han 104) y, debido a esta reacción con otros, es que van formando heridas, construyendo fragmentaciones en la realidad que los involucra y con ello arrasan con los demás.

El cuento “Cera” presenta la enfermedad como una disociación frente a la pérdida del hijo que enfrenta la protagonista, la depresión que el luto conlleva provocó que su espíritu muriera, que sus ganas de avanzar desaparecieran. Al perder a su hijo de una manera increíblemente trágica (se ahogó en una piscina): “Pamela estaba segura: ese día se había inundado por dentro, y hoy ya nada funcionaba en ella” (Navia *Lugar* 51). Entonces perdió la total conciencia de lo que sus acciones provocaban en los demás.

Con la muerte de su hijo, algo en ella también murió, en su corazón ya no había un motivo para vivir. El ahogo que sufrió su hijo y le costó la vida, también la ahogó a ella en el dolor y no la soltó nunca más, provocando un cuestionamiento constante de sí es correcto o no lo que está sintiendo y la forma en que está llevando el duelo. La forma en la cual frente al luto, una madre debe, además, preocuparse por las reacciones de otros, mientras es invadida por un dolor indescriptible.

En “Lobos”, la enfermedad se manifiesta en cómo la pareja de la protagonista sufre hasta fallecer. La muerte es del esposo, pero además en ella también fallecen las expectativas y los deseos que compartía con él, llegando así a abandonar el lugar que habitaban porque ya no podía seguir ahí. Pero, por sobre todo, abandonando el ideologema éxito y positividad que habitaba, librándose de las presiones y pretensiones.

“En una sociedad real, que está definida por intereses y opiniones distintas, mis posibilidades de ser afectan necesariamente a las del otro. A Menudo uno realiza sus posibilidades de ser en detrimento del otro” (Han 99). Accionar que se ve reflejado en las diferentes maneras de enfrentar la muerte que tienen los personajes de la historia, sobre todo en cómo la protagonista se cuestiona todo lo que hizo y lo que no con su difunto esposo a través de isotopías de ruptura y fragmentación que involucraban emociones en conflicto: “Mis palabras salían de mi boca despacio, como avergonzadas, pero sin pena” (132).

El detrimento del otro como mecanismo de realización según Byung-Chul Han, encuentra su máxima expresión en la gestión emocional de la pérdida. La introspección de la protagonista ante el deceso de su esposo no solo revela el conflicto interno, sino que también subraya el fracaso del vínculo, donde la ruptura y la fragmentación se habían instalado mucho antes de la muerte física. Es precisamente esta distancia emocional preexistente la que exige una exploración más profunda sobre la forma en que los individuos de la sociedad contemporánea abordan la finitud.

“De la preocupación por la propia muerte no se puede deducir la preocupación por la muerte de otros. Sin embargo, en el temor por la muerte de otro carece de relevancia a la muerte propia” (Han 218). Lo que es interesante de analizar, debido a que los personajes pierden su perspectiva, se disocian de ese hecho. La protagonista del cuento tiene constantes encuentros sexuales con alguien que no debía, pero, aun así, pese al dolor, a la no correspondencia, al qué dirán, ella disfrutaba perderse y escucharlo; “Lo decía para hacerme reír. Para quitarme, por un segundo, esa pena que me seguía como un halo y que ya todos podían ver” (Navia *Lugar* 128), porque así la propia muerte que vivía se hacía más llevadera y solo se enfocaba en este desgaste emocional que la enfermaba constantemente.

En “Una por la mamá”, la enfermedad es reflejada en el TCA que sufren las hermanas en conjunto con los trastornos depresivos como consecuencia de lo que estaban enfrentando: maltrato psicológico, autoflagelación, inanición, embarazo y aislamiento.

Las isotopías de imposibilidad y resignación que enfrentaban las hermanas eran construidas por voces que las agotaron y orillaron a tomar decisiones donde se perderían a sí mismas. Se vieron en la obligación de tomar otros caminos, caminos que las perjudicaron y enfermaron gradualmente al punto de desconocerse, pero, a su vez, encontrarse dentro de cuerpos enfermos que se veían hermosos para los demás.

Este proceso de autodestrucción silenciosa y la necesidad de contener el sufrimiento para mantener una apariencia socialmente aceptable se materializan en las prácticas del TCA<sup>10</sup> y en las autoflagelaciones que las protagonistas desarrollaron “Y el cuerpo dolía tanto. Y ya no había posibilidad de cortarse, de dejar que ese dolor saliera. Nada. Todo encerrado dentro de mi cuerpo que ya no quería reducirse más” (142). La lucha por controlar el dolor mientras el cuerpo físico se resiste a la imposición externa queda crudamente expuesta.

La muerte es la eliminación de la figura que ellas cumplen, llegando así a que la hermana que se convierte en madre es desterrada de su rol y lo pierde.

Hermanas que habitaban cuerpos enfermos, cuerpos que a toda costa eran controlados por otras personas, por las implicancias sociales que conlleva la sociedad del cansancio y del consumo. Cuerpos que murieron; murió la esencia, murió cierto calor, pero no floreció algo nuevo, solo quedó ahí. La tierra marchita, donde no volvió a crecer nada, solo quedó el dolor como una sombra siempre a sus espaldas con “Una belleza afilada, de mujer alerta mirando el precipicio” (141).

Los tres cuentos comparten un cronotopo dentro del neoliberalismo, con espacios sólidos, pero reconfortantes; un centro de estética, un departamento, una casa. Espacios reconocibles, pero que ocultan mucho en su interior, ocultan el dolor, la tristeza, la desolación y la enfermedad. Son lugares comunes en una ciudad que podría existir en cualquier lugar del mundo —al menos occidental—.

En el tercer libro, *Kintsugi*, la Enfermedad y la Muerte se representan a través de la simbolización del objeto roto que es parchado y/o arreglado para tener una nueva vida.

---

<sup>10</sup> Trastorno de la Conducta Alimentaria.

En el cuento “Rebajas”, la enfermedad se presenta a través la historia de dos hermanas: una que lidia con la afición que tiene por robar y gastar dinero que no tiene, y la otra que lidia con el sentimiento de culpa y abandono, por creer que no fue suficiente para quien la abandonó. Por otro lado, la muerte se refleja en el fin de las relaciones que ambas llevaban, mismas que las obligaron a reinventar sus vidas bajo nuevos ideologemas de comportamiento y reacción, intentando emerger ante la adversidad, porque así se los enseñaron desde pequeñas, pero eventualmente fallan.

El cuento “Blanco familiar”, refleja la enfermedad a través del desgaste provocado por la realidad que viven los protagonistas al ser objetos de estudio. Por otra parte, la muerte es manifestada de dos formas: una física, con la pérdida del bebé que esperaban, y la espiritual de la pareja por no saber cómo continuar, decidiendo dejar el espacio común y abandonarse a sí mismos.

La protagonista sufre un aborto espontáneo y la vida que se había obligado en un principio a querer, y luego sí deseó de corazón, se extinguió y con ella se llevó lo poco de la renovación que estaba sintiendo. Perder a su hija, perder los sueños que compartía con su esposo, perder el renacer de la relación, perder un inicio que podría considerarse más hermoso en sus vidas, la devastó por completo. “En su siguiente artículo, el doctor Frank escribe sobre el duelo de una madre primeriza. De la culpa. *Guilt. Sadness. Impossible grief.* Del cambio de los hábitos” (140) y se volvió nuevamente un objeto de estudio para otros, volvió a ser despersonalizada y se volvió una lista de síntomas en su dolor.

La tristeza y la culpa ocasionadas por esta muerte la llevan a lidiar con un duelo prácticamente imposible, donde su salud mental se evapora, se diluye cada vez más rápido; se pierde un poco en cada instante. La muerte la terminó por alejarla del mundo. Evitó mirarse en espejos, se disoció de la realidad y de sí misma para lidiar con la tragedia de que no podía evitar el ruido mental de la culpa. La narradora deseaba que su pareja pudiese comprender el nivel de dolor por la pérdida —la muerte— de su hija no nacida, quería que él pudiese reconocer la pérdida como un todo, que no la afectaba únicamente a ella, que los involucraba a ambos. Pero no fue el caso, aun así, ella comprendió las acciones que él cometió, incluyendo el abandono; la distancia, porque

no todas las personas son capaces de afrontar un duelo, no todas lo superan ni saben qué hacer en esas instancias.

Cabe mencionar que ambos cuentos lidian con alegorías en torno al dinero y todo lo que este puede implicar en sus vidas, en cómo gobierna sus decisiones y los condiciona a realizar actos con los que en ocasiones no estaban del todo de acuerdo. Pero, también, lidian con cronotopos de casa, hogar y/o incluso reclusión, destinados a la confidencialidad, las cuatro paredes de un hogar que aparenta ser sólido en materiales, pero es frágil ante los problemas que los personajes enfrentan.

Dentro del cuarto libro *Una música futura*, los elementos de Enfermedad y Muerte se hacen persistentes a través de un reflejo social. Es la insistencia de la sociedad la que hace considerar a las personas enfermas cuando no se rigen bajo márgenes de control, para que posteriormente el espíritu sea el que perece ante las demandas.

En el cuento “Cuidado” se nos presenta a un grupo de personas consideradas enfermas por la sociedad —la del cansancio y del consumo—, que asisten a un centro de sanación para curar su enfermedad respecto al uso y dependencia descontrolada que tienen de la tecnología. Es un lugar que no discrimina mayormente las edades de las personas que recibe; hay adolescentes y adultos en sus paredes.

A lo lejos se ve la sección de los adolescentes. Corren en círculos alrededor de una cancha. Allá los instructores son militares retirados y la terapia se combina con ejercicio. No me gusta hacer las rondas por esas cabañas, siempre las dejo para el final. Son jóvenes de miradas vacías, que los primeros días lloran de angustia al no poder conectarse. Incluso hay habitaciones para los padres. Son ellos los que los traen aquí: obligados. Impotentes. En sus sesiones, sus palabras se quiebran en verdaderos aullidos de dolor: hablan de sus vidas conectadas, esas que pueden manejar, mientras el mundo de sus familias está lleno de gritos, expectativas o indiferencia (Navia *Una música ...* 27).

Todas las personas en el interior de este refugio son tratadas por igual, despojadas de la misma forma de su adicción, es el shock inicial: quitar sus aparatos

tecnológicos; “Me ven depositarlos dentro de una caja, con una etiqueta, y estoy segura de que algo de ellos se queda allí también” (11).

A razón de eso, la protagonista, que es una supervisora temporal, tiende a tener consideración con las personas encerradas del lugar. Todo porque ha visto en incontables ocasiones lo que la desesperación puede provocar en ellos; “Lidia con la ansiedad sacándose los pelos de la cabeza. Ahí está, en una esquina, sentada con gesto ausente, escarbándose. Nadie le dice nada, pero de a poquito comienzan a notarse los pelones, ahí al centro, como una calva rara” (17). Intenta de alguna forma estar presente, pero no demasiado. A fin de cuentas, ella también está enferma, pero no lo reconoce. “No cuesta mucho acercarse. Están desesperados por hablar, por contar por qué están ahí, por convencerte de que no están locos, que no son adictos, que esta fue una decisión simple, trivial, como elegir un lugar para pasar las vacaciones” (16).

La protagonista está enferma de una manera diferente a ellos, rechaza de forma constante la vida que lleva, busca la impulsividad y rechaza la tranquilidad. A eso, se le suma que está embarazada y que debe lidiar con las repercusiones de ambas cosas existiendo a la vez; “El mundo entero parece impregnado de un olor que no soporto” (14). Debe lidiar con el nuevo reconocimiento de su cuerpo, con la asimilación de sus problemas y con ver a los demás sufrir en este entorno.

Por otra parte, la muerte en el cuento se hace presente a través de la aniquilación del espíritu de las personas encerradas en este lugar, de absolutamente todas, sin discriminación. Pero, también, con pequeños flashbacks de la protagonista respecto a la muerte de sus padres y cómo esto cambió su subjetividad por completo; “Solo fue un instante. O eso nos dijeron” (15).

Cuando la narradora profundiza cómo fue la muerte de sus padres, cómo ella y su hermana debieron enfrentarla, analiza todo lo que no pudieron hacer después y todo lo que hicieron frente a un mar privaciones personales, cómo aprendieron a apreciar la volatilidad de la vida, cómo es que esta puede cambiar en un abrir y cerrar de ojos.

Las isotopías dolor y enfermedad de este cuento orbitan, como se ha mencionado con anterioridad en el análisis, en torno a diálogos que nos permiten

comprender que los cuerpos están enfermos, desgastados, incluso se están pudriendo en el espacio que habitan.

Los ideologemas de comportamiento y reacción entraron en conflicto con los personajes y los orillaron a entrar a un cronotopo de reclusión hostil, solitario, que incluso carece de luz y agua caliente, porque así es más adecuado para el proceso de sanación. “No tengo nada que ofrecerle y en las cabañas no hay calefacción. No sé qué tiene qué ver el frío con todo este procedimiento” (12).

El cuento “Los tíos” refleja la enfermedad desde cómo los demás ven a la pareja principal; como personas enfermas por no concebir, pero también en cómo los personajes están tan desesperados por pertenecer nuevamente a su grupo de amigos que recurren a métodos impensables: rentar un niño. El ideograma de éxito y positividad de este cuento fue expuesto con anterioridad, recordando que es consumista y exitista, bajo Isotopías de imposibilidad y resignación e Isotopías de dolor y enfermedad. Es que la muerte figura a través de una esencia destrozada, sobre todo por la mujer —esposa—, que ante los ojos de otros va perdiendo el valor y no sabe cómo definirse.

Fuera de lo expuesto, el cuento “Los tíos”, maneja únicamente pinceladas de los elementos Enfermedad y Muerte, pues su fuerte se encuentra en el capítulo inicial Sociedad y Familia. Tal como se ha mencionado, existen cuentos que resaltan más dentro de un tópico en particular, pero todos tienen vestigios de los tres elementos de análisis.

En el quinto y último libro del análisis, *Todo lo que aprendimos de las películas*, se presentan los elementos de Enfermedad y Muerte de la siguiente manera:

El cuento “Mal de ojo” lleva la enfermedad al concepto base, la protagonista está enferma, tiene la posibilidad de quedar ciega y se somete a cientos de tratamientos. La muerte es la pérdida de la vida feliz que, ella reconoce, alguna vez vivió y lidia con los estragos de no tenerla más.

Los cuerpos enfermos requieren apoyo, pero no siempre lo piden. La enfermedad está completamente rodeada de soledad. Así mismo lo vive la personaje:

“Me gustaría poder compartirlo con alguien y reírme. Pero no hay nadie” (49). Por estar expuesta a tantos tratamientos en su vista, se quedó totalmente sola, se volvió un poco invisible para los demás. En una sociedad donde “La mirada de cansancio, la mirada afable hace que los gestos de «acciones desabridas» se desvanezcan ya en su arranque. La compasión deja paso a una peculiar empatía que no sería la autoafección de un yo soberano, sino *más bien de la sensación del otro*” (Han 132). La protagonista se da cuenta que solo es reconocida por otros que también están enfermos o les pagan para lidiar con personas así; “Es mi octavo procedimiento y las secretarias ya me saludan por mi nombre” (14). Esta sensación del otro, la distancia que emerge al entender que es un otro quien está enfermo y no el yo, hace que lidiar con el hecho en cuestión sea más aceptable para los demás, pero deja, de todas formas, sensaciones de inconformidad en los personajes. La realidad se deforma para la narradora, pero ha normalizado esto al punto que el dolor se convierte en su cotidianidad.

La negación de la enfermedad y de la muerte es inevitable para la mayoría de los personajes sobre todo cuando han llevado demasiado tiempo en este proceso caen en la resignación, tal como le ocurre a la narradora: “No sé cuántas veces deberán operarme. No sé si logren salvarme el ojo después de todo” (26). Los vuelve agónicos en este dolor, en este bucle; donde se sale de uno y se entra en otro.

Pese a la negación que la protagonista puede entender, existen personajes distantes que le hacen sentir que bajo lo que ella vive cualquiera sentiría que su vida se escurre por sus manos: “La primera vez que me operaron, le dije al doctor que estaba asustada. Y el me respondió: *yo también lo estaría*. Tal vez debería haberme enojado pero la verdad me alivió la respuesta. Me hizo sentir menos sola” (25). Aun así, la desesperación de la enfermedad provoca una desolación enorme: “No sé cuántas veces deberán operarme. No sé cuántas veces logren salvarme el ojo después de todo” (26), porque se vuelve tan consciente de su realidad que el futuro pasa a ser desesperanzador en la sociedad del cansancio y del consumo.

“Dependencias”, presenta la enfermedad a través de la infertilidad de los personajes principales; sin importar qué tratamientos médicos intenten, no consiguen tener hijos.

Fuimos a los doctores y dijeron que tal vez había que revisar algunas cosas. Nos hablaron de congelar óvulos, de la posibilidad de una fertilización *in vitro*. Nos dijeron, con poco tino, que yo ya no estaba tan joven. Los mensajitos de HIGH CHANCE y las caritas felices nos pillaban cada vez más desmotivados. Pintamos la cocina. Compramos nuevos veladores. Retapizamos nuestro sillón favorito. El sexo se volvió aburrido y sin deseo. Como tomar una cucharada de jarabe. *Una por la mamá* (Navia *Todo lo que...* 56).

Se volvieron monótonos en su intento por evitar el dolor, por evitar la realidad y las implicancias de su enfermedad; “Nos teníamos solo el uno al otro para pasar la pena. La rabia” (58).

La muerte es el fin de las personas que eran. Esta enfermedad los llevó a morir, perderse y no encontrar salida: “Los intentos fueron sacando lo peor de nosotros” (56); “A Lucas los remedios lo tenían como un zombie. Uno para dormir, otro para despertarse, para la concentración, para el ánimo. Todas las mañanas un puñado de pastillas y cápsulas de distintos tamaños. Yo con las inyecciones dejando moretones” (60).

La historia de “Fan” representa el elemento de muerte a través de la reconstrucción o deformación de un recuerdo, de lo que piensa la protagonista en torno a la muerte de su madre; “Pero ahora ella ya no está. Y alguien tiene que contar su historia. No voy a ser yo” (79), y cómo va analizando a otros por medio de una comparativa de distintas situaciones:

Lo decidí en su funeral. Cuando te acercaste a mí, tembloroso, con aureolas de sudor bajo los brazos, tartamudeándome condolencias. *Su madre era una gran* -—dijiste y te quedaste en silencio por un momento, como sin aire, como sin poder creer que tu ídola ya no escribiría más— autora. Pensé que serías más efusivo. Supongo que la timidez te lo impidió. O las lágrimas en los ojos y la gran fila de personas que esperaban para abrazarme y susurrarme estupideces (80).

Más allá del recuerdo, la muerte también es un elemento que podría considerarse tangible para la protagonista. “Acá mismo fue que la encontré, en el piso.

Pero eso no te lo voy a contar. Tú escribirás que murió en su cama, en paz, mientras dormía. Que a la mañana siguiente no despertó. No fue Así” (82). Guarda los recuerdos del dolor para sí, como una especie de mentira más artística para resignificar la memoria de quien alguna vez la hizo sentir desolada.

Los tres cuentos abordan isotopías de dolor y enfermedad que involucran una discriminación de la sociedad o el autoaislamiento en base al qué dirán. Las opiniones de otros hacen que la enfermedad de los personajes se sienta aún más segregadora de lo que puede ser.

Los tres ideologemas se mantienen a través de los análisis, demandas de consumo, autoexigentes, donde pareciera que si no se esfuerzan lo suficiente por obtener estas demandas implícitas es porque no quieren y no porque no puedan.

Finalmente, comparten cronotopos, con espacios dentro de la ciudad, cotidianidad, lugares que incitan a la privacidad, pero solitarios porque simbólicamente los personajes han construido barreras para que otros no puedan acceder.

El anhelo en la negación del dolor que provoca la Enfermedad y Muerte, el negar lo que se está viviendo, el negar las enfermedades conducen a que los personajes se enfrenten a verdades interiores más crueles. Así lo plantea Michael Foucault en su texto *La hermenéutica del sujeto*: “Tener acceso a la verdad es tener acceso al ser mismo, un acceso ya es tal que el ser al cual se accede será el mismo tiempo, y de rebote, el agente de transformación de quien tiene acceso a él. [...] al conocerme, accedo a un ser que es la verdad, y cuya verdad transforma el ser que soy y me asimila a Dios” (191).

Comprenderse a sí mismo es lo más cercano que existe a la verdad, Foucault lo asemeja a Dios, lo asemeja a este todo que rodea a la civilización. Es como los personajes construyen su propia verdad, entendiendo esta como la realidad. Cómo comprenden su realidad, que en ocasiones es dolorosa, cruel e, incluso, angustiosa, a través de diferentes perspectivas que nos presentan los personajes es lo que permite al lector acercarse a la propia verdad de la muerte, a los recuerdos que habitan en el

interior y así los cuentos se convierten en una instancia más significativa en el proceso de lectura.

Esta proximidad de la muerte y el interés común por sobrevivir posibilitan sin una singular compenetración. La amenaza mortal que viene de otra masa bélica le hace sentir a cada uno en su pertenencia a la propia masa. En cierto modo, todos se fusionan en un único cuerpo que quiere sobrevivir. Uno no quiere sobrevivir aquí como individuo, sino como masa. Aquí la propia muerte se produciría sin el énfasis de la mismidad del yo. El yo resuelto a sobrevivir es la propia masa bélica (Han 105).

Diversos cuentos de la autora han abarcado el tema de la muerte desde el punto de pertenencia, desde esa pertenencia a la masa; independiente de cómo, todos lo han vivido de cierta forma. El tópico de la muerte refleja las carencias.

Las diversas vivencias que tienen los personajes que María José Navia ha presentado en sus cuentos no se alejan de lo que el lector puede conocer o imaginar, presentan un ángulo más crudo, quizás menos esperanzador, pero, sí, real. Presenta personajes que siguen peleando, luchan contra las enfermedades, quieren evitar morir, algunos no pueden, otros lo logran.

La estimulación narrativa que la autora es capaz de crear, esquivando esos finales de cuentos felices, vuelve a su narrativa un fenómeno tan íntimo y puro, dejando a disposición una infinidad de posibilidades. El papel aguanta todo, las personas no. Pero son los cuentos con esos finales que no siempre cierran lo que nos permite como lectores imaginar una baraja de posibilidades a la que los personajes se podrían enfrentar en ese después del final del cuento.

## **5. CONCLUSIONES**

Analizar la configuración de subjetividades bajo la influencia de la sociedad del cansancio y del consumo en los personajes de los cuentos seleccionados de María José Navia, fue el objetivo principal de esta tesis; conseguir estabilidad, un hogar, una

familia, mantener en secreto los problemas, sobreexigirse por cumplir con las expectativas de los demás, asumir las desgracias que ocurren de manera estoica y sin dejarse caer, mantenerse compuesto frente a la muerte, comprender que el aislamiento es culpa de quien lo vive y no de quien lo provoca, entre tantos otros como se presenciaron en el análisis.

Mediante la investigación se pudo comprender que dicha sociedad existe dentro del espacio neoliberal que la contemporaneidad ha construido y, a razón de ello, provoca que tanto valores como instituciones tradicionales —como la familia— sean absorbidos como parte de un sistema donde triunfa la reificación de las relaciones junto con la incapacidad de realización personal. Acción que presenciamos gracias a las reflexiones, decisiones y descripciones llenas de añoranzas y dolor que hacían los personajes de los textos seleccionados. Manifestaban una crítica y denuncia del impacto que produce la sociedad contemporánea en sus habitantes; quien no cumple es segregado y todos deben cumplir porque así serán más felices y estarán más completos.

El objetivo de investigación constaba de tres pasos: primero, se logró caracterizar discursivamente a las narradoras de los cuentos seleccionados, comprendiendo que mediante las distintas isotopías; de ruptura y fragmentación, de imposibilidad y resignación, de dolor y enfermedad, y, familiares, sobre maternidad y matrimoniales, habitaban dentro de los espacios domésticos bajo discursos de dolor, enfermedad, rabia, desolación, disociación, pérdida, inconformidad, duelo, desvinculaciones, imposiciones, entre otros.

Segundo, se identificaron las demandas que la sociedad del cansancio y del consumo imponía sobre los personajes de los cuentos seleccionados a través de ideologemas tales como: Relaciones interpersonales, Éxito y positividad, y, Comportamiento y reacción, que apuntaban a una comprensión superior del espacio y mundo que habitaban. Si bien, no siempre las entendían sí sentían la presión. Misma que conllevaba a la exclusión cuando no se cumplían dichas demandas; tener una casa más grande para poder ampliar la familia, tener dinero para poder pagar y costear las

cosas que supuestamente necesitan, ser una excelente madre pese al abandono del esposo, cuidar dedicadamente a las personas que están alrededor sin importar el precio, físico/mental o económico, afrontar el duelo de la forma más armoniosa posible aunque hayas perdido al amor de tu vida; un hijo, una madre, un esposo, lidiar con las enfermedades con la mejor disposición, frenar los deseos sexoafectivos que los demás no aprueban por lo que provocan, ser una familia unida, fuerte y resiliente, jamás huir de los problemas, entre varias otras cosas más. Pero los personajes de los cuentos fallaron en cada una ellas y lidiaban con las consecuencias que los llevaron a la destrucción emocional, social y física.

Tercero, se describieron los conflictos que enfrentaban los personajes para sostener relaciones interpersonales gracias a los cronotopos que se percibieron dentro de la narración. Lugares que parecían comunes, pero implicaban una comodidad, se presentaban, pero las y los personajes estaban desolados desde la parte emocional y, los conflictos eran efímeros, cambiantes, temporales, inestables y frágiles en espacios ubicados en medio de la ciudad o en la naturaleza, llenos de comodidades o de necesidades. Respondían a los contextos de cada narración, en un espacio sin tiempo claro, pero que situaba bajo los márgenes de la sociedad del cansancio y del consumo que lo neoliberal y contemporáneo había creado.

Desglosando los temas de análisis de la presente tesis, es preciso mencionar los alcances realizados en cada elemento: primeramente, nos enfrentamos al concepto de Sociedad y Familia.

Los personajes al estar inmersos en dicho elemento se vieron afectados desde una perspectiva evolutiva. La sociedad neoliberal en la que habitan los llevó incontables veces a cuestionar sus decisiones, visiones, cosmovisiones que los rodeaban, a reinventarse en medio de una sociedad que constantemente imponía en ellos elementos que se debían conseguir, sobre todo, el elemento familia. Los personajes fueron descritos desde la base con familias que ellos seleccionaron, eran felices con sus decisiones en un inicio, o, al menos, la mayoría de ellos. Las parejas que se presentaron estaban unidas por los diversos proyectos que tenían en común, eran un equipo. Por otro lado, las familias, desde lo tradicional, madres, padres e hijos, inclusive

tíos, fueron los que se vieron afectados de otras formas, pero igualmente dolorosas. Donde el deterioro, por no cumplir con lo que se espera, acabó por reiniciar el final de cada cuento. Todos personajes que se explotaron a sí mismos explotaron sus relaciones, incluso las destruyeron, por intentar alcanzar aquello que la sociedad de manera pasiva o activa les pedía que cumplieran. Este fue el acto base, desde ahí se dio el fenómeno que impulsó a los otros elementos del análisis.

El segundo elemento, Ausencia, entendida como un lugar para la metáfora del análisis, desde su definición implica un vacío, afirma la inexistencia de algo y en este caso, presenta la imposibilidad de los cumplimientos que la sociedad impone sobre los personajes: ser buenos, ser felices, surgir en la adversidad, no dejarse caer, tener una familia constituida, cumplir con los estándares inacabables del mundo en el que viven. Al enfrentarse a los diversos elementos no cumplidos por diversas razones en cada cuento de la selección, es que el dolor era el primer reflejo de reacción, mismo que los dejaba aislados; algunos tangiblemente de la sociedad, otros como figuras fantasmales que seguían funcionando, pero habían perdido la chispa para vivir.

Analizar las historias bajo esos conceptos, permitió comprender que no importa el qué, incluso en la fantasía, las personas son afectadas y tratadas como un reflejo fiel del lugar que habitamos hoy; un espacio de cansancio, pero a la vez de consumismo. Donde todos, sin importar las implicancias socioeconómicas, estamos sometidos al deseo, a querer tener más y en ello nos desgastamos. Por eso es tan sencillo poder empatizar con los tópicos de los cuentos que crea María José Navia.

Fueron las carencias que enfrentaban los personajes lo que impulsó el tercer término de análisis: Enfermedad y Muerte. Todos aquellos que experimentaron lo anterior comenzaron a enfermarse, tanto física como mentalmente, llegando a lugares terribles, tanto psicológicos como económicos. Rehuyendo, al menos la mayoría, la nueva realidad que les tocaba vivir porque se salía por completo de todo lo que conocían.

En la obra de María José Navia, los vínculos del casi, se erigen como el eje fundamental de la subjetividad contemporánea. Estos lazos, que no alcanza el estatus de permanencia o formalidad exigido por los ideogramas tradicionales, son cruciales

para el análisis de la sociedad del cansancio y del consumo. Lejos de ser entendidos como una carencia o un fracaso sentimental, los casos evidencian la fragilidad de la conexión humana en un contexto que promueve el individualismo y la liquidez de los afectos. Estos vínculos fugaces son, paradójicamente, los más poderosos y auténticos en la narrativa, pues representan los momentos de verdadera conexión de los personajes al lograr sustraer el imperativo de rendimiento. Al celebrar la belleza de lo temporal y lo que se mantiene en los márgenes, la escritura de Navia desafía la visión capitalista que solo otorga valor a lo consolidado y productivo, confirmando que la identidad se construye en la ruptura y la transitoriedad.

La incapacidad de los personajes para enfrentar el estrés, las imposiciones, las demandas y más, que la sociedad del cansancio y el consumo generan, provocaron un enorme daño psicológico en ellos, representado en una introversión que opera como jaula y espacio de autoaniquilación que les impide existir con tranquilidad, desprenderse o simplemente, ser felices. Los personajes eran incapaces de apreciar que algo en ellos había desaparecido. Pasan a ser cuerpos ubicados en determinado lugar, sometidos y desolados en un mar de imposiciones que los hace enfermar para luego morir.

Pero antes de poder cumplir con los objetivos de la investigación se debió indagar en varios elementos. Primero, por el concepto de subjetividad. Comprender la evolución que ha tenido y la reinterpretación de la misma; un espacio que abarca a la identidad y al imaginario como un todo. Somos lo que nos rodea en conjunto con nuestras experiencias en un determinado lugar en constante evolución. Son los cambios los que implican que estos procesos vayan mutando una y otra vez con el pasar del tiempo. En ocasiones los personajes se enfrentaron a tener que repetir patrones, pero fue la misma experiencia la que los frenaba o terminaba guiando. Por otro lado, al enfrentarse en situaciones completamente nuevas se hallaban en un lugar vacío, sin experiencias, sin expectativas, y mayoritariamente se sumergían en sí mismos, en su dolor.

Segundo, por los términos de cansancio y consumo, que, gracias a autores elementales en la tesis, se pudo elaborar una definición conceptual en la que ambos elementos se encuentran relacionados. Un concepto entrelazado donde no puede

existir uno sin el otro; toda persona que está agotada termina consumiendo diversos elementos con el fin de salir de esa situación o evitar la realidad.

Tercero, el concepto de ausencia, la cual fue trabajada como la carencia, la falta de algo, inclusive se puede llegar a plasmar como elementos fantasmagóricos desde los personajes que deambulaban en el espacio asignado y/o (no) deseado.

Cuarto, enfermedad y muerte que abordada desde Byun-Chul Han y Cicely Saunders para comprender que la enfermedad se da desde distintos ámbitos y por ende el cuerpo sufre por completo, con ello todo lo que enferma muere. Es por eso que ambos conceptos de unen y tienen una carga simbólica —la mayoría de las veces—, no es tangible y no siempre es totalmente trágico. El dejar de existir es lo que se comprende como la muerte y en ello es que se encuentran ciertos simbolismos.

A lo largo de esta investigación se presentaron dificultades al momento de indagar en torno al estado del arte del corpus y sobre la escritora María José Navia, es por ello que para poder presentarlo se debió recurrir a fuentes de información dentro de plataformas digitales. A través de esta acción se pudo establecer que la autora ahonda tópicos recurrentes en su narrativa, que las relaciones interpersonales y familiares son importantes, que tiene un estilo de escritura prolijo, pero a través del cual es difícil reconocerla a primeras instancias como chilena debido a la neutralidad del lenguaje, que tiene un estilo minimalista a la hora de presentar los cuentos y que gusta de priorizar voces femeninas.

La investigación logró responder las preguntas que nos habíamos planteado al inicio del proceso respecto a la configuración de subjetividades en el contexto de la sociedad del cansancio y del consumo.

Primero, identificamos que el discurso de los personajes está configurado por rasgos llenos de crítica, juicio, prejuicios y compasión, los cuales no operan como meras emociones, sino como un mecanismo de defensa y exclusión que refleja las exigencias del entorno. Los elementos de la sociedad se reflejan directamente en las subjetividades a través de los dolores físicos y emocionales que parecen los

personajes, manifestándose en un aislamiento sistemático al no lograr en los estándares de rendimiento y felicidad impuestos.

Segundo, los conflictos interpersonales se manifiestan en la incapacidad de los personajes para sostener la realidad conforme a las expectativas externas e internas, lo que se traduce en una marcada tendencia a la resignación y el abandono de los lazos afectivos. A su vez, se confirmó que el espacio-tiempo no son escenarios pasivos, si no que contribuyen activamente a la construcción de subjetividades al operar como lugares comunes cargados de dolor y tensión sensorial, donde la divergencia entre la expectativa social y la realidad vivida es el motor de la fragmentación subjetiva.

Tercero, Se demostró que la convergencia analítica entre isotopías, ideologemas y cronotopos es indispensable para comprender la configuración de las subjetividades. Las isotopías configuran los ideologemas que se ven contrastados en los cronotopos, generando un diálogo de contrastes personales y culturales que constituye la esencia de la experiencia fragmentada de los personajes en la sociedad del cansancio y del consumo.

La proyección más inmediata y significativa es el establecimiento de una base teórica y metodológica para el análisis de la obra de María José Navia. Ofreciendo una aproximación sociocrítica, proyectando categorías de análisis para futuros estudios. A su vez, fomenta la inclusión de la autora en los cánones académicos chilenos y latinoamericanos, alentando los análisis comparativos con otros escritores contemporáneos que también exploren la subjetividad y la crisis del neoliberalismo.

El estudio, también ofrece una herramienta de diagnóstico social, demostrando la capacidad de la ficción para operar como una especie de sismógrafo social que registra y expone los costos emocionales y las patologías del rendimiento que son invisibles en el discurso económico o político la mayoría de las veces. En consecuencia, fortalece la conexión entre los estudios literarios y la sociología, validando la aplicación de conceptos como la sociedad del cansancio y la modernidad líquida al contexto de la narrativa chilena.

La proyección puede ir, incluso, a otros campos. En el marco de análisis podría aplicarse a otras literaturas que exponen temas similares, permitiendo establecer patrones transnacionales sobre la crisis del sujeto neoliberal. Además, abre paso a la investigación para disciplinas como la sociología o psicología para entender cómo los ideogramas del rendimiento han colonizado el espacio doméstico a través de la narrativa.

Las proyecciones de este trabajo se construyen como resultado del proceso de investigación. Al haber logrado caracterizar la narrativa de la autora desde diferentes áreas se espera que en futuros estudios se pueda plantear si estos atributos son extensivos a otras autoras y autores con el fin de ensayar una propuesta de generación o programa narrativo que permitiría disponer de más elementos teóricos para acercarse críticamente a la literatura chilena actual. No solo analiza cuentos; proporciona una clave de lectura para entender la época a través de la literatura.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

“Abro libro: María José Navia #abrolibropodcast”. *YouTube*, subido por Florencia Scarpatti, 2 de agosto de 2021. [www.youtube.com/watch?v=7JO23AaPH60](https://www.youtube.com/watch?v=7JO23AaPH60). Consultado el 19 de febrero de 2025.

Alfaro, María Paz. “Kintsugi. Reseña de María Paz Alfaro”. *Librería Imaginaria*, 13 de diciembre de 2021. [libreriaimaginaria.cl/blogs/curatorias/kintsugi-maria-jose-tapia-por-maria-paz-alfaro](https://libreriaimaginaria.cl/blogs/curatorias/kintsugi-maria-jose-tapia-por-maria-paz-alfaro). Consultado el 15 de febrero de 2025.

Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo. *Literatura/sociedad*. Hachette, 1983.

Amaro Castro, Lorena. “Formas de salir de casa, o cómo escapar del Ogro: relatos de filiación en la literatura chilena reciente”. *Literatura y Lingüística*, n.º 29, 2013, págs. 109-29.

Arfuch, Leonor, editor. *Identidades, sujetos y subjetividades*. Prometeo Libros, 2005.

---. *La vida Narrada*. Poliedros, 2018.

---. *Pensar este tiempo: Espacios, afectos, pertenencias*. Paídos, 2005.

Baczko, Bronislaw. *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Ediciones Nueva Visión, 1999.

Banda, Paulina. "¿Qué son los cuidados paliativos?" *Cuidados Paliativos UC*. [cuidadospaliativos.uc.cl/wp-content/uploads/2023/01/Que-son-los-cuidados-paliativos.pdf](http://cuidadospaliativos.uc.cl/wp-content/uploads/2023/01/Que-son-los-cuidados-paliativos.pdf). Consultado el 28 de febrero de 2025.

Basciani, Ariana. "Libros: Todo lo que aprendimos de María José Navia". *Coolt*, 1 de abril de 2023, [www.coolt.com/libros/todo-aprendimos-maria-jose-navia\\_1080\\_102.html](http://www.coolt.com/libros/todo-aprendimos-maria-jose-navia_1080_102.html). Consultado el 10 de febrero de 2025.

Baudrillard, Jean. *La Sociedad de Consumo: Sus Mitos, sus Estructuras*. Siglo XXI, 2009.

Baum, L. Frank. *Mago De Oz*. Todolibro, 2000.

Bauman, Zygmunt. *Modernidad líquida*. Fondo de Cultura Económica, 2003.

---. *Vida De Consumo*. Fondo de Cultura Económica, 2013.

Beck, Ulrich. *La sociedad del riesgo*. Ediciones Paidós, 2019.

Berlant, Lauren Gail. *El optimismo cruel*. Caja Negra, 2020.

Brito Villalobos, Cristián. "Instrucciones para ser feliz, de María José Navia: Suele ocurrir". *Escritores y Poetas en Español. Página chilena al servicio de la cultura*, 2016. [www.letras.mysite.com/cbri281116.html](http://www.letras.mysite.com/cbri281116.html). Consultado el 09 de febrero de 2025.

---. "Kintsugi, de María José Navia: No todo se repara". *Escritores y Poetas en Español. Página chilena al servicio de la cultura*, 2019. [letras.mysite.com/cbri150419.html](http://letras.mysite.com/cbri150419.html). Consultado el 17 de febrero de 2025.

- . "Lugar, de María José Navia: Mujeres en busca de un hogar". *Escritores y Poetas en Español. Página chilena al servicio de la cultura*, 2018. [www.letras.mysite.com/cbri240118.html](http://www.letras.mysite.com/cbri240118.html). Consultado el 15 febrero de 2025.
- . "Una música futura, de María José Navia: Mundos conectados". *Escritores y Poetas en Español. Página chilena al servicio de la cultura*, 2020. [letras.mysite.com/cbri300720.html](http://letras.mysite.com/cbri300720.html). Consultado el 19 de febrero de 2025.
- . "Vidas en capítulos, Todo lo que aprendimos de las películas". *Escritores y Poetas en Español. Página chilena al servicio de la cultura*, 2023. [letras.mysite.com/cbri070623.html](http://letras.mysite.com/cbri070623.html). Consultado el 16 de febrero de 2025.
- Cárdenas, Melissa. "Viva Leer Copec - Cuentos, bibliotecas, colecciones". *Viva Leer | Cuentos Digitales, Guías, Bibliotecas*, 2021. [vivaleercopec.cl/descubrimas/entrevistas/maria-jose-navia-me-importan-mucho-los-ninos-y-las-ninas-me-gusta-incluirlos-en-lo-que-escribo](http://vivaleercopec.cl/descubrimas/entrevistas/maria-jose-navia-me-importan-mucho-los-ninos-y-las-ninas-me-gusta-incluirlos-en-lo-que-escribo). Consultado el 19 de febrero de 2025.
- Careaga, Roberto. "El extraño futuro de María José Navia. «Una música futura»". *Escritores y Poetas en Español. Página chilena al servicio de la cultura*, 2020. [letras.mysite.com/mjna290520.html](http://letras.mysite.com/mjna290520.html). Consultado el 06 de febrero de 2025.
- Carrasco M., Iván. "Literatura chilena: Canonización e identidades". *Estudios filológicos*, n.º 40, septiembre de 2005. doi:10.4067/s0071-17132005000100002. Consultado el 22 de septiembre de 2024.
- Carrillo Alvear, Felipe. "Una música futura, María José Navia". *Felipe Carrillo Alvear*, 17 de octubre de 2022. [felipecarrilloalvear.com/2022/10/17/una-musica-futura-maria-jose-navia](http://felipecarrilloalvear.com/2022/10/17/una-musica-futura-maria-jose-navia). Consultado el 19 de febrero de 2025.
- "Charla en Delibooks, hoy María José Navia". *YouTube*, subido por Delibooks, 28 de abril de 2023. [www.youtube.com/watch?v=OBGqtZx7XYM](http://www.youtube.com/watch?v=OBGqtZx7XYM). Consultado el 15 de febrero de 2025.
- Codner, Karen. "#6 Llamada celular a María José Navia - Karen Codner". *Karen Codner*, 9 de septiembre de 2019. [karencodner.com/2019/12/13/6-llamada-celular-a-maria-jose-navia](http://karencodner.com/2019/12/13/6-llamada-celular-a-maria-jose-navia). Consultado el 07 de febrero de 2025.

Concha, Pablo. "María José Navia: Un lugar en la literatura - libros y letras". *Libros y Letras - Revista Cultural de Colombia y América Latina*, 28 de noviembre de 2018. [www.librosyletras.com/maria-jose-navia-escritora-chilena](http://www.librosyletras.com/maria-jose-navia-escritora-chilena). Consultado el 17 de febrero de 2025.

Corvalán, Luna. "Una música futura / Kintsugi - María José Navia". *El diletante*, 4 de octubre de 2023. [revistaeldiletante.com/trabajos/una-musica-futura-kintsugi](http://revistaeldiletante.com/trabajos/una-musica-futura-kintsugi). Consultado el 20 de febrero de 2025.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *What is Philosophy?* (Trans. H. Tomlinson, & G. Burchell). New York: Columbia University Press, 1996.

"Dra. Daniuska González: "Uno de los grandes temas de la literatura contemporánea es la representación de las violencias y me interesa hurgar en las resistencias escriturales frente a ellas"". *Universidad de Playa Ancha - Investigación*, 26 de agosto de 2024. [www.upla.cl/investigacion/2024/08/26/dra-daniuska-gonzalez-uno-de-los-grandes-temas-de-la-literatura-contemporanea-es-la-representacion-de-las-violencias-y-me-interesa-hurgar-en-las-resistencias-escriturales-frente-a-ellas](http://www.upla.cl/investigacion/2024/08/26/dra-daniuska-gonzalez-uno-de-los-grandes-temas-de-la-literatura-contemporanea-es-la-representacion-de-las-violencias-y-me-interesa-hurgar-en-las-resistencias-escriturales-frente-a-ellas). Consultado el 10 de febrero de 2025.

"Entrevista a María José Navia cl". *YouTube*, subido por Ani Vlis, 5 de noviembre de 2023. [www.youtube.com/watch?v=qaN-JdiccDI](http://www.youtube.com/watch?v=qaN-JdiccDI). Consultado el 22 de septiembre de 2024.

"Entrevista a María José Navia". *YouTube*, subido por BestiaLectora, 5 de marzo de 2023. [www.youtube.com/watch?v=yGI3-0Sq6MU](http://www.youtube.com/watch?v=yGI3-0Sq6MU). Consultado el 22 de septiembre de 2024.

"Entrevistas bicéfalas - episodio 4 - María José Navia y Mauro Javier Cárdenas". *YouTube*, subido por Palabralab, 27 de septiembre de 2021. [www.youtube.com/watch?v=hSJ47EBxKy8](http://www.youtube.com/watch?v=hSJ47EBxKy8). Consultado el 15 de febrero de 2025.

Ferrant, Alain. "La ausencia y sus afectos". *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*, vol. 107, 2008, págs. 90-106.

Foucault, Michel. *La hermenéutica del sujeto*. Fondo de Cultura Económica, 2001.

Franken Osorio, María Angélica. "Memorias e imaginarios de formación de los hijos en la narrativa chilena reciente". *Revista Chilena De Literatura*, n.º 96, diciembre de 2017, págs. 187-208. doi:10.4067/s0718-22952017000200187. Consultado el 22 de septiembre de 2024.

Gabrielli, Andrés. "“Kintsugi”, novela de María José Navia: Cómo hundirse en las heridas de una familia rota y volver a empezar". <http://www.letras.mysite.com/>, 28 de mayo de 2023. [www.letras.mysite.com/mjna230623.html](http://www.letras.mysite.com/mjna230623.html). Consultado el 13 de febrero de 2025.

Galeano, Eduardo H. *Las venas abiertas de América Latina*. Siglo Veintiuno, 1993.

González, Julio. "Contar a pedazos: Entrevista con María José Navia". *Cultura Nexos*, 1 de diciembre de 2023. [cultura.nexos.com.mx/contar-a-pedazos-entrevista-con-maria-jose-navia](http://cultura.nexos.com.mx/contar-a-pedazos-entrevista-con-maria-jose-navia). Consultado el 16 de febrero de 2025.

Greimas, Algirdas Julien. *Semiótica: Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Editorial Gredos, 1982.

Han, Byung-Chul. *La sociedad del cansancio*. Herder, 2021.

---. *Muerte y alteridad*. Herder Editorial, 2018.

---. *Vida Contemplativa*. Penguin Random House Grupo Editorial, 2023.

Hernández Carrasco, Consuelo. "El significado de la ausencia". *ACTAS XXXII (AEPE)*, 1997.

Hooks, Bell. *El feminismo es para todo el mundo: Traficantes de Sueños*, 2017.

Instituto Nacional de Estadísticas. "Encuesta de presupuestos familiares". [www.ine.gob.cl](http://www.ine.gob.cl). [www.ine.gob.cl/estadisticas/sociales/ingresos-y-gastos/encuesta-de-presupuestos-familiares](http://www.ine.gob.cl/estadisticas/sociales/ingresos-y-gastos/encuesta-de-presupuestos-familiares). Consultado el 02 de enero de 2025.

LasTesis. *Polifonías Feministas*. Random House, 2022.

---. *Quemar el miedo*. Editorial Planeta, 2001.

“Libros: María José Navia y Marcelo Simonetti en #delfindelmundo”. *YouTube*, subido por Ana Josefa Silva, 31 de octubre de 2017. [www.youtube.com/watch?v=5-X6CbBzsgY](https://www.youtube.com/watch?v=5-X6CbBzsgY). Consultado el 07 de febrero de 2025.

Lila, Violeta. “Una música futura”. *Anika Entre Libros*, 2021. [anikaentrelibros.com/una-musica-futura](https://anikaentrelibros.com/una-musica-futura). Consultado el 16 de febrero de 2025.

Llevadot, Laura. *Mi herida existía antes que yo: Feminismo y crítica de la diferencia sexual*. Tusquets Editores S.A., 2022.

López Sánchez, Juan y Silvia Rivera-Largacha. “Historia del concepto de dolor total y reflexiones sobre la humanización de la atención a pacientes terminales”. *Revista de Ciencias de la Salud Bogotá*, vol. 16, n.º 2, 2018, págs. 340–56.

“María José Navia (parte 1): “Me gustaría ser una gran cuentista””. *YouTube*, subido por Hipergrafía, 23 de julio de 2020. [www.youtube.com/watch?v=1meZp36xVHQ](https://www.youtube.com/watch?v=1meZp36xVHQ). Consultado el 19 de febrero de 2025.

“María José Navia, sobre “Todo lo que aprendimos de las películas”, en *El cultural*”. *YouTube*, subido por Maxi Legnani: El cultural, A. Políticos, 13 de mayo de 2024. [www.youtube.com/watch?v=lp1R1XQ4RtQ](https://www.youtube.com/watch?v=lp1R1XQ4RtQ). Consultado el 22 de septiembre de 2024.

“María José Navia Torelli se incorpora como académica correspondiente”. *YouTube*, subido por Academia Chilena de la Lengua, 20 de julio de 2024. [www.youtube.com/watch?v=sN2aXvzLElc](https://www.youtube.com/watch?v=sN2aXvzLElc). Consultado el 21 de septiembre de 2024.

Moyano Ariza, Sandra. “Teoría del afecto en la literatura y el arte: en la representación y más allá de la representación”. *Athenea Digital*, vol. 20, n.º 2, 2020, págs. 1-26. <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.2319>

Navia, María José. *Instrucciones para ser feliz*. Sudaquia, 2015.

---. *Kintsugi*. Kindberg, 2018.

---. *Lugar*. Ediciones de la Lumbre, 2017.

---. *Todo lo que aprendimos de las películas*. Páginas de espuma, 2023.

---. *Una música futura*. Kindberg, 2020.

Nehuén, Tes. "Bestia lectora: «Todo lo que aprendimos de las películas», de María José Navia (Páginas de Espuma)". *Bestia Lectora*, 19 de febrero de 2023. [www.bestialectora.com/2023/02/todo-lo-que-aprendimos-de-las-peliculas.html](http://www.bestialectora.com/2023/02/todo-lo-que-aprendimos-de-las-peliculas.html). Consultado el 13 de febrero de 2025.

---. "Bestia lectora: «Una música futura», de María José Navia (Barrett)". *Bestia Lectora*, 2 de junio de 2021. [www.bestialectora.com/2021/06/una-musica-futura-de-maria-jose-navia.html](http://www.bestialectora.com/2021/06/una-musica-futura-de-maria-jose-navia.html). Consultado el 12 de febrero de 2025.

Orosz, Demian. "Sobre la novela "Kintsugi": Pedazos de vidas rotas pegados por la literatura | Cultura | La Voz del Interior". *La Voz del Interior*, 10 de junio de 2023. [www.lavoz.com.ar/cultura/sobre-la-novela-kintsugi-pedazos-de-vidas-rotas-pegados-por-la-literatura](http://www.lavoz.com.ar/cultura/sobre-la-novela-kintsugi-pedazos-de-vidas-rotas-pegados-por-la-literatura). Consultado el 11 de febrero de 2025.

Páginas de Espuma. "Todo lo que aprendimos de las películas". *Editorial Páginas de Espuma*. [paginasdeespuma.com/libro/todo-lo-que-aprendimos-de-las-peliculas](http://paginasdeespuma.com/libro/todo-lo-que-aprendimos-de-las-peliculas). Consultado el 19 de febrero de 2025.

Perry, Anthony. "Una música futura: El libro perfecto para leer en cuarentena". *Razón Pública*, 18 de mayo de 2020. [razonpublica.com/una-musica-futura-libro-perfecto-leer-cuarentena](http://razonpublica.com/una-musica-futura-libro-perfecto-leer-cuarentena). Consultado el 23 de febrero de 2025.

Piña, Darío. "Una música futura (María José Navia)". *Loqueleimos.com*, 21 de agosto de 2020. [loqueleimos.com/2020/08/una-musica-futura-maria-jose-navia](http://loqueleimos.com/2020/08/una-musica-futura-maria-jose-navia). Consultado el 21 de febrero de 2025.

---. "Lugar (María José Navia)". *Loqueleimos.com*, 29 de diciembre de 2017. [loqueleimos.com/2017/12/lugar-maria-jose-navia](http://loqueleimos.com/2017/12/lugar-maria-jose-navia). Consultado el 22 de febrero de 2025.

Poblete Pardo, Nicolás. "Los cuentos de "Lugar", de María José Navia: La soledad en frecuencia norteamericana". *Cine y Literatura*, 26 de octubre de

2017. [www.cineyliteratura.cl/los-cuentos-lugar-maria-jose-navia-la-soledad-frecuencia-norteamericana](http://www.cineyliteratura.cl/los-cuentos-lugar-maria-jose-navia-la-soledad-frecuencia-norteamericana). Consultado el 16 de febrero de 2025.

Riquelme, Max. "Termómetro de salud mental: Uno de cada cuatro chilenos presenta síntomas de ansiedad - Pontificia Universidad Católica de Chile". *Pontificia Universidad Católica de Chile*, 31 de enero de 2024. [www.uc.cl/noticias/termometro-de-salud-mental-uno-de-cada-cuatro-chilenos-presenta-sintomas-de-ansiedad](http://www.uc.cl/noticias/termometro-de-salud-mental-uno-de-cada-cuatro-chilenos-presenta-sintomas-de-ansiedad). Consultado el 20 de febrero de 2025.

Robles, Gonzalo. "“Lugar”, de María José Navia: Cuentos sobre el desarraigo emocional". *DUPLOS.CL*, 6 de enero de 2021. [www.duplos.cl/tendencias/lugar-de-maria-jose-navia-cuentos-sobre-el-desarraigo-emocional/11166/2021/01/06](http://www.duplos.cl/tendencias/lugar-de-maria-jose-navia-cuentos-sobre-el-desarraigo-emocional/11166/2021/01/06). Consultado el 18 de febrero de 2025.

Rodríguez Fischer, Ana. "“Todo lo que aprendimos de las películas”, historias perturbadoras de hijas y madres ausentes". *El País*, 23 de febrero de 2023. [elpais.com/babelia/2023-02-25/todo-lo-que-aprendimos-de-las-peliculas-historias-de-hijas-y-de-madres-ausentes.html](http://elpais.com/babelia/2023-02-25/todo-lo-que-aprendimos-de-las-peliculas-historias-de-hijas-y-de-madres-ausentes.html). Consultado el 05 de febrero de 2025.

Rodríguez, Juan. "La vida sigue: Kintsugi de María José Navia". *Saposcát*. [saposcat.cl/la-vida-sigue-kintsugi-de-maria-jose-navia-juan-rodriguez-m](http://saposcat.cl/la-vida-sigue-kintsugi-de-maria-jose-navia-juan-rodriguez-m). Consultado el 09 de febrero de 2025.

Rodríguez, Vicente. "Golpes mudos: Una reseña sobre “Lugar”, de María José Navia - letras en línea / UAH". *Letras En Línea / UAH*, 2 de abril de 2018. [letrasenlinea.uahurtado.cl/golpes-mudos-una-resena-sobre-lugar-de-maria-jose-navia](http://letrasenlinea.uahurtado.cl/golpes-mudos-una-resena-sobre-lugar-de-maria-jose-navia). Consultado el 14 de febrero de 2025.

Rojo, Grínor. *La cultura moderna de América Latina. La tercera modernidad (1973-2020). Vol. III*. LOM, 2023.

Ros, Josefina. "Reseñas: Todo lo que aprendimos de las películas". *El almacén de libros*, 10 de noviembre de 2023. [elalmacendelibros.com.ar/todo-lo-que-aprendimos-de-las-peliculas](http://elalmacendelibros.com.ar/todo-lo-que-aprendimos-de-las-peliculas). Consultado el 12 de febrero de 2025.

Santano, Lázaro. "María José Navia: «Ojalá la actividad creativa/creadora estuviera más protegida» | Diagnóstico Cultura". *Diagnóstico Cultura*. [www.diagnosticocultura.com/maria-jose-navia-una-musica-futura](http://www.diagnosticocultura.com/maria-jose-navia-una-musica-futura).

Consultado el 10 de febrero de 2025.

Saunders, Cicely. *Cicely Saunder: Selected Writings 1958-2004*. Oxford University Press, 2006.

Sepúlveda, Magda. "La construcción de identidades, sus imaginarios y su posición en la literatura". *Taller de Letras*, vol. 32, 2003, págs. 67-78.

Soto, Gerardo. "Kintsugi (María José Navia)". *Loqueleimos.com*, 22 de febrero de 2019. [loqueleimos.com/2019/02/kintsugi-maria-jose-navia](http://loqueleimos.com/2019/02/kintsugi-maria-jose-navia). Consultado el 10 de febrero de 2025.

"Todo cuenta: La literatura fuera de lugar | María José Navia | TEDxPUCdeChile". *YouTube*, subido por TEDx Talks, 21 de diciembre de 2016. [www.youtube.com/watch?v=Sg\\_HyuJCMQ8](http://www.youtube.com/watch?v=Sg_HyuJCMQ8). Consultado el 22 de septiembre de 2024.

Ulloa, Scarlet. "Reseñas: Kintsugi". *Viva Leer | Cuentos Digitales, Guías, Bibliotecas*, 2018. [vivaleercopec.cl/descubre-mas/resenas/kintsugi](http://vivaleercopec.cl/descubre-mas/resenas/kintsugi). Consultado el 22 de febrero de 2025.

Uribe Díaz, Sebastián. "Instrucciones para ser feliz de María José Navia". *Un perro romántico*, 17 de mayo de 2017. [unperrroromantico.blogspot.com/2017/05/instrucciones-para-ser-feliz-de-maria.html](http://unperrroromantico.blogspot.com/2017/05/instrucciones-para-ser-feliz-de-maria.html). Consultado el 09 de febrero de 2025.

Urrea, Laura. "«Una música futura»: Cuentos sobre soledades y esperas". *La Malinche*, 3 de octubre de 2022. [lamalincheblog.com/2022/10/03/una-musica-futura-cuentos-sobre-soledades-y-esperas](http://lamalincheblog.com/2022/10/03/una-musica-futura-cuentos-sobre-soledades-y-esperas). Consultado el 23 de febrero de 2025.

Vázquez, Tamara. "María José Navia ilumina a las casi madres, los casi padres y las madres ausentes". *Expansión*, 11 de abril de 2023.

[www.expansion.com/sociedad/2023/04/11/6434172b468aeb2a7e8b45e4.html](http://www.expansion.com/sociedad/2023/04/11/6434172b468aeb2a7e8b45e4.html).

Consultado el 18 de febrero de 2025.

Vera Álvarez, Hernán. “María José Navia: Instrucciones para ser feliz”. *El Nuevo Herald*, 26 de marzo de 2017. [www.elnuevoherald.com/vivir-mejor/artes-letras/article140533553.html](http://www.elnuevoherald.com/vivir-mejor/artes-letras/article140533553.html). Consultado el 11 de febrero de 2025.

Vial, Juan Manuel. “Kintsugi de María José Navia: Trozos de dolor pegoteados”. *La Tercera*, 8 de diciembre de 2018. [www.latercera.com/culto/2018/12/08/kintsugi-maria-jose-navia-trozos-dolor-pegoteados](http://www.latercera.com/culto/2018/12/08/kintsugi-maria-jose-navia-trozos-dolor-pegoteados). Consultado el 16 de febrero de 2025.

Wachholtz, Amy B et al. “A Comprehensive Approach to the Patient at End of Life: Assessment of Multidimensional Suffering.” *Southern Medical Journal* vol. 109,4 (2016): 200-6. doi:10.14423/SMJ.00000000000000439