

Claudia Darrigrandi

Trayecto urbano, aprendizaje y decepción: Juana Lucero se (re)descubre en el Santiago de fin de siglo (XIX-XX)

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.



Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le CLEO, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Referencia electrónica

Claudia Darrigrandi, « Trayecto urbano, aprendizaje y decepción: Juana Lucero se (re)descubre en el Santiago de fin de siglo (XIX-XX) », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], Debates, 2009, Puesto en línea el 31 mai 2009. URL : <http://nuevomundo.revues.org/index56205.html>

DOI : en cours d'attribution

Éditeur : EHESS

<http://nuevomundo.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne à l'adresse suivante : <http://nuevomundo.revues.org/index56205.html>

Document généré automatiquement le 02 octobre 2009.

© Tous droits réservés

Claudia Darrigrandi

Trayecto urbano, aprendizaje y decepción: Juana Lucero se (re)descubre en el Santiago de fin de siglo (XIX-XX)

- 1 Publicada en 1902, bajo el título *Los vicios de Chile: Juana Lucero*, hoy conocida simplemente como *Juana Lucero*, es la primera novela de Augusto D’Halmar y es la primera obra literaria chilena que expone una problemática que tenía a la sociedad santiaguina del cambio de siglo en alerta: la prostitución. Es decir que se puede considerar a *Juana Lucero* como una ventana del debate público sobre este asunto. La narración de la novela comienza en 1895, un año antes de que el Estado chileno aprobara el Reglamento para las Casas de Tolerancia, una forma de regular, normar y controlar el ejercicio de la prostitución para fines monetarios, morales e higienistas¹. El discurso de D’Halmar, según Álvaro Góngora Escobedo, se inscribe dentro de una línea de opinión pública, apoyada por pocos, que se opusieron a esta reglamentación, pues no hacía otra cosa que fomentar la prostitución en vez de evitarla o restringirla². Con ironía, la novela de D’Halmar se constituye en una crítica a las capas medias altas y altas de la sociedad, ya sea del gobierno como funcionarios públicos o dentro del espacio privado y doméstico, por ser visitantes frecuentes de los burdeles o por empujar a las mujeres, sin una protección masculina y por medio del abuso, a la prostitución. Ahora bien, el debate sobre la prostitución también estaba enmarcado en una problemática mayor conocida como la “cuestión social”. Así se denominaba y sintetizaba una serie de dificultades sociales, económicas, políticas y “morales” del cambio de siglo. Uno de los ejes de esta coyuntura enlazaba estrechamente a la aristocracia/oligarquía local con las clases más bajas de la escala social: “La ‘cuestión social’ ocupó su lugar en Chile desde la década de los 80; sin embargo, [...] fue dejando paso a conceptos que definían problemas más específicos y puntuales al interior del gran bloque que hasta casi 1920 englobaba el antagonismo entre obreros y clase dirigente”³. De este modo, la discusión sobre la “cuestión social” por parte de los grupos hegemónicos hizo salir a la luz distintas líneas de pensamiento y posibles soluciones que interrogaban el rol de la decadente oligarquía, del Estado y el proletariado. Los diferentes idearios de la comunidad letrada para la solución de la crisis estaban influenciados por el positivismo inglés y francés como por otras corrientes de pensamiento europeo.⁴ En este sentido muchos de los problemas sociales como la vagancia, la prostitución y al delincuencia tendieron a analizarse desde el prisma del determinismo biológico y social.
- 2 A lo largo de la novela, el nombre de Juana, su cuerpo, su profesión y su hábitat estarán en continuo cambio: de ser llamada purisimita⁵ por su madre, Juana por sus “benefactores”, terminará asumiendo un nuevo nombre, Naná, referencia evidente a la novela de Zola; de niña se convertirá en mujer y recibirá la adultez con malestar, de costurera honrada será luego sirvienta, para luego terminar en un prostíbulo. Es decir que con la creación de la figura de Juana Lucero se intenta representar un catastro de figuras femeninas populares del Santiago urbano de principio de siglo XX. Como señala Alejandra Brito, a pesar de que se vivía un proceso de modernización en la ciudad no había una oferta real de “trabajos modernos”, las mujeres podían ser lavanderas, costureras o dedicarse a ser empleadas domésticas, es decir, que se mantenían en el rango de los oficios entendidos como los más apropiados para su género⁶.
- 3 Sin embargo, planteo un análisis de esta figura siguiendo la trayectoria que hace por la ciudad y su relación con los distintos espacios en los cuales es “depositada”. Este sujeto, necesitado y rechazado a la vez por la sociedad de fin de siglo, habita una ciudad-nicho. Cada uno de los espacios – nichos – en que reside, se constituye en un paso más en su decadencia. De todos

modos, son sus salidas a las calles y al cementerio, las que provocan los grandes cambios en su personalidad.

- 4 En el último capítulo de la novela, Juana, bajo el nombre de Naná, toma un revólver y dispara contra el espejo de su cuarto. Atenta contra su proyección, contra su imagen, contra lo que *puede ver* de su propio cuerpo. Éste último se constituye en un objeto posible de reproducción, *contenible, visualizable* y en consecuencia, *representable*. Pero el ataque de Juana contra su *imagen* responde no sólo a lo que ella ve en el espejo, sino también a lo que ha escuchado, escrito, leído de ese cuerpo; todo esto se mezcla con la imagen de su cuerpo. Juana reacciona a lo que su corporalidad significa socialmente y a cómo ella se percibe a sí misma. Esta ofensiva es, desde el punto de vista del análisis de las representaciones, más complejo que si atentara contra ella misma.
- 5 ¿Por qué Juana llega a ese estado de alteración? ¿Qué vínculos existen entre la creación de este personaje y el espacio urbano del cambio de siglo? ¿Qué papel cumplen las culturas letrada y visual en estos interrogantes? Para explorar estas preguntas, sugiero por un lado, centrarnos en las prácticas representacionales que participan en la construcción de la figura de la prostituta en esta novela; por otro lado, en su experiencia urbana en el Santiago del 900. En consecuencia, interesa analizar los mecanismos que operan en la construcción de la protagonista y cómo se vincula a éstos el desplazamiento urbano de Juana Lucero. Dentro de este marco, y acorde a una genealogía de prácticas representacionales avocadas a la ciudad en la que ha dominado la escritura, se analizan las relaciones entre cultura letrada, cultura visual y el ejercicio de los sentidos⁷. Arguyo que en el marco de la novela, la cultura visual adquiere un singular poder que desafía al campo letrado.
- 6 Respecto a lo anterior, quisiera aclarar que estoy conciente de las siguientes obviedades: Primero, en un proceso de mimesis, a través del cual la voz autorial intenta reproducir un momento particular y un espacio social determinado (cualquiera sean los resultados), antes de cualquier acto de escritura se requiere de su observación; este proceso resulta más intenso aún cuando nos referimos al escritor naturalista que, con máscaras de científico, se detiene cautelosamente a reproducir, a través de la escritura, su entorno. El acto de dar forma a la ciudad latinoamericana ha sido dominado por la cultura letrada; ésta se impuso sobre la cultura visual, al menos como mecanismo administrativo, planificador, de control social y como proyección de una utopía. Desde la fundación de las ciudades no se concibió otra manera de crear una política urbana que no fuera por medio de la escritura⁸. Segundo, en este marco temporal, tampoco se contaba con el desarrollo tecnológico y mediático que a partir de finales del siglo XIX revoluciona las prácticas representacionales, especialmente, la fotografía. Sin embargo, la república de las letras siguió ocupando un lugar privilegiado en la organización y representación de la ciudad, lo mismo ocurrió en los espacios político-administrativos, educacionales y académicos. En este sentido, cabe preguntarse qué es lo que ocurre en el mundo letrado cuando otras formas relativas a la cultura visual se hacen más accesibles y cotidianas para la traducción del espacio urbano y la figura de la cual se ocupa este artículo.
- 7 Siguiendo el modelo naturalista y los estereotipos de la representación femenina de la época, Augusto D'Halmar representa a su personaje Juana Lucero en un proceso de decadencia sin posibilidades de salvación⁹. Juana, como *Santa* de Federico Gamboa (México) y *Nacha Regules* de Manuel Gálvez (Argentina), se ve condenada a la “degeneración moral”, sin embargo, su identidad se escinde a partir de una violación. Desde entonces ella se debate entre la niña pura que el recuerdo de su madre le trae y su lado perverso, supuestamente, “natural”. Dos coyunturas se cruzan para señalar su destino fatal. Primero, a cincuenta años de la escritura de la utopía urbana Sarmientina, la *civitas* de Santiago es representada como un espacio de “corrupción”¹⁰. Juana es mujer, joven y huérfana, uno de los sujetos más vulnerables frente a las hostilidades de la ciudad en vías de modernización¹¹. Segundo, aunque la voz narrativa apele siempre a su pureza e ingenuidad a partir de la imagen que proyecta su cuerpo, la cultura

letrada impone las leyes de la herencia a través de una estética naturalista que anuncia el mal que corre que por sus venas¹².

- 8 Me parece interesante hacer notar que ya en la década de los ochentas del siglo diecinueve un estudio sobre la prostitución desde el punto de vista higienista reconoce que ésta es vista por las mujeres como una profesión, es decir, como un modo de sobrevivencia económico, problemática que es obviada por los escritores hombres que reprodujeron en sus obras este asunto (no así en el caso de *Blanca Sol* de Mercedes Cabello de Carbonera – 1889 –) y que va asociado no solamente a una cuestión de moralidad, herencia y educación, sino que es resultado de la consolidación de la “civilización”, es decir, una afirmación del capitalismo:

“La depravación de las costumbres y hasta las prácticas más inmundas de las mujeres de aquellos remotos tiempos, aunque repugnantes, algo tenían siquiera de disculpables: *la instrucción no había dejado caer sobre aquellos seres la fuerza de su poder* y sólo esa inclinación natural a los goces sexuales las arrastraba por la resbaladiza pendiente del libertinaje. Las mujeres de nuestros tiempos que siguen el mismo camino, ilustradas algunas, ignorantes las más, pero todas con más exactas nociones de moral, *no obedecen únicamente a aquella inclinación natural, sino que han preferido hacer con su cuerpo el más inmundo de los negocios.*”

Es esta la razón porque un escritor francés ha dicho con sobrado fundamento que “la prostituta es la hija legítima de la civilización moderna” [se refiere a Armando Beck].

En todos los pueblos se ha tratado de concluir *con tan degradante profesión* (ya que así la llaman las que la ejercen), pero todos los trabajos han tenido que resultar casi completamente inútiles. Los pueblos antiguos quisieron hacer de la prostituta la más despreciable de las criaturas y hasta tal grado llegó la restricción de sus derechos que no eran aceptadas como testigos en los juicios y en ciertos pueblos se les había impedido el matrimonio.

Las naciones modernas han comprendido también que era necesario hacer *de estas mujeres una especie única y colocarlas en el último término de la escala social*. Pero ¿qué mucho que todos tengan esta misma opinión y les manifiesten el desprecio que merecen, si ellas mismas tienen idéntica idea de su ignominia y comprenden perfectamente toda su criminal resignación?

La prostitución aumenta progresivamente con los adelantos de la civilización moderna y alcanza hoy un grado tal de desarrollo que toda suposición queda muy por debajo de la realidad. No solamente se le encuentra actualmente entre la gente que ocupa el último término de la escala social, sino que, como lo han venido a demostrar las recientes y escandalosas revelaciones de la *Pall Mall*, ha sentado también su dominio en la alta aristocracia¹³.

- 9 La cita anterior pertenece a un estudio de 1887. Aunque se conservan ideas provenientes del determinismo biológico y social, se evidencia claramente que la prostitución es un asunto mucho más complejo que de herencias familiares o de cuestiones morales. Es interesante destacar que se la menciona, pero no se la comprende, como medio de sobrevivencia que obedece a una lógica mercantil que está dominando el pensamiento de la época. A fines del siglo XIX se reconoce que para las mujeres puede ser mecanismo válido de subsistencia económica. Esta línea de pensamiento es inexistente en la novela *Juana Lucero*.
- 10 Desde la muerte de su madre, Juana Lucero inicia un recorrido por la ciudad de Santiago que comienza en la casa de “familiares” y que continúa en casa de conocidos. En estos espacios privados, ayuda con las labores domésticas a la vez que realiza oficios de costurera. No son las calles donde Juana es pervertida o corrompida, al contrario, es el espacio privado del hogar ajeno en el que ella experimenta la opresión de la *civitas*. Respecto al trabajo doméstico, Sarah Deutsch en su libro *Women and the City* plantea que el trabajo de sirvienta era uno de los más peligrosos para la integridad física de la mujer, aunque el más seguro económica y socialmente. En su análisis, Deutsch concluye que el discurso de las mujeres de las clases media y alta sobre la moralidad y seguridad femenina era una forma de controlar, mantener y hacer “popular” el servicio doméstico. Estas mismas mujeres, plantea la autora, explotaban la idea de que otros trabajos en fábricas o tiendas atentaban contra la moralidad femenina y contraponían

las ventajas que ofrecía el trabajo en un hogar aunque no fuera el propio. De esta forma, las mujeres burguesas podían acceder al discurso público y, al mismo tiempo, al contar con servicio doméstico adquirían o mantenían status y poder. Por último, y como ocurre en *Juana Lucero*, Deutsch también señala que el trabajo doméstico, a fin de cuentas, era uno de los más peligrosos para la “integridad y moralidad femenina” y que la mayoría de las prostitutas habían ejercido ese trabajo antes de ingresar en el mercado de la prostitución.

- 11 Similar es la historia de Juana Lucero. Cansada de los abusos, violada y embarazada decide huir con un amante quien, a su vez, es el novio de una de “las niñas” de la casa. En este itinerario, la última parada de Juana es un prostíbulo, lugar donde es abandonada por su amante quien le hace creer que es la casa de una modista.

Ignorancia y conocimiento: una búsqueda de otro saber

- 12 “Juana obedeció sin saber lo que hacía” menciona el narrador en una de las primeras escenas¹⁴. Ésa es la dinámica de toda la novela: Juana está marcada por la ignorancia, el no-saber y la pasividad frente a su destino. La crítica contemporánea que, en su mayoría, no fue favorable a la novela, destaca la inercia de la protagonista. Críticas similares apuntan a la debilidad con que el personaje fue elaborado. Pedro J. Carlos, quien escribió una de las pocas – y más largas – críticas señala lo siguiente:

“Hasta Juana, la heroína, la víctima de semejante sociedad, es una víctima muy conforme con su destino. Se hace la querida de su amante con toda tranquilidad, i, después, vende su carne con una serenidad que le quita todo carácter de víctima. Probablemente, nacida y educada en otro medio, Juana siempre habría acabado mal, porque es un ser absolutamente incapaz de acción, un espíritu amorfo que siempre obrará, no por impulsión al mal, sino por conjénita [sic] repulsión al bien. Ni siquiera sabe amar como toda muchacha de su edad. En suma, Juana es una infeliz mujer, de cuya caída le cabe a ella, por lo menos, tanta culpa como en la sociedad en que vivió. Esas mujeres así, caen como la piedra que, de pronto, pierde el centro de gravedad. La ataxia de su voluntad las condena a ser esclavas, etarras o locas”¹⁵.

- 13 Conuerdo con que Juana es presentada casi sin poder de decisión ni de acción en tanto no hace nada para escapar de su situación. Sin embargo, hay pequeños gestos que permiten pensar en otras formas de acción o de resistencia que trascienden el argumento de la novela. Domina más el afán de la del narrador por hacer de Juana un sujeto absolutamente inocente a que el personaje en sí mismo tenga repulsión al bien. Tampoco la novela da indicios claros de su conocimiento de la vida en “los bajos fondos” y en la prostitución. Más aún, paradójicamente y como ocurre en las novelas de este tipo del cambio de siglo, la sexualidad es un tema ausente. No se narra la sexualidad de Juana como prostituta, en cambio, si se da mucho énfasis en la violación de la que es víctima. Juana, de esta forma, representa las problemáticas representacionales de la figura de la prostituta. Por un lado es la víctima inocente que es doblegada por la hegemonía masculina (en particular en la escena de la violación), de este modo se opera un control sobre un cuerpo femenino que se lee como amenaza, como peligroso objeto de seducción. Por otro lado, la posibilidad de ejercer un poder, en este caso sexual, sobre el otro “masculino”, no es explicitada en las escenas de la novela. Como señala Castillo para el caso de Santa, no es la representación de su sexualidad el eje de esta novela, sino la posibilidad de abordar el tema de la mujer pública a través de gestos¹⁶. Tal y como es presentado el juego de seducción en el prostíbulo de la calle El Olivar y aunque existe una jerarquía que ordena las relaciones entre quien paga y quien vende, las mujeres disfrutaban de ese ambiente y gozaban de un poder que queda fuera de la narración, inexistente. De este modo, se reduce el potencial de la prostituta como sujeto que controla la sexualidad masculina¹⁷.

- 14 Retomando el contraste con que Juana es representada (que mantiene y, a la vez, quiebra estereotipos) es necesario puntualizar que ella, una potencial “mujer de la calle”, una “mala mujer”, no conoce su ciudad, y menos ejerce un dominio de los espacios públicos. De todos modos, es posible afirmar que, a medida que va decayendo “moralmente”, su conocimiento de la ciudad aumenta. En este sentido se prolonga el orden letrado en el cual la incursión de la mujer en el espacio público supone un estado de decadencia para esta última:

“¿Con el día del entierro de Catalina [la madre de Juana], era ésta la segunda vez que ella viajaba en carruaje [...]. Con su madre salieron poco, apenas conocía la ciudad al lado de la Quinta; con su tía no pasaron de la Catedral; su más larga excursión fue cuando se iban a casa de misía Pepa. Ahora era lo mismo: seguía tan *ignorante* de Santiago como tres años atrás; por la ventanilla leía sorprendida letreros de calles, admiraba palacios, iglesias, plazas, esa visión *giroscópica* que va objetivando en la pupila el color de una pilastra, la silueta de una estatua o la ojiva de un campanario [...]”¹⁸.

- 15 Quisiera recalcar de esta cita la “visión giroscópica” con la cual Juana observa y descubre la ciudad. Sin límites, con un radio de 360 grados, la visión se presenta como el principal sentido para aprehender la ciudad. Su mirada aunque a ras de piso, es panóptica. Al objetivizar el paisaje urbano la observación de Juana se asemeja a la del escritor naturalista y se posiciona como un científico en el espacio público. Mientras la ciudad se va develando ante sus ojos, Juana comienza un proceso de aprendizaje mediado por la experiencia urbana que, en parte, es sinónimo de vivir la modernidad. Señala Beatriz González Stephan que según el *Nuevo manual de urbanidad y buenas maneras para uso de la juventud de ambos sexos, en la escuela y en el hogar* de Carreño, “[...] el sentido que [...] adquiere el ‘ser civil’, urbano y moderno, está en relación con la progresiva negación del cuerpo [...]; negación de una cultura que estimulaba la sensualidad entre los sentidos y las cosas [...]; la libertad del campo visual, el placer del voyeurismo”¹⁹. La referencia al libro de Carreño nos remite a mediados del siglo XIX y, ciertamente, aún en los albores del XX la modernidad tenía aún mucho que ver con el control del cuerpo. Sin embargo, la revolución fotográfica que se puede apreciar en los medios de comunicación escritos, señala que “la libertad del campo visual y el placer del voyeurismo” se instauran como prácticas más bien modernas, en tanto transgreden las prácticas de la comunidad letrada decimonónica y anuncian la emergencia de nuevos grupos sociales que tendrán una relación contradictoria con la república de las letras. Por un lado, estos grupos serán sometidos al imperio letrado por medio de las instituciones educacionales formales al tiempo que también estarán expuesto a una pujante industria cultural (popular) en que la cultura visual cobrará singular importancia en la transformación de la vida cotidiana y en los medios de transmitir información, saberes y conocimientos²⁰.

- 16 A medida que Juana cambia de domicilio, tiene la oportunidad de explorar otros lugares claves del mapa e imaginario urbanos. En un espacio que se caracteriza por la circulación de información y por ser centro educativo, cultural y político, Juana hasta bien avanzada la novela, encarna el no-saber. Es un cuerpo ignorante, desintelectualizado que no necesariamente apunta al estereotipo de identificarse con un sujeto puramente sentimental dentro del marco de los paradigmas de feminidad de la época. Sin embargo, es asociada con lo irracional. Por línea materna ha heredado conocimientos vinculados al espiritismo y “al más allá”.²¹ De esta forma, su intento por superar la ignorancia se orienta hacia saberes no tradicionales que desafían la lógica científica vinculándose de esta manera con lo irrepresentable, que ella misma condena al asociarlo a la locura:

“¿Acaso no encontraba la prueba de otra existencia en las apariciones de su madre, en las respuestas conscientes de la mesa ...? ¿Por qué tenía ella, como Catalina, ese germen malo que siempre levanta la cabeza, tratando de conocer los misterios, de penetrar el secreto de la muerte

...? ¿Ella – ¡tan ignorante! – se metía a discutir lo que los sabios admiten ...? ¡Seguramente estaba loca!”²².

- 17 Si bien se renuncia a este intento de imponer el saber no racional en el espacio urbano caracterizado por la ideología de la racionalidad científica, otras formas de formas de saberes surgen en este mismo entorno. En el espacio urbano no hay cabida a otro aprendizaje que no tenga que ver con la “modernidad” que se experimenta desde las últimas décadas del siglo XIX. En consecuencia, en un momento en que la cultura visual adquiere especial importancia para el traspaso de información, arguyo que los sentidos y el cuerpo son herramientas fundamentales para todo proceso de adquisición de conocimiento en el espacio urbano.

Exhibición, espectáculo y cambio de identidad

- 18 La observación de Juana desestabiliza la hegemonía masculina en la práctica de la mirada. Para el caso de *Santa* de Federico Gamboa, Elzbieta Sklowdoska señala:

“La mirada del narrador no es la única que intenta encerrar a Santa dentro de los confines acotados por las normas sociales. Ya que la mirada como forma de dominación masculina ha merecido estudios exhaustivos desde las perspectivas freudianas, lacanianas y feministas, me limito a señalar aquí que la obsesión de mirar – la escopofilia, para emplear el término de Freud – adquiere en Santa dimensiones verdaderamente patológicas”²³.

- 19 Para el caso de *Juana Lucero*, no sólo ella es observada tanto por la mirada masculina como la femenina, sino que también ella misma se posiciona como una observadora. Por medio de la mirada, Juana registra el espacio urbano, el cual se constituye en otro espacio y otro saber para su proceso de aprendizaje. El dominio del propio cuerpo, su exposición y el ejercicio de los sentidos sugieren la idea de espectáculo en la cual la representación de Juana es construida textualmente por una economía de las miradas. El planteamiento de Guy Debord, y que Diana Taylor incorpora en su estudio, es interesante para el análisis del comportamiento de la *civitas* que se representa en la novela: “El espectáculo [...] no es sólo una imagen sino una serie de relaciones mediadas por imágenes. Por lo tanto, éste ‘une a los individuos en una economía de las miradas que puede parecer invisiblemente normalizante, es decir, menos teatral’”²⁴.

- 20 El día que Juana decide ir al centro de Santiago para hacer unas compras, el narrador apunta lo siguiente: “Juana sintiendo vergüenza de esta *exhibición* pensó que fuera mejor no *lucirse*”²⁵. Estas palabras ponen de manifiesto que su tránsito por el centro urbano es una acción fuera de lugar por su condición de prostituta y por ser mujer, es decir, un foco seguro de atracción para las miradas de los transeúntes:

“[...] condujo Bibelot a Juana a esa cuadra de joyerías y grandes tiendas donde se da cita mañana y tarde la *crème* santiaguina. Eran las once, hora sacramental del paseo y de aperitivo, [...] mientras su acera norte se hacía estrecha para contener a las señoritas vestidas de trajes mañaneros que se apartaban con *asco visible* de las dos mujerzuelas [...]”²⁶.

- 21 Ese día que Juana y Bibelot deciden “exhibirse” en el centro, transitan por las calles también quienes han estado en el burdel y los que no. Tanto los primeros como los segundos *visualizan* a Bibelot y Juana como dos prostitutas. El centro cuya fisonomía despertaba admiración por su progreso y modernidad, aún proyecta un aura de aldea, de una sociedad donde todos pueden identificar quién es el o la caminante que se cruza en su paseo:

“-¡Mira hombre, aguaita! Hay que ir donde la Adalguisa.

-Si yo la vi en noche pasadas; pero el segundo alcalde tuvo monopolio ... Parece nueva ...

-¿Cómo se llama?

-¡Quién sabe, pues, hombre!

Debía ser una imagen de su vida mundana, esa rápida vuelta, a través del Santiago elegante que no se dignaba reparar en ella sino para despreciarla; entre el insolente cuchicheo de los libertinos, quienes se preocuparon apenas en averiguar su nombre, seguros de su fácil posesión. Desde ese

momento hasta el fin, fue esclava de la corte de amadores que iba reclutando su pobre hermosura, y el efímero recuerdo que de su paso por el centro *quedó* en aquellos calaveras, es el mismo que ha dejado al cruzar la existencia.

Habían torcido por Ahumada y entraron en el portal. Bibelot miró el reloj de la Intendencia:

-Las once y media. Daremos esta vuelta no más; cortamos por el pasaje Matte a comprar guantes y después podríamos descansar en el casino.

Las ventas de flores y de frutas se sucedían a lo largo del Fernández Concha, embalsamando la atmósfera era una confusión de olores vaguedades de violetas precoces, las primeras de la estación, agrio de piña [...]

Tiene facha de señorita – dijo el vendedor a un gomoso, mirándola alejarse.

-Si fíate no más. ¡Cuando menos habrá estado en el hospital! Estas que empiezan más temprano son las más culpables de que ande mal el setenta por ciento de los hombres.

En la continuada galería de espejos, Juana se contempló infantilmente, *pareciéndole que no era la suya esa imagen que le asombra al paso*. Veía en aquélla una desconocida altivez, algo como amargo gesto de revancha que desafiaba a los insolentes, manteniéndola erguida junto a su compañera²⁷.

22 Ese paseo es clave en el argumento de la novela y en la transformación de Juana. Su identidad no depende de ella porque Juana es el resultado de una serie de representaciones y mediaciones. Quisiera destacar que una vez efectuado ese trayecto, Juana, ante el espejo, no puede reconocer su *imagen*. La visualidad de su cuerpo es articulada por esa experiencia en que es signada y nombrada públicamente. De esta cadena de representaciones que se organizan en torno a lo que la gente en la calle *ve* de ella, lo que se supone que *representa* para la sociedad, a lo que ella misma puede *ver de sí misma* desemboca en un cambio de identidad.

23 Juana adopta un nuevo nombre según lo sugerido por su amiga Bibelot: Naná. Juana acepta sin saber realmente a quién este nombre hace referencia: “– Sí, tienes razón, la otra ha muerto... ¡Es mejor que me llamen así²⁸”. Juana se convierte en un personaje de ficción. Con este gesto la problemática se traslada, dentro de la misma novela, al mundo de las letras. De este modo, al traducir en latinoamericano la obra de Sola, se caracteriza la novela de D’Halmar como un texto urbano e incluye a Santiago en el mapa de las ciudades modernas. En este contexto, como señala Elizabeth Wilson, la ciudad moderna supuestamente también ofrece mayor libertad para la mujer, y *Nana* de Zola sería el ícono del “desorden descontrolado” que está estrechamente relacionado a una sociedad capitalista y consumista²⁹. Juana en este paseo de “compras” se presenta para la *civitas* que circula esa mañana por el centro de la ciudad como un objeto más de consumo. Una muñequita que se expone como los bibelots de las vitrinas, sobrenombre que recibe su amiga por parecerse a las figuritas que allí se exhiben³⁰.

24 Así como su experiencia en el centro de la ciudad desemboca en una serie de consecuencias para su identidad, por las cuales ella aprehende que no es más la niña pura como la llamaba su madre, sino un cuerpo objeto del escrutinio público, ante el mundo letrado que ha dominado la práctica representacional urbana, Juana también experimenta un proceso de decepción. Antes de vivir en el burdel, instalada con su amante, Juana sospecha de la cultura letrada:

“– ¡Bah! – exclamaba Juana, cerrando con despecho el volumen – ¡La pila de mentiras que salen en las novelas! ¡Cómo sentimentalizan los poetas! ‘Ingenuidad ...’ ‘Pureza’ ... ‘inocencia ...’ ‘sencillez ...’ ‘Paseos de dos enamorados, en la serenidad de la noche, por alamedas oscuras ...’ ¿De dónde sacan el atrevimiento necesario para venir a contarnos todas estas cosas bonitas, pasando por alto lo que indudablemente sucedía después, después que aquellos se cansaban de mirarse ‘sin que la sombra de una liviandad los hiciese sonrojar’? [...] Y el sentimiento de la sacra verdad que profesan las sociedades modernas, recordaba una frase muy dicha por misía Pepa [la persona que se hizo cargo de ella mientras su tía Loreto estaba de vacaciones]: ‘A mí me gustan las novelas que salen personajes que no se parecen en *nada* a nosotros; porque entonces gozo figurándome lo que nunca llegaremos a ser³¹’.

25 Juana sospecha de sí misma y desconfía de la escritura. Se desencanta al comparar su vida con la de la novela. Las letras presentan otra cara de la modernidad: la decepción. De esta manera, la ciudad letrada es cuestionada desde la escritura misma. *Juana Lucero* es el negativo de la novela que lee Juana: *Juana Lucero*, en cuanto a su protagonista y su medio social, es una novela de frustración y de lo que no se debe ser. Ella es el personaje que, probablemente, los miembros de la república letrada no debían aspirar a ser, siguiendo el pensamiento de misiá Pepa. El poder representacional de las letras vuelve a ser manifiesto a través del siguiente hecho. Una vez que Juana huye con su amante, Misiá Pepa y doña Loreto (ambas responsables de Juana) intercambian cartas para comentar lo sucedido. Por su parte, Misiá Pepa, quien estaba a cargo de la Lucero al momento de su huida, escribe lo siguiente:

“Esa infeliz tiene instintos malos ...’ ‘Había notado en ella costumbres censurables ...’ ‘¡Dios no abandona a los ciegos ...!’ Y una frase final de seguro efecto: ‘...Le queda a usted la satisfacción de haber hecho cuanto pudiera exigirle su conciencia para inducir al bien a esa criatura. ¡Ni a usted, ni a nosotros puede echarnos en cara, jamás, otra cosa que buenos consejos y mejores ejemplos! Si ella se ha perdido es porque estaba de Dios, y si algún día, como hijo pródigo, vuelve, oveja descarriada a su redil, yo interpondré toda la influencia de mi amistad para que usted le abra los brazos, olvidando sus extravíos’”³².

26 Por su parte, Loreto responde lo siguiente:

“Yo me lo esperaba ...’ ‘eso es hereditario ...’ ‘Tiene mala sangre en las venas ...’ ‘Lamento haber gastado tanta paciencia, tantos sacrificios ...’ ‘¡Así se premian las buenas acciones ...!’ ‘En cuanto ustedes, mis queridos amigos, estoy desolada por la turbación que esto ha introducido en esa casa ejemplar. ¡Olvidémonos de esa pecadora, pidiendo a Dios que la perdone ...’”³³.

27 La ideología naturalista que enmarca las posibilidades representacionales de la protagonista es evidente en esta cita. A partir de esta carta la bipolaridad identitaria de Juana toma fuerza. Si hasta entonces el lector estaba expuesto a una serie de eventos que anunciaban en la protagonista una vida desgraciada, desafortunada y víctima del abuso de la burguesía en ascenso, a través de estas cartas se impone la mirada de esta misma burguesía. Juana es culpable y responsable de su destino: no hay dudas, queda por escrito, Juana es una “mala mujer” y sólo como tal puede devenir en sujeto. En consecuencia, si ella encarna la mala mujer, ¿qué mejor que asumir el nombre de Naná?

28 Sin embargo, la Naná francesa y la latinoamericana difieren bastante. En la novela de Zola, el narrador desde un inicio pone de manifiesto la identidad de prostituta de Naná y ésta, por su parte, no duda en reconocerse como tal: está disponible para el mejor postor. No es víctima sino victimaria. Naná logra tener ascenso económico y, con ello, ascenso social. Y, paradójicamente, Naná es exceso de corporalidad, de presencia, es una figura vulgar y llamativa. Juana, según es descrita por el narrador, pasaría desapercibida si no fuera porque está acompañada de Bibelot y porque el centro de Santiago es un enclave colonial: donde todos saben quién es quién. Naná en Juana es el exceso de un nombre, es el intento de inscribir la modernidad tanto en las letras nacionales como en Santiago mediante una protagonista que es el emblema de los males de dicha modernidad. Naná es el símbolo del triunfo del capitalismo, del consumo, de la reificación del cuerpo femenino. La pregunta es si Juana puede representar eso para el ambiente urbano de Santiago del cambio de siglo. La respuesta, me atrevería a decir, es no. La protagonista es un pastiche de influencias que entre cultura visual y escrita plantea una interesante problemática representacional de la figura en sí misma, más que ser una crítica elaborada al asentamiento del régimen capitalista.

Para terminar: los significados de una imagen

29 Antes de disparar contra el espejo, Juana había visitado el cementerio. En este lugar Juana se pierde como si fuera un laberinto y en la búsqueda de la tumba de su madre encuentra la suya propia³⁴. Juana muere por tercera y última vez, muere definitivamente como “purisimita”. La

primera muerte simbólica fue durante la violación, la segunda es con el cambio de nombre. Ese día, Juana dispara contra el espejo no sólo porque se proyecta la imagen de su cuerpo del cual, desde que fue violada, empezó a sentir repugnancia. En él, además, se reflejan las imágenes de su madre muerta que nunca deja de aparecerse en los espejos, del hijo abortado y de “otras” figuras que representan las múltiples voces que la han condenado. Todas estas figuras contenidas en el espejo, le recuerdan “una infancia lejana y santa”, “su monstruosidad [y] su naturaleza depravada” y “su cuerpo impuro que atormentó las conciencias, que manchó las honras, que vició la sangre y los instintos de toda una juventud y de las generaciones futuras que de ella procediesen” respectivamente³⁵. Intentar deshacerse de las imágenes de los “otros” quienes se constituyen como los productores de sus múltiples representaciones (constructores de su identidad), es anular los sujetos enunciantes, los productores del imaginario en torno a su cuerpo y su personalidad. En el gesto de destruir el espejo, Juana protesta contra las prácticas representacionales: intenta eliminar su origen y sus mediaciones.

30 Y, finalmente, ¿qué pasa con la figura de Naná? Dos posibilidades. La primera, relacionada con lo mencionado anteriormente: se podría pensar que destruye su imagen por ser una copia que ha resultado en una figura estereotipada y fuera de lugar dentro del contexto de la *urbs* y *civitas* santiaguina. La segunda posibilidad: se afirma como Naná quien, según su amiga Bibelot, es “una tipa que hace mil locuras”³⁶. Atentar contra el espejo sería una *performance* de “locura” para asimilarse a su par europea³⁷. Sea lo que sea que ocurre después, pues la novela termina con esa escena, concluyo que entre el espacio urbano y la *civitas*, Juana Lucero se descubre en el Santiago del 900. Entre imágenes visuales y escritura Juana se (re)descubre a sí misma como representación.

Notas

1 Góngora Escobedo, Álvaro, *La prostitución en Santiago, 1813-1931: visión de las elites*, Santiago de Chile, Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 1994, p.185-190.

2 *Ibíd.*, p.174-184.

3 Cruzat, Ximena y Ana Tironi, “El pensamiento frente a la cuestión social en Chile”, *El pensamiento chileno en el siglo XX*, Comps. Eduardo Devés, Javier Pinedo y Rafael Sagredo, México, Ministerio Secretaría General de Gobierno, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, Fondo de cultura Económica, 1999, p.129.

4 Según Bernardo Subercaseaux los intelectuales de fin de siglo XIX y principios del XX estaban influenciados por las ideas de Spencer, Comte y Littré, entre otros pensadores europeos. Ver Subercaseaux, Bernardo, *Fin de siglo: la época de Balmaceda. Modernización y Cultura en Chile*, Santiago, Ed. Aconcagua, 1988, p. 208-222.

5 Purisimita alude a su pureza, sería un diminutivo de purísima.

6 Brito, Alejandra, “Del rancho al conventillo. Transformaciones en la identidad popular femenina, Santiago de Chile, 1850-1920”, *Disciplina y desacato. Construcción de identidad en Chile, siglos XIX y XX*, Eds. Lorena Godoy et al., Santiago, Sur, Cedem, 1995, p. 40.

7 Con cultura letrada hago alusión a la *ciudad letrada* de Ángel Rama, en pocas palabras, lo que en este momento nos interesa es que el dominio representacional del espacio urbano ha sido ejecutado, principalmente, por los hombres de letras. Rama, Ángel, *La ciudad letrada*, Montevideo, Uruguay, Arca, 1995. Para el caso de la cultura visual convendría recordar que la novela es publicada en 1902, cuando comienza el auge de los periódicos ilustrados y de los foto-reportajes o los foto-relatos. En este sentido la cultura letrada, inevitablemente, debe comenzar a negociar con otras formas de representación. Ver Ossandón, Carlos B. y Eduardo Santa Cruz, *El estallido de las formas: Chile en los albores de la “cultura de masas”*, Santiago de Chile, LOM, 2005.

8 Rama, Ángel, *La ciudad letrada*, Op.Cit. Spitta, Silvia, “Prefacio”, en Boris Muñoz y Silvia Spitta (eds.), *Más allá de la ciudad letrada: crónicas y espacios urbanos*, Pittsburgh, Pa., Biblioteca de América, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburg, 2003, p. 7-23.

9 La obra de Augusto D'Halmar recibió las influencias de Tolstoy, Zola, Daudet, Dickens, Loti, Dostoieswky, sin embargo, no hay estudios verdaderamente profundos y/o actualizados sobre este tema. Ver Orlandi Araya, Julio y Alejandro Ramírez Cid, *Augusto D'Halmar. Obras, estilo y técnica*, Santiago, Editorial Pacífico, 1960; Díaz Arrieta, Hernán, *Los cuatros grandes de la literatura chilena*, Santiago, Zig-Zag, 1962. Al mismo tiempo también se ha destacado su relación con el movimiento criollista por sobre el naturalista. Ver Acevedo, Ramón L., *Augusto D'Halmar: novelista (Estudio de "Pasión y muerte del cura Deusto")*, Puerto Rico, Universidad de Puerto Rico, 1976.

10 Sarmiento, Domingo Faustino, *Facundo; o civilización y barbarie*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1985.

11 Rodrigo Cánovas en su libro *Sexualidad y cultura en la novela hispanoamericana: la alegoría del prostíbulo* hace una lectura de la novela prostibularia latinoamericana como la reescritura y el eclipse del "romance nacional" planteado por Doris Sommer. De este modo, *Juana Lucero* sería una novela del revés de la nación, de la exclusión, en cuanto Juana es huérfana, no reconocida por su padre, es decir, huacha, prostituta, no es madre, pues aborta y termina siendo borrada en su locura. Si bien concuerdo que la novela es clave para el análisis del revés de los proyectos nacionales, discrepo en que Juana sea borrada en su locura, por el contrario, creo que es el mecanismo a través del cual, finalmente, asume una nueva identidad, Naná, que la hace más visible y poderosa en el ámbito social. Ver Cánovas, Rodrigo, *Sexualidad y cultura en la novela hispanoamericana: la alegoría del prostíbulo*, Santiago, LOM Ediciones, 2003. Por otra parte, el hecho de que la casa de Juana y su madre no tenga una ubicación espacial específica dentro de la ciudad como también que la protagonista sea hija ilegítima, "huacha", de padre desconocido por ella, ha dado pie para que Jaime Concha en su artículo "*Juana Lucero. Inconsciente y clase social*" analice la novela desde una perspectiva psicoanalítica y biográfica. Según Concha, Juana Lucero sería una novela en parte autobiográfica en cuanto D'Halmar también fue hijo ilegítimo. Este análisis Concha también lo fundamenta en la homosexualidad del autor quien, a través de Juana, se feminiza. Ver Concha, Jaime, "*Juana Lucero. Inconsciente y clase social*", *Estudios Filológicos*, 8, 1972, p. 7-40.

12 La voz narrativa involucra una descripción de su apariencia física justo en un momento de la novela en que es reconocida en las calles como prostituta. Por un lado, pareciera ser un intento por declarar que fisonómicamente ella no podría ser una prostituta, victimizando a la protagonista. Por otro lado, se desmiente esa creencia por medio de las voces de unos de los trabajadores de la calle. De este modo es confuso la función que opera la descripción física de la protagonista: "niña alta y esbelta. Su aire de distinción, sus manos aristocráticas, aquellos rebeldes rizos rubios que desbordaba el manto, sobre la frente pensativa y blanca, la pureza de los celestes ojos, la sonrisa de cortedad de los labios frescos, la nariz fina, un poco transparente, hasta el temblor nervioso que levantaba las cejas, cerca de las sienes lechosas surcadas por ventas azulejas, todo era aquilatado en su justo mérito" D'Halmar, Augusto, *Juana Lucero*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 2002, p. 168.

13 Maira, Octavio, *La reglamentación de la prostitución desde el punto de vista de la higiene pública*, Memoria presentada para graduarse de Licenciado en la Facultad de Medicina y Farmacia, Santiago de Chile, Imprenta Nacional, 1887, p. 5-6. El énfasis es mío.

14 *Ibíd.* p.32.

15 Carlos, Pedro J., "Vida literaria. Juana Lucero (vicios de Chile), por Augusto Thomson-Santiago, 1902", *La revista nueva*, Año III, Tomo VIII, 1903, p. 253.

16 Castillo, Debra A, *Easy Women. Sex and Gender in Modern Mexican Fiction*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1998, p.40.

17 La problemática de la representación femenina como "mujer mala" o "peligrosa", encuentra su punto culmine tanto en la poesía como en la prosa modernista y decadentista. La *femme fatal* sería la figura ejemplar de este marco representacional. Es una mujer que se imagina y se construye entre la belleza y la monstruosidad; es una figura esencialmente atractiva y fuente de placer, pero esa misma belleza y atracción son las bases que causan el rechazo. Un ejemplo de este estereotipo se encuentre en la novela *De sobremesa* de José Asunción Silva. Fernández, el protagonista, delira en sus encuentros con mujeres que desea fervientemente y que lo atormentan al mismo tiempo. La representación de esta mujer no pierde en ningún momento la condición de objeto, el narrador controla y la ingresa en la narración para dar cuenta de sus deseos y su alma decadente. La mujer se transforma en medio de articular la estética decadentista y delirante del dandi. Asimismo, estas mujeres como focos del mal y centros de placer están, muchas veces, ligadas con la muerte, reescribiendo el encuentro de Eros y Thánatos. Por otra parte, el escritor modernista privilegia un interior (entiéndase con una identidad replicada en el interior de los espacios burgueses) en el cual el coleccionista acumula aquellos objetos que de una forma u otra tienen

un valor de uso y un valor estético. En este sentido, las numerosas mujeres de *De sobremesa* pasan a ser parte de esta colección. Silva, José Asunción, *De sobremesa*, Bogotá, El Ancora Editores, 1993.

18 D'Halmar, Augusto, *Juana Lucero*, Op.Cit., p. 115-116. El énfasis es mío.

19 González Stephan, Beatriz, “Modernización y disciplinamiento. La formación del ciudadano: del espacio público y privado”, *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*, Caracas, Monte Avila Editores Latinoamericana, Equinoccio, Ediciones de la Universidad Simón Bolívar, 1995, p. 446.

20 Sobre la emergencia de la prensa y revistas ilustradas y la relación entre la palabra y la imagen ver Ossandón, Carlos B. y Eduardo Santa Cruz, *El estallido de las formas: Chile en los albores...*, Op.Cit.

21 Para un estudio de las prácticas espiritistas en el Chile finisecular ver Vicuña, Manuel, *Voces de ultratumba. Historia del espiritismo en Chile*, Santiago, Alfaguara, 2006.

22 D'Halmar, Augusto, *Juana Lucero*, Op.Cit., p. 94. El énfasis es mío.

23 Sklowdoska, Elzbieta, “‘No vayas a crearme Santa ...’: dominación visual y control narrativo en *Santa* de Federico Gamboa”, *Symposium* 1996, p. 118.

24 Taylor, Diana, *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*, Durham, Duke University Press, 2003, 13-14. La traducción es mía.

25 D'Halmar, Augusto, *Juana Lucero*, Op.Cit., p. 166, énfasis mío.

26 *Ibíd.* p. 167, énfasis mío.

27 *Ibíd.* p. 168-169. El énfasis es mío.

28 *Ibíd.* p. 173.

29 Wilson, Elizabeth, *The sphinx in the city: urban life, the control of disorder and women*, Berkeley, University of California Press, 1992, p. 57.

30 D'Halmar, Augusto, Op.Cit., p. 169.

31 *Ibíd.* p. 112-113.

32 *Ibíd.* p. 109.

33 *Ibíd.* p. 110.

34 Respecto a las ciudades laberínticas ver Wilson, Elizabeth, *op.cit.*

35 D'Halmar, Augusto, Op.Cit., 209-210.

36 *Ibíd.* p.172.

37 En relación a esto, Nancy Sporta Sternbach ha realizado una crítica feminista del texto, en la cual recalca el permanente estado de trance en que la protagonista se encuentra. Sternbach arguye que el estado de trance, que separa el alma del cuerpo, es una manera de escapar de la humillación de la prostitución e indica que el gesto de locura, sería el acto más sano de Juana a lo largo de la novela. Sternbach, Nancy Sporta, “Augusto D’Halmar’s Juana Lucero: Woman in a Trance”, Ed. Katherine Anne Ackley, *Women and violence in literature. An essay collection*, New York; London, Garland Publishing, 1990, p. 51-87.

Para citar este artículo

Referencia electrónica

Claudia Darrigrandi, « Trayecto urbano, aprendizaje y decepción: Juana Lucero se (re)descubre en el Santiago de fin de siglo (XIX-XX) », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], Debates, 2009, Puesto en línea el 31 mai 2009. URL : <http://nuevomundo.revues.org/index56205.html>

Claudia Darrigrandi

Universidad de California, Davis [cmdarrigrandi\[at\]ucdavis\[point\]edu](mailto:cmdarrigrandi[at]ucdavis[point]edu)

Licencia

© Tous droits réservés

Résumé / Abstract / Resumen

Suivant le modèle naturaliste et les stéréotypes de la représentation féminine de l'époque, Augusto D'Halmar présente son personnage Juana Lucero, protagoniste du roman homonyme (1902), suivant un processus de décadence liée à l'expérience urbaine. Juana "dégénère moralement", à cause de son "mal" inné et parce qu'elle est victime de la perversion de la civitas. Depuis le décès de sa mère, Juana parcourt la ville de Santiago et son dernier arrêt est une maison clause. Pour Juana, ce voyage signifie non seulement un apprentissage mais aussi une déception qui déclenche la transformation de son identité. Cet article explore les pratiques de représentation qui permettent la construction du personnage de cette prostituée dans le Santiago fin de siècle, en insistant tout particulièrement sur les liens entre culture visuelle et culture écrite.

Mots clés : écriture, prostitution, représentation, culture visuelle, fin de siècle

Urban journey, learning and disappointment: Juana Lucero (re)discovers herself in the turn of the Century Santiago (XIX-XX)

Juana Lucero, the main character of the homonymous novel published by Augusto D'Halmar in 1902, experiences a decadence process while she moves through the city. Juana is portrayed following the aesthetics of naturalism and feminine stereotypes. In consequence, Juana's moral virtues decline because of her innate evilness and a perverted social environment. Since her mother's death she starts a journey throughout Santiago city whose last stop is a brothel. This journey means a learning process but also a disappointment that leads to her identity shift. This article focuses on representational practices involved in Juana Lucero's portray within the urban experience of fin de siècle Santiago. Special emphasis is given to the links between lettered and visual cultures.

Keywords : representation, prostitute, lettered culture, visual culture, turn of the century

Siguiendo el modelo naturalista y los estereotipos de la representación femenina de la época, Augusto D'Halmar representa a su personaje Juana Lucero, protagonista de la novela homónima (1902), en un proceso de decadencia ligado a la experiencia urbana. Juana se "degenera moralmente" por su innato "mal" y porque es víctima de la perversión de la *civitas*. Desde la muerte de su madre, Juana recorre la ciudad de Santiago y su última parada es un prostíbulo. Este viaje significa para Juana no sólo un proceso de aprendizaje, sino también una decepción que desencadena la transformación de su identidad. En este artículo exploro las prácticas representacionales que participan en la construcción de la figura de la prostituta en el marco de la experiencia urbana del Santiago de fin de siglo. Y dentro de este contexto, interesan particularmente las relaciones entre cultura letrada y cultura visual.

Palabras claves : representación, prostituta, cultura letrada, cultura visual, cambio de siglo

Licence portant sur le document : © Tous droits réservés