



**UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**  
Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación  
Carrera de Comunicación Social y Literatura

**TÍTULO:**

Análisis de la construcción de lo femenino en las novelas: *Rosario Tijeras* y *Paraíso Travel*, de Jorge Franco, y *Luna caliente* y *El décimo infierno*, de Mempo Giardinelli desde la perspectiva de género y comunicación.

**AUTOR:**

**Villafuerte Vivanco, Carlos Pablo**

**TUTOR:**

**Rodríguez Caguana, Tomás Humberto**

**Guayaquil, Ecuador  
2014**



**UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**  
**Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación**  
**Carrera de Comunicación Social y Literatura**

## **CERTIFICACIÓN**

Certificamos que el presente trabajo fue realizado en su totalidad por **Villafuerte Vivanco, Carlos Pablo** como requerimiento parcial para la obtención del Título de **Licenciado en Ciencias de la Comunicación con mención en Literatura**.

**TUTOR**

---

**Rodríguez Caguana, Tomás Humberto**

**REVISOR(ES)**

---

(Nombres, apellidos)

---

(Nombres, apellidos)

**DIRECTOR DE LA CARRERA**

---

(Nombres, apellidos)

**Guayaquil, a los 15 días del mes de mayo del año 2014**



**UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL  
Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación  
Carrera de Comunicación Social y Literatura**

## **DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD**

**Yo, Villafuerte Vivanco, Carlos Pablo**

### **DECLARO QUE:**

El Trabajo de Titulación **Análisis de la construcción de lo femenino en las novelas: *Rosario Tijeras* y *Paraíso Travel*, de Jorge Franco, y *Luna caliente* y *El décimo infierno*, de Mempo Giardinelli desde la perspectiva de género y comunicación** previo a la obtención del Título **de Licenciado en Ciencias de la Comunicación con mención en Literatura**, ha sido desarrollado en base a una investigación exhaustiva, respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan al pie de las páginas correspondientes, cuyas fuentes se incorporan en la bibliografía. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance científico del Trabajo de Titulación referido.

**Guayaquil, a los 15 días del mes de mayo del año 2014**

**EL AUTOR**

---

**Villafuerte Vivanco, Carlos Pablo**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL  
Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación  
Carrera de Comunicación Social y Literatura

## AUTORIZACIÓN

Yo, **Villafuerte Vivanco, Carlos Pablo**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación: **Análisis de la construcción de lo femenino en las novelas: *Rosario Tijeras y Paraíso Travel*, de Jorge Franco, y *Luna caliente* y *El décimo infierno*, de Mempo Giardinelli desde la perspectiva de género y comunicación**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

**Guayaquil, a los 15 días del mes de mayo del año 2014**

**EL AUTOR:**

---

**Villafuerte Vivanco, Carlos Pablo**

## **AGRADECIMIENTO**

**Gracias a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil por la formación profesional recibida a lo largo de todos estos años. Al Colegio Politécnico por la flexibilidad laboral que me otorgaron. Un agradecimiento muy especial también a mi tutor de tesis, Tomás Rodríguez, por introducirme al mundo del género y por el tiempo dedicado en revisar los avances de este trabajo escrito. Finalmente, un agradecimiento profundo a Cecilia Ansaldo, Cecilia Vera y Luis Carlos Mussó; a los escritores Jorge Franco y Mempo Giardinelli; a las especialistas en género Isabel Rauber, Diana Maffía, María Socorro Tabuena y a todos aquellos que de alguna u otra forma contribuyeron al mejoramiento de esta investigación.**

**Villafuerte Vivanco, Carlos Pablo**

## **DEDICATORIA**

**A mis padres, ya que sin su apoyo continuo e incondicional jamás habría podido culminar este trabajo. A mis hermanas, por las sonrisas, risas y afectos constantes. A mis verdaderos amigos. Y a mi novio, Moisés Valencia Prado, quien siempre creyó en mí, aun cuando ni yo mismo lo hacía.**

**Villafuerte Vivanco, Carlos Pablo**

## **TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN**

---

**RODRÍGUEZ CAGUANA, TOMÁS HUMBERTO**  
**PROFESOR GUÍA O TUTOR**

---

**(NOMBRES Y APELLIDOS)**  
**PROFESOR DELEGADO**



**UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**  
Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación  
Comunicación Social y Literatura

**CALIFICACIÓN**

**RODRÍGUEZ CAGUANA, TOMÁS HUMBERTO**  
**PROFESOR GUÍA O TUTOR**

# ÍNDICE GENERAL

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	1
<b>CAPÍTULO 1</b> .....	11
<b>1. Marco Inicial.</b> .....	11
<b>1.1. Tema</b> .....	11
<b>1.2. Justificación</b> .....	11
<b>1.3. Antecedentes</b> .....	12
<b>1.4. Campo de Investigación</b> .....	13
<b>1.5. Preguntas de Investigación.</b> .....	13
<b>1.6. Problema de Investigación.</b> .....	13
<b>1.7. Objetivo General</b> .....	14
<b>1.8. Objetivos Específicos.</b> .....	14
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	15
<b>2. Marco Teórico</b> .....	15
<b>2.1. Comunicación</b> .....	16
<b>2.2. Género</b> .....	20
<b>2.3. Estereotipos de género</b> .....	25
<b>2.4. Diferencias entre género y sexo</b> .....	30
<b>2.5. Estudios de género</b> .....	34
<b>2.6. Género y literatura</b> .....	38
<b>2.7. Análisis crítico del discurso</b> .....	41
<b>2.8. Sociología de la literatura</b> .....	46
<b>2.9. Feminismo y ginocrítica</b> .....	51

2.10. Teoría literaria .....	57
2.11. Teoría de construcción y análisis de personajes en la literatura .....	61
2.12. Nuevas tendencias teóricas sobre la construcción y análisis de personajes femeninos en la literatura .....	66
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>72</b>
<b>Marco Metodológico.</b> .....	<b>72</b>
3.1. Tipo de Investigación.....	72
3.2. Formulación de Hipótesis .....	72
3.2.1. Definición Conceptual de Variables .....	72
3.2.2. Definición Real de Variables .....	73
3.2.3. Definición Operacional de la Variable.....	74
3.3. Diseño del Tipo de Investigación .....	76
3.4. Selección de Población y Muestra .....	76
3.5. Método de Investigación .....	77
3.6. Técnicas de Investigación .....	77
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>80</b>
<b>Análisis de resultados</b> .....	<b>80</b>
<b>CONCLUSIONES</b> .....	<b>137</b>
<b>RECOMENDACIONES</b> .....	<b>139</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	<b>140</b>
<b>ANEXOS</b> .....	<b>147</b>

## ÍNDICE DE GRÁFICOS

Figura 1. Porcentajes de afirmaciones sobre el estereotipo de género del cuerpo según sexo.....	27
Figura 2. Porcentajes de afirmaciones sobre el estereotipo de género del cuerpo según sexo.....	28
Figura 3. Esquema de la comunicación literaria a partir del modelo lingüístico de Roman Jakobson. ....	59
Figura 4. Esquema de enfoques de estudios literarios de acuerdo al modelo de comunicación literaria.....	59

## RESUMEN (ABSTRACT)

Este trabajo de investigación busca identificar e interpretar cómo se construye el género femenino en las novelas *Rosario Tijeras* y *Paraíso Travel*, de Jorge Franco y *Luna caliente* y *El décimo infierno*, de Mempo Giardinelli, desde la perspectiva del género y la comunicación.

El acercamiento a las referidas unidades de observación se hace desde categorías comunicológicas, de género y literarias e identificadas a través de citas textuales presentes en las obras objeto de estudio.

Para tal efecto se echa mano de diferentes teorías relacionadas con las ciencias de la comunicación, estudios de género, género y poder, feminismo, ginocrítica, análisis y crítica del discurso y género y literatura, además de herramientas metodológicas acordes con el paradigma de investigación hermenéutico y el diseño de investigación no experimental transeccional descriptivo que asume esta tesis.

**Palabras Claves: Comunicación, Género, Teorías de Género, Género y Literatura, Feminismo y Ginocrítica.**

## INTRODUCCIÓN

No hay producto cultural que no arrastre o tenga dentro de sí una carga ideológica, por más “inocente” o “diáfano” que pretenda mostrarse. La literatura, al ser una de las más antiguas manifestaciones culturales y artísticas de la humanidad, no escapa a esta situación. Más allá de la belleza de los recursos retóricos o de la verosimilitud que un determinado escrito narrativo, dramático o lírico pueda tener, hay dentro de él todo un imaginario social y cultural; un sistema ideológico de valores hegemónicos del cual la subjetividad del escritor, como ente que forma parte de un sistema, momento histórico y económico, no puede escindirse.

Dentro de todo sistema, la ideología y los valores más arraigados y “popularizados” usualmente son establecidos y validados por aquellos que ejercen el poder, ya sea económico, político, simbólico y hasta religioso. Cada sistema y quienes en él tienen el poder poseen sus peculiaridades; pero lo que prácticamente todos tienen en común es que aquellos que están al mando son, generalmente, hombres. A esto, los estudios feministas, de género y de análisis y crítica del discurso lo han llamado el poder hegemónico falocéntrico. Esta hegemonía y dominio del género masculino se traduce, casi siempre, en una asimetría de poder, opresión y falta de acceso a oportunidades de desarrollo y hasta de ejercer el poder mismo hacia el género femenino y de las demás manifestaciones de diversidad de género y sexual.

Diferentes áreas transdisciplinarias del saber, como los estudios de género, feministas, de ginocrítica, literarios, culturales y de análisis y crítica del discurso, se dedican a estudiar cómo se manifiesta y valida la ideología hegemónica falocéntrica en los productos culturales, literarios como es el caso de esta investigación, que busca analizar la construcción de lo femenino en las obras *Rosario Tijeras* y *Paraíso Travel*, de Jorge Franco, y *Luna caliente* y *El décimo*

*infierno*, de Mempo Giardinelli, desde el punto de vista del género y comunicación, analizando elementos como la construcción de los personajes femeninos, el rol que estos cumplen en la sociedad, la imagen y características que estos tienen y proyectan a lo largo de la historia, la visión de los personajes masculinos, la voz de los personajes femeninos, etc. De aquí que los análisis de género de manifestaciones artísticas como la literatura estén ganando con fuerza espacio en las esferas académicas e intelectuales en el Ecuador y en el mundo.

Un análisis de construcción de personajes femeninos en obras literarias desde la perspectiva de género y comunicación, como este, se fundamenta, desde luego, en bases teóricas vinculadas con saberes transdisciplinarios como los estudios de género, feministas, de ciencias de la comunicación, de análisis y crítica del discurso y, en cuanto al ámbito literario, en ramas del análisis de textos como la ginocrítica, la teoría literaria, la sociología de la literatura y las diferentes teorías de construcción y análisis de personajes en la literatura.

Las ciencias de la comunicación se articulan, en primera instancia, como un eje móvil que permite vincular los diferentes elementos teóricos de esta investigación y moverse entre ellos según las necesidades del análisis. Al mismo tiempo, desde la perspectiva de las ciencias de la comunicación es posible integrar a la investigación conceptos como *imaginario social*, *opinión pública* o *consenso social* y relacionarlos con términos de otras ciencias sociales, como lo son el *poder*, *discurso*, *actos performáticos* o *representación social*, heredados de áreas del saber, como lo son el análisis y crítica del discurso, los estudios de género o la antropología.

El género y los estudios de género, junto con la literatura, constituyen el corazón de esta investigación. Desde Simone de Beauvoir, la categoría de género da la posibilidad de reflexionar en torno a las representaciones sociales que se hacen alrededor de la noción de sexo; qué significa ser hombre, qué

significa ser mujer, etc. en el imaginario social. Al mismo tiempo, los estudios de género permiten pensar detenidamente sobre los atributos que la sociedad da como supuestamente inherentes o “naturales” a hombres y mujeres, así como también las acciones o actos que se atribuyen específicamente a determinados géneros y las oposiciones binaristas y reduccionistas que surgen sobre ellos; en síntesis, analizar y al mismo tiempo deslegitimar los estereotipos que se forman en torno a los diferentes géneros.

Finalmente, la literatura, analizada desde la óptica del género, la ginocrítica y el feminismo, da la posibilidad de analizar la construcción de lo femenino desde la representación que de ello se hace en los textos, así como también desde el punto de observación masculina hacia la otredad femenina, que usualmente es vista también en términos binarios completamente opuestos, despojando a lo femenino de los matices de complejidad humano y reduciéndolo a meras estampas de bondad o maldad, según el humor del observador masculino, como lo postula Virginia Woolf en su célebre ensayo *Una habitación propia*.

Debido al tipo de investigación y a su objetivo general, que es identificar e interpretar cómo se construye el género femenino desde la literatura en las obras *Rosario Tijeras* y *Paraíso Travel*, de Jorge Franco, y *Luna caliente* y *El décimo infierno*, de Mempo Giardinelli, además de la naturaleza literaria de las unidades de observación, esta tesis asume un paradigma de investigación hermenéutico, con un diseño de investigación no experimental, transeccional y descriptivo. Ante todo lo anterior, las técnicas de investigación seleccionadas son de carácter cualitativo, con una selección de población y muestra probabilística intencional, o también llamada de casos-tipos, acorde con el paradigma de investigación hermenéutico ya establecido.

De las mencionadas bases teóricas de análisis literario y de estudios de género se obtienen las variables sujetas a análisis en la investigación, que son los *estereotipos de género* y la *concepción decimonónica de la femineidad*, y que

toman forma desde el postulado hipotético de que el género femenino en las novelas *Rosario Tijeras* y *Paraíso Travel*, de Jorge Franco y *Luna caliente* y *El décimo infierno*, de Mempo Giardinelli, está construido tanto desde los estereotipos de género, como desde la concepción decimonónica de la femineidad. En cuanto a la definición real, los *estereotipos de género* son las ideas que el poder hegemónico ha construido en el imaginario social alrededor de las características que supuestamente son inherentes o “naturales” de los géneros masculino y femenino; mientras que la *concepción decimonónica de la femineidad* es la visión dual que la hegemonía falocéntrica ha formado en torno a la mujer, que es definida en términos binaristas de “ángel del hogar” o, por el contrario, “mujer demonio”, con las características que cada una conlleva: ama de casa abnegada, que cuida al esposo, a los hijos y es obediente, o, en su defecto, mujer independiente de pensamiento autónomo, seductora y supuestamente licenciosa y de moral dudosa y cuestionable.

Para efectos del análisis, las variables ya mencionadas son desglosadas de manera operacional en indicadores, dimensiones e ítems. Cada variable tiene tres dimensiones y a su vez cada dimensión cuenta con tres indicadores, lo que da un total de seis dimensiones y dieciocho indicadores, nueve por variable. En cuanto a los ítems, se establece un promedio de tres ítems por indicador; los ítems trabajan a manera de guía para el investigador, ya que indican en qué parte del texto de la unidad de observación se van a encontrar los indicadores deseados. Las dimensiones, indicadores e ítems en los que se desglosa las variables se componen por las especificidades que sobre los mismos términos da el marco teórico, de ahí la importancia de la solidez de este capítulo en la investigación. Variables, dimensiones e indicadores se someten a un proceso de estudio determinado por las técnicas de investigación escogidas, de tipo cualitativo, según la naturaleza de la tesis.

Son en total seis las técnicas de investigación escogidas para esta tesis: investigación bibliográfica, investigación documental, entrevista de preguntas abiertas, entrevista de cambio de rol, escala de actitud de información y guía de observación. Las dos primeras corresponden al marco teórico, que es la base de la investigación, su hipótesis y sus variables; mientras que las cuatro restantes admiten respuestas amplias, ideales para investigaciones de este tipo y para expertos y teóricos en las áreas de literatura y género, bajo cuya mirada crítica fueron analizadas las unidades de observación. Es necesario resaltar la gran utilidad de la última técnica mencionada, la guía de observación, ya que permite al investigador una sistematización rigurosa de la presencia en número de página de las citas textuales de acuerdo a unidad de observación, indicador, dimensión y variable, para luego interpretar cualitativamente lo observado.

El recorrido a lo largo del marco inicial y de las bases metodológicas y teóricas en el transcurso de la investigación tiene como fin el análisis de resultados de esta tesis. En las cuatro unidades de observación están presentes los estereotipos de género y las concepciones decimonónicas de la femineidad alrededor de los personajes femeninos en todas las dimensiones de las dimensiones postuladas para cada una de las variables.

Los estereotipos de género se observan en las cuatro novelas desde dimensiones como dominio y explotación a la que son sujetos los personajes femeninos, su apariencia, la forma en la que son descritos físicamente desde un estereotipo de “belleza” hegemónico y, finalmente, desde los comportamientos que le son atribuidos a los personajes femeninos y que ellos mismos ejecutan o tienen a lo largo de la narración.

En lo referente al dominio y la explotación, es apreciable que el rol que cumple la mujer en la sociedad corresponde al de la tradicional ama de casa, cuidadora del hogar, identificada con la figura materna, y cuya figura está subordinada al personaje masculino, como sucede con la madre de Rosario Tijeras, o la misma

Griselda de *El décimo infierno*; esto encuentra relación con la idea decimonónica del ángel del hogar. Dentro de la misma dimensión está el rol de la mujer en las relaciones sentimentales. Los personajes femeninos están inscritos en una relación de dominación con respecto al personaje masculino, sin embargo, esta “superioridad” no tiene que ver con su inteligencia o liderazgo, sino más bien con el poder de seducción que los primeros tienen con los segundos; como es el caso de Rosario Tijeras con Antonio y Emilio, Reina con Marlon, Aracely con Ramiro o Griselda con Alfredo en las cuatro unidades de observación; esta realidad, una vez más, se vincula con otra idea decimonónica: la de la *femme fatale* o “mujer fatal”. Finalmente, están las asimetrías de poder entre hombres y mujeres, que en las novelas objeto de estudio se evidencian en la posición de objeto pasivo y sin voz que tienen los personajes femeninos y en la superioridad de fuerza física de los personajes masculinos en contraste con los femeninos, que siempre necesitan ser validados o defendidos por los primeros; Rosario Tijeras, pese a lo peligrosa que es, debe ser defendida por su hermano Johnefe, o la esposa de Alfredo, en *El décimo infierno*, que necesitaba ser defendida por él de su propio padre.

En la apariencia y forma en la que son descritos los personajes mujeres también se evidencian los estereotipos de género, ya que los cuatro personajes principales femeninos de las unidades de observación son percibidos con atributos que el poder hegemónico falocéntrico considera atractivos; Rosario Tijeras usaba minifalda y botas negras hasta la rodilla; Reina caminaba contorneando sus curvas; Aracely lucía joven, espléndida, fresca y pequeños senos turgentes; y finalmente Griselda tiene un trasero que la misma voz narrativa describe como [...] “Uno de los culos más hermosos que hay en el mundo: alto, parado como el de una gimnasta adolescente”. (Giardinelli, 1999, 20). En síntesis, todos los personajes femeninos están altamente erotizados, ninguno es descrito en términos fuera de lo hegemónico, y solo Griselda es descrita brevemente desde lo alternativo por su inteligencia.

En cuanto al comportamiento, algunas formas de actuar de los personajes femeninos están vistas desde el determinismo biológico, es decir, son comportamientos “naturales” del género femenino, tales como la propensión a la ira, al llanto, a los cambios repentinos de humor, e incluso la coquetería. Rosario Tijeras constantemente tiene ataques de rabia y llora, sobre todo después de asesinar; Reina llora de ira e impotencia por querer migrar a los Estados Unidos; Aracely llora para manipular a Ramiro; y Griselda incluso está malhumorada porque quizás está menstruando, tal como lo dice la voz narrativa. Dentro de esta misma dimensión está el rol laboral que cumplen los personajes femeninos. Estos son representados realizando ya sea labores domésticas o del hogar, de atención al cliente o, en el peor de los casos, de prostitución. Esto sucede en las dos novelas de Jorge Franco; la madre de Rosario Tijeras era costurera y empleada doméstica, quien los embarca a Reina y a Marlon en el viaje a los Estados Unidos es una mujer recepcionista y una de las mujeres que viaja de indocumentada al país del norte con ellos termina trabajando de prostituta. En el caso de las novelas de Giardinelli, no se hace referencia alguna al rol laboral de los personajes femeninos, ya que estos, como se vio en un indicador anterior, están confinados estrictamente al ámbito doméstico del hogar, el que la hegemonía falocéntrica le ha asignado a la mujer “por naturaleza”. Finalmente está la interiorización de la mujer de los comportamientos estereotípicos establecidos por la hegemonía, que se da, por un lado con la aceptación casi sumisa de la mujer del rol de madre y ama de casa, como es el caso de Griselda antes de que iniciara la historia (según las propias palabras de ese personaje) o el de la madre de Ramiro, en *Luna caliente*, que decide cargar ella misma con la responsabilidad del cuidado de su hijo; y por el otro, el abrazar el papel de mujer fatal y coqueta, de *femme fatale*, como es el caso de Rosario Tijeras, que se sabe seductora y “mala”.

La concepción decimonónica de la femineidad en las cuatro unidades de observación se aprecia en la imagen que la mujer proyecta en la narración, en

la marginalización en la que se ve mueve y, finalmente, en la “perversión” que estos personajes puedan tener, entendiendo la palabra *perversión* entre comillas como el pensamiento y acciones autónomas que son vistas como malas por la hegemonía falocéntrica.

Sobre la imagen de la mujer, está por un lado la imagen que los personajes masculinos tienen sobre los femeninos, que está escindida en dos: o es el *ángel del hogar* o es la *mujer demonio*. Rosario Tijeras es la mujer antídoto y veneno al mismo tiempo; Reina es hermosa cuando está con Marlon, pero cuando no lo busca es perversa; Aracely es hermosa como un “mono con Gillette”, como lo dice la voz narrativa de *Luna caliente*, y Griselda, de *El décimo infierno*, era hermosa pero al mismo tiempo incontrolable. Es importante recalcar que la visión de los personajes femeninos es esencialmente masculina; en tres de las cuatro novelas el narrador es un personaje masculino, mientras que en la última, en *Luna caliente*, el narrador, pese a ser omnisciente, sintoniza en muchas ocasiones con el pensamiento de Ramiro. La percepción de sí misma de la mujer es otro indicador dentro de esta dimensión. Aquí los personajes femeninos se perciben a sí mismos como mujeres fatales, supuestamente empoderadas de su belleza; sin embargo, es importante resaltar que las veces en las que el personaje mujer toma la palabra para definirse a sí misma son mínimas en comparación con las oportunidades que los personajes masculinos tienen para definir a los femeninos. Finalmente está la percepción que la sociedad tiene sobre la mujer, que sintoniza con la percepción masculina de ella; la visión escindida del *ángel del hogar* o de la *mujer demonio*, con el añadido de que los personajes femeninos siempre están bajo la mirada sospechosa de la moral escrutadora de la sociedad.

La marginalización de los personajes femeninos se observa en el nivel de escolaridad que tienen, que en el caso de Rosario Tijeras es solo de primaria y en el de Reina, secundaria, mientras que en las dos novelas de Giardinelli ni se

menciona esto, una vez más, porque se limita a los personajes mujeres al ámbito de lo doméstico. La marginalización también se ve en cuanto a los niveles de violencia en los que están inmersos los personajes femeninos, y se hace tangible en el maltrato del que son objeto los personajes femeninos por parte de los masculinos. Rosario Tijeras fue violada, al igual que Aracely y, en el caso de *El décimo infierno*, la madre de Ramiro era constantemente agredida por su esposo; la situación de Reina, de *Paraíso Travel*, es diferente, ya que la violencia en ella se manifiesta en la necesidad de migrar que tiene debido a que el sistema le niega oportunidades de educación y desarrollo. Finalmente, la marginalización de los personajes femeninos en relación con los niveles de pobreza se evidencia en las novelas de Franco en las circunstancias en las que se desenvuelven los personajes femeninos; la madre de Rosario Tijeras con hijos, pero sin dinero para mantenerlos, la misma Rosario andando con capos del narcotráfico para subsistir y Reina, quien debe emigrar para procurarse un mejor futuro. En lo que respecta a las novelas de Giardinelli, los personajes femeninos no están relacionados de ninguna manera con la pobreza ya que su restricción al ámbito doméstico y presencia nula en el campo laboral prácticamente las ata a los personajes masculinos, quienes son los encargados de proveer los recursos del hogar.

La “perversión” de los personajes femeninos se entiende, como ya se mencionó, como aquellas acciones que son vistas como malas por la hegemonía falocéntrica. Los comportamientos “licenciosos” como forma de perversión se definen como los acercamientos de los personajes femeninos a la sexualidad en los que media la seducción. En las unidades de observación estos actos “licenciosos” arrastran al personaje masculino a algún destino funesto, tal como lo hace la *femme fatale*, y esconden detrás el cumplimiento de algún deseo de los personajes femeninos. Estas acciones usualmente son vistas por los personajes hombres con temor y aprehensión. Los comportamientos seductores como forma de perversión se representan en la

coquetería de los personajes femeninos, situación que responde a dos de los indicadores de la tercera dimensión de la tercera variable, comportamientos de la mujer desde el determinismo biológico e interiorización de la mujer de los comportamientos estereotípicos establecidos por la hegemonía. Los cuatro personajes femeninos de las unidades de observación son conscientes del poder de su seducción para conseguir sus designios por encima de los personajes masculinos, lo que una vez más encaja en el estereotipo de la “mujer fatal”. Finalmente, otra forma de “perversión” es la emancipación y pensamiento autónomo femenino, el cual es también visto con miedo por parte de los personajes masculinos, ya que por un lado está vinculado al poder que los primeros pueden ejercer sobre los segundos y, por el otro, a cómo los segundos deben ceder su cuota de poder ante los designios de los primeros, razón por la que es visto como algo “malo” o “perverso” por el poder hegemónico falocéntrico.

Visto todo lo anterior, se concluye que la hipótesis planteada al inicio de la investigación se cumple a cabalidad.

# CAPÍTULO 1

## 1. Marco Inicial.

### 1.1. Tema.

Análisis de la construcción de lo femenino en las novelas: *Rosario Tijeras* y *Paraíso Travel*, de Jorge Franco, y *Luna caliente* y *El décimo infierno*, de Mempo Giardinelli desde la perspectiva de género y comunicación

### 1.2. Justificación

Un análisis de la construcción de lo femenino en las novelas: *Rosario Tijeras* y *Paraíso Travel*, de Jorge Franco, y *Luna caliente* y *El décimo infierno*, de Mempo Giardinelli desde la perspectiva de género y comunicación es importante porque permitirá analizar a la mujer y su rol desde la ficción literaria y el imaginario de cada autor, teniendo en cuenta siempre que la literatura es un producto comunicacional que colabora en la construcción o desbaratamiento de paradigmas hegemónicos.

Es relevante porque la idea de la mujer tendrá diferentes matices, dependiendo de la construcción de la personalidad del personaje femenino en relación con la historia y las circunstancias en las que se vea envuelto, que se vinculan estrechamente con la realidad actual de las mujeres en los países latinoamericanos. Todos estos matices juntos forman la idea de lo femenino en el imaginario social.

Finalmente, este trabajo además es novedoso porque pocas veces se han hecho investigaciones que permitan observar los procesos de construcción de personajes femeninos como un espacio para perfeccionar la perspectiva de género.

### 1.3. Antecedentes

La categoría género es, actualmente, un instrumento de análisis del texto literario que permite descifrar las oposiciones binarias e interpretar las construcciones sociales y cómo están representadas en el texto.

Los críticos coinciden en que los estudios los personajes femeninos en la literatura, han sido variados y se han acomodado a la diversidad de enfoques teóricos. Estos van, entre otros, desde los de enfoques lingüísticos, psicoanalíticos, semióticos, deconstructivos, o los que combinan varios métodos. Teóricos, como Maribel Tamargo, resaltan la intención de la crítica literaria feminista de crear un campo de análisis que asuma la multiplicidad de la diferencia al momento de acercarse a un texto literario.

Según varias investigaciones en este tema, el feminismo ha causado una transformación profunda en la sociedad de hoy, al mismo tiempo que da pautas de análisis y observación para las culturas futuras. De acuerdo a la tesis *El mundo femenino en las obras de Jorge Franco Ramos*, de Nidia Quattlebaum, la revolución feminista ha influido en la literatura latinoamericana para incluir en ella temas antes prohibidos, como la sexualidad femenina. La postura de Quattlebaum en su tesis es similar a la de la hispanista Biruté Ciplijauskaitė, quien asegura que a través de la literatura, pese a lo que la tradición establece como visión de lo femenino, se pueden construir aspectos novedosos sobre la mujer.

En el Ecuador las categorías de género y feminismo han servido también para el análisis de la construcción del sujeto femenino en la literatura. En su tesis, *Dolores Veintimilla de Galindo o el ángel de la rebeldía: La construcción de la subjetividad femenina*, Renata Loza Montero se sirvió de esas herramientas al momento de aproximarse a la obra de esta autora. Según el trabajo de Loza, se tomó como base los elementos teóricos y metodológicos que proveen la teoría

feminista y la crítica literaria, para con ellas investigar sobre la escritura de mujer, así como para determinar los elementos que conforman la subjetividad femenina de aquella época.

El análisis de lo femenino desde la perspectiva de género en las novelas *Rosario Tijeras* y *Paraíso Travel*, de Jorge Franco, y *Luna caliente* y *El décimo infierno*, de Mempo Giardinelli revelará las constantes de construcción de género recurrentes en esas obras, para de esta manera dilucidar qué aspectos novedosos sobre la mujer se pueden obtener desde las ficciones literarias escogidas.

#### **1.4. Campo de Investigación**

Comunicación. Literatura. Género. Análisis del discurso. Teoría literaria. Estudios de género. Ginocrítica. Feminismo.

#### **1.5. Preguntas de Investigación.**

1. ¿Cuáles son las teorías que relacionan el análisis de género con las obras literarias que son objeto de estudio?
2. ¿Cuáles son las bases metodológicas que son constantes en el análisis de género de las obras literarias?
3. ¿Cuál es el estado actual de las manifestaciones de género en las obras literarias que son objeto de estudio?

#### **1.6. Problema de Investigación.**

¿Cuáles son las características de construcción de género femenino más recurrentes en las novelas *Rosario Tijeras* y *Paraíso Travel* de Jorge Franco, y *Luna caliente* y *El décimo infierno*, de Mempo Giardinelli?

### **1.7. Objetivo General.**

Identificar, con categorías comunicológicas, las características de construcción de género femenino en las novelas *Rosario Tijeras* y *Paraíso Travel* de Jorge Franco, y *Luna caliente* y *El décimo infierno*, de Mempo Giardinelli.

### **1.8. Objetivos Específicos.**

1. Fundamentar las teorías que relacionan el análisis de género con las obras literarias que son objeto de estudio.
2. Determinar las bases metodológicas que son constantes en el análisis de género de las obras literarias.
3. Diagnosticar el estado actual de las manifestaciones de género en las obras literarias que son objeto de estudio.
4. Evaluar el estado actual de las manifestaciones de género en las obras literarias que son objeto de estudio.

## **CAPÍTULO 2**

### **2. Marco Teórico**

#### **2.1. Comunicación**

#### **2.2. Género**

#### **2.3. Estereotipos de género**

#### **2.4. Diferencias entre género y sexo**

#### **2.5. Estudios de género**

#### **2.6. Género y literatura**

#### **2.7. Análisis crítico del discurso**

#### **2.8. Sociología de la literatura**

#### **2.9. Feminismo y ginocrítica**

#### **2.10. Teoría literaria**

#### **2.11. Teoría de construcción y análisis de personajes en la literatura**

#### **2.12. Nuevas tendencias teóricas sobre la construcción y análisis de personajes femeninos en la literatura.**

## 2.1. Comunicación

Las ciencias de la comunicación son un campo del saber que han permitido articular una serie de estudios relativos al ser humano; desde la reacción de las audiencias ante determinados estímulos, hasta la construcción de la cultura y productos culturales. La comunicación, como ciencia comunicológica, es de relativa novedad; su origen, de acuerdo a algunos estudiosos, se remonta al nacimiento de los medios de comunicación masiva.

Jesús Galindo Cáceres en uno de sus artículos resalta la importancia de los medios de comunicación en esta área del conocimiento.

De acuerdo a Galindo Cáceres, [...] “Lleva el nombre de comunicación dentro del campo de estudios con ese nombre en primer lugar todo lo relativo a los llamados medios de difusión de información. Todo inicia con el fenómeno mundial de la radio y la televisión. Y no en el sentido del fenómeno, sino de la mirada que lo nombra. La comunicología inicia con el estudio de los efectos de los medios de difusión electrónicos emergentes del siglo veinte, primero, en los veinte, la radio, y después, a partir de los cincuenta, la televisión”. (Galindo, 2004, 234)

Debido a esta novedad y a su fuerte relación con todos los procesos del lenguaje, la comunicación, como ciencia, tiene la posibilidad de interrelacionarse con otras disciplinas del saber, para conseguir así un espectro más amplio de estudios.

Con esto concuerda el teórico Jesús Martín-Barbero en su texto *La comunicación en las transformaciones del campo cultural*.

Martín-Barbero postula que [...] “Se inicia entonces un nuevo modo de relación con y desde las disciplinas sociales, no exento de recelos y malentendidos, pero definido más por apropiaciones que por recurrencias temáticas o préstamos metodológicos: desde la comunicación se trabajan procesos y dimensiones, que incorporan preguntas y saberes históricos, antropológicos, estéticos..., al tiempo que la historia, la sociología, la antropología y la ciencia política se hacen cargo de los medios y los modos como operan las industrias culturales”. (Martín Barbero, 1993, 60)

La comunicación es, entonces, la ciencia integradora de la esfera académica (con la participación de diferentes saberes) y la esfera cotidiana, gracias a la influencia de las tecnologías de difusión de materiales de la industria cultural.

Por este amplio espectro de acción, y la retroalimentación en sí misma, la comunicación también puede ser considerada también como un elemento fundamental en la creación de un contexto, opinión pública y consenso social. Jürgen Habermas, en su obra *Teoría de la acción comunicativa*, vincula el contexto con las comunicaciones cotidianas.

De acuerdo a Habermas, [...] “En las comunicaciones cotidianas una manifestación nunca tiene significado completo por sí misma, sino que recibe parte de su contenido semántico del contexto, cuya comprensión el hablante supone en el oyente. También el intérprete tiene que penetrar en ese plexo de referencias como participante en la interacción. El momento exploratorio, orientado al conocimiento, no puede separarse del momento creativo, constructivo, orientado hacia la producción de un consenso”. (Habermas, 1987, 175)

La idea del “consenso” está vinculada a la del “espacio público”, que el mismo Habermas, en una de sus primeras obras, *Historia y crítica de la opinión pública*, define como ese ámbito de la vida social, abierto a todos, en el que los participantes se pueden reunir con libertad y sin presiones para manifestar públicamente sus opiniones.

Respecto a este tema, Margarita Boladeras Cucurella, en uno de sus artículos enfatiza en la importancia del espacio público en el intercambio libre de ideas.

Boladeras escribe que [...] “Aquí se hace hincapié en el carácter constitutivo de cualquier grupo de diálogo y de todo tipo de público en la formación de la trama de «lo público» y en la generación de opinión en torno a cuestiones muy diversas en las que distintas personas pueden tener intereses comunes. En este sentido, no es un espacio político sino ciudadano, civil, del «mundo de la vida» y no de un determinado sistema o estructura social”. (Boladeras, 2001, 53)

Sin embargo, el tema del espacio público como ese lugar de libre intercambio de opiniones ciudadanas no es tan inocuo como pareciera ser. La comunicación, a través del gran alcance instrumental de los medios de comunicación masiva, influye en la construcción y validación de determinadas ideas hegemónicas en la opinión pública.

José Cisneros, en su artículo *El concepto de la comunicación, El cristal con que se mira*, analiza el punto anterior desde las ideas de “persuasión” y “entendimiento”.

Cisneros postula que [...] “Históricamente se han dado cuando menos estos dos sentidos al concepto de comunicación: como persuasión y como entendimiento. (...) Por persuasión nos referimos a la acción y efecto de persuadir o persuadirse. Y persuadir lo entendemos como inducir, mover, obligar a uno con razones a creer o hacer una cosa. Por entendimiento significamos inteligencia o sentido que se da a lo que se dice o escribe”. (Cisneros, 2002, 51-52)

Es incuestionable la importancia que tienen los medios de comunicación en la opinión pública y en el imaginario social, dada la gran penetración que pueden llegar a tener en los seres sociales. Las ideas y sentidos que los medios de comunicación ayudan a validar, en ciertos escenarios, usualmente se identifican o están vinculadas al poder hegemónico.

Jesús Martín Barbero reflexiona desde los textos de Jürgen Habermas sobre el papel central de la instrumentalidad de los medios de comunicación, entiéndase por eso las innovaciones tecnológicas e informáticas y la búsqueda de lo que el propio Habermas llamó una “racionalidad diferente”.

Sobre esto, Barbero asegura que [...] “esa centralidad de los dispositivos de la comunicación está implicando el replanteamiento de su sentido y su razón. De ahí que en el terreno teórico, la comunicación esté hoy vinculada, paradójicamente, a la búsqueda y defensa de una racionalidad diferente a la instrumental; es decir, a la racionalidad que emerge de la experiencia de la socialidad que contiene la praxis comunicativa cotidiana”. (Martín Barbero, 1993, 60)

En este sentido también se dirige Armand Mattelart, quien sugiere que la instrumentalización de la comunicación ha provocado la sistematización de todas las formas de expresión bajo un solo patrón, que al final acaba silenciando cualquier forma de protesta social o mensaje diferente que no esté inscrito bajo las reglas de actuación determinadas por el sistema.

La comunicación ha dejado de ser vista desde sus inicios como la mera relación entre el mensaje, el emisor y el receptor. Hoy en día la comunicación se ha convertido en una disciplina transdisciplinaria, que da cobijo a una serie de estudios relacionados con otras áreas del saber.

Es innegable, además, que la comunicación y la influencia de los medios de comunicación toman un papel decisivo en la construcción de imaginarios e ideas hegemónicas, y que el gran alcance instrumental de los medios masivos contribuye para eso. De aquí que se mire con atención y a veces hasta con recelo cualquier producto cultural, en busca de la tan anhelada racionalidad alterna habermasiana.

## 2.2. Género

Han pasado ya varias décadas desde que Simone de Beauvoir publicara su célebre libro *El segundo sexo*, en el que escribió: *No se nace mujer, llega una a serlo*, frase que abrió las puertas a una serie de estudios relativos al género que, desde de aquel entonces, lo convirtieron en un espacio transdisciplinar del saber. Esto ha permitido estudiar cómo se estructuran las relaciones de poder entre hombres y mujeres, matizadas por contextos económicos, raciales, entre otros, en sociedades que, sin importar su localización geográfica, se han caracterizado mayormente por ser falocéntricas y héternormativas.

El género es el primer espacio de resistencia a los poderes hegemónicos; una de las principales conquistas fue la separación de las definiciones de género y sexo, que tradicionalmente han estado ligadas, en lo que Judith Butler, experta en el tema, llamó una relación mimética entre ambos términos.

Sobre el tema, Butler en su libro *El género en disputa* sostiene que [...] “La hipótesis de un sistema binario de géneros sostiene de manera implícita la idea de una relación mimética entre género y sexo, en el cual el género refleja al sexo o, de lo contrario, está limitado por él”. (Butler, 2007, 54)

El “matrimonio” de estos dos términos ha sido el argumento fundamental del poder falocéntrico para establecer los roles tradicionales masculinos y femeninos y por consiguiente etiquetar peyorativamente a las diversidades sexuales.

Unir los términos de género y sexo, de acuerdo a varios estudiosos, responde a la necesidad del ser humano de clasificar la percepción de su realidad.

Al respecto, Miguel Moya Morales, en su texto *Categorías de género: consecuencias cognitivas sobre la identidad* asegura que [...] “Las distinciones basadas en el sexo biológico representan el criterio de categorización social más utilizado tanto a lo largo del tiempo como a través de diferentes culturas (...) El término <<sexo>> tiene poderosas connotaciones biológicas y subraya fundamentalmente la existencia de diferencias anatómicas (...) La categorización basada en el género, como toda categorización, tiene la función

primordial de ayudar, simplificando, la percepción de la compleja realidad social". (Moya Morales, 1993, 172)

Sin embargo, como suele ocurrir a menudo, los resultados que se obtienen con estos procesos mentales, sociales y culturales van más allá de la simple e inofensiva clasificación de la realidad. De los términos "sexo" y "género", comúnmente percibidos en la esfera pública y privada como equivalentes ha surgido lo que algunos teóricos llaman una "asimetría" entre lo masculino y lo femenino, que se traduce de manera tangible en las diferencias en las relaciones de poder, oportunidades y supuestas características entre los hombres y las mujeres, validando así el sistema de dominación jerárquica de los primeros sobre las segundas.

Aún hay intensos debates en torno a la definición del concepto de género. Norma Vasallo, en su ponencia durante el V Diplomado Internacional de Género y Comunicación, en La Habana, Cuba (2008), postula al género básicamente como un constructo social, a partir de las diferencias biológicas, cuyo origen se puede remontar a los movimientos feministas de los años sesenta.

De acuerdo a Vasallo, [...] "Género es un tema disciplinar, abarcarlo y asumirlo significa interpretar la realidad de manera distinta. El concepto de Género surge a través de los procesos feministas (...) Es una construcción socio-cultural constituida por comportamientos, conductas, valores, símbolos, y expectativas elaboradas a partir de diferencias biológicas que nos remite a las características que la sociedad atribuye a hombres, y mujeres, construyendo lo que se conoce como género masculino, y femenino". (Vasallo, 2008, 1)

Esta idea de género, como proceso en constante construcción y en relación al contexto en el que se desenvuelve el individuo, niega el determinismo biologista hegemónico, que asegura que los caracteres y rasgos atribuidos a la masculinidad y femineidad vienen de nacimiento y por ende son inmóviles. De esta manera el rango de características de la personalidad humana no se limita solo a la mera genitalidad, sino que contempla la amplia gama de variables psicosociales que pueden intervenir durante el desarrollo del ser; en efecto,

haciendo eco de las palabras de Vasallo, se extienden las posibilidades de visión del mundo y el espectro de análisis que de él se pueden hacer.

En un sentido similar al anterior se expresa Isabel Rauber en su libro *Género y poder*:

Rauber escribe que [...] “De un modo sintético puede decirse que: El género es la forma social que adopta cada sexo, toda vez que se le adjudican connotaciones específicas de valores, funciones y normas, o lo que se llama también, no muy felizmente, roles sociales. No está vinculado a lo biológico, sino a lo cultural, a lo social”. (Rauber, 1998, 10)

En el texto citado, Isabel Rauber relaciona con énfasis los roles que los hombres y las mujeres cumplen en la sociedad con otros vínculos que estos tienen con el entramado social, entiéndase por ello, posición económica, etnia, religión, orientación sexual, etc., dando como resultado una idea de cómo la confluencia de determinadas características en una persona, por ejemplo, hombre blanco, adinerado, heterosexual y cristiano, pueden convertirse en el modelo de dominación hegemónica a través del que se subyuga a todo aquel que no sigue dicho patrón establecido.

Otros teóricos, como Judith Butler, en un sentido aún más profundo, aseguran que la idea de sexo, tradicionalmente inmóvil y todo, ya lleva inscrita en ella una construcción social, lo que haría innecesario el término género

De acuerdo a Butler [...] “Si se refuta el carácter invariable del sexo, quizás esta construcción denominada <<sexo>> esté tan culturalmente construida como el género; de hecho, quizá, siempre fue género, con el resultado de que la distinción entre sexo y género no existe como tal. En este caso, no tendría sentido definir el género como la interpretación cultural del sexo, si éste es ya de por sí una categoría dotada de género. No debe ser visto únicamente como la inscripción cultural del significado en un sexo predeterminado (concepto jurídico), sino que también debe indicar el aparato mismo de producción mediante el cual se determinan los sexos en sí”. (Butler, 2007, 55)

Desde esta perspectiva, no tendría lógica, entonces, decir que el género es una lectura cultural del sexo biológico, ya que la percepción este último está

condicionado por diversos factores, ligados tanto a la producción económica (roles de trabajo) como a la producción de significados. En síntesis, la idea primigenia es la del género, asociada después al sexo; el sexo está construido a base del género y por ende es móvil y variable, desbaratando así, una vez más, la posición biológica fundamentalista.

Pese a la diferencia de posturas, en lo que casi todos los teóricos concuerdan es en el tema de la asimetría entre lo masculino y lo femenino, provocada por la unión equivocada entre los términos “género” y “sexo” y por la asignación de características determinadas a uno, en perjuicio del otro.

Al respecto, Isabel Rauber asegura que [...] “La creación histórico-cultural social de estereotipos de género desde la concepción patriarcal machista sobre la cual se define la identidad (el ser) de cada sexo, hace que las características y diferenciaciones de cada sexo (lo biológico) contengan una alta asimetría discriminatoria en perjuicio de las mujeres (...) los estereotipos según los cuales ser mujer se confunde con tener sensibilidad y ternura, con la emoción, la pasividad, la sumisión (...) definen identidades y capacidades de cada sexo, resumen y expresan la base socio-cultural de las asimetrías en las relaciones entre los sexos sobre las que se asienta la subordinación jerárquica de la mujer al hombre”. (Rauber, 1998, 10)

Son, entonces, los estereotipos de género la génesis de la problemática, no solo de la asimetría entre lo masculino y lo femenino, sino incluso también en el tema de la violencia de género.

El género es aún un concepto en construcción debido a la gran cantidad de ideas y teorías que se tejen en torno a él. Simone de Beauvoir, al asegurar que se aprende a ser mujer, no se nace siéndolo, trazó el camino para que estudiosos, sobre todo de la rama del constructivismo feminista, aseguraran que el género y la identidad de género son construcciones sociales y hasta aprendidas desde la niñez.

Esto, sin embargo, no debe ser tomado como ley absoluta escrita en piedra. Daniel Gutiérrez en su artículo *El sexo del otro* se refiere al caso John/Joan para reflexionar al respecto.

Gutiérrez en su escrito, asegura que [...] “Money jamás consideró la incidencia del deseo inconsciente de Janet Reimer, la madre de David, que siempre quiso tener un hijo varón, aunque se rindiera a la presión de Money y se prestase a sus irresponsables experimentos (...) Money tampoco se atuvo a la resistencia desesperada del niño Bruce, que oponía toda su tenacidad para evitar ser ubicado donde no quería”. (Gutiérrez, 2009, 55)

Los resultados del tristemente célebre experimento de John Money demostraron que hay más variantes, además de la crianza, que tomar en cuenta en la construcción de las identidades de género.

Aún no hay, y ojalá nunca la haya, una última palabra sobre la cuestión del género, su definición y construcción; pero de lo que sí hay seguridad es de las consecuencias que acarrear, tanto para hombres como para mujeres, las asimetrías entre lo masculino y lo femenino, así como también los estereotipos de género, que otorgan visiones reduccionistas y binaristas a características que son inherentes a los seres humanos, sin importar su género o sexo.

### 2.3. Estereotipos de género

Los estereotipos de género están en la vida diaria, y muchas personas, en el devenir de la cotidianidad, no reparan jamás en ellos. Desde la publicidad hasta los roles que hombres y mujeres adoptan en la sociedad. ¿Qué hace que en los anuncios de juguetes aparezcan niñas con cocinitas y, por el contrario, sean los niños los que jueguen con carros o armas?, ¿por qué en el mundo laboral las mujeres son elegidas para determinadas tareas, como atención al cliente, operadoras telefónicas y, en contraparte, el hombre desempeña más labores manuales y operativas?

Los estereotipos de género condicionan al humano a un determinado comportamiento, que socialmente (la normativa) se espera de él/ella de acuerdo al sexo biológico al que pertenezca

Un comentario importante es el que se presenta en el documento *La interiorización de los estereotipos de género en jóvenes y adolescentes*, que indica que [...] “La interiorización de las diferencias de género tiene consecuencias educativas importantes en tanto juegan un papel básico en las formas de pensar, interpretar y actuar de los sujetos, así como de relacionarse con los otros. Los comportamientos que se esperan de los sujetos así como las valoraciones que se hacen de ellos, vienen determinados en gran medida por las concepciones estereotipadas de género. Sirva como ejemplo la expectativa de que las niñas jueguen a las muñecas, considerándose “raro” que lo hagan los niños”. (Colás & Villaciervos, 2007,39)

La diferenciación de los roles masculino y femenino y los estereotipos de género permean varios y complejos aspectos de la vida humana, como el de los juguetes infantiles del párrafo anterior. Llega a los niveles más profundos del lenguaje y provoca diferencias hasta en la manera de llamar a los objetos que son de uso compartido de hombres y mujeres; una vez más el ejemplo de los juguetes: las niñas juegan con muñecos; mientras que los niños, con figuras de acción.

Los estereotipos de género, al igual que las identidades de género, son entidades en constante construcción a partir del contexto en el que se desenvuelven los individuos y sus acciones cotidianas, en lo que Judith Butler llamó actos performativos.

Al respecto, Butler en su obra *Actos performativos y constitución del género* dice que [...] “el género no es, de ninguna manera, una entidad estable; tampoco es el *locus* operativo de donde procederían los diferentes actos; más bien es una identidad instituida por una repetición estilizada de actos. Más aún, el género, al ser instituido por la estilización del cuerpo, debe ser entendido como la manera mundana en que los gestos corporales, los movimientos y las normas de todo tipo, constituyen la ilusión de un yo generalizado permanentemente. Esta fórmula sustancial de identidad, hacia uno que requiere una conceptualización de temporalidad social constituida.” (Buttler, 1998, 297)

Desde este criterio, los estereotipos de género y las identidades de género son susceptibles a ser cambiados si se cambian los actos performativos realizados a diario por el individuo. Esta visión de Butler promete una forma para acabar con los dañinos estereotipos de género, ya que permite entender cómo han sido institucionalizados y hasta cosificados los conceptos de género, para así modificarlos.

Los estudios sobre los estereotipos de género son relativamente recientes, en comparación con otras ramas del saber. Sin embargo, fue a mediados del siglo XIX, con la llegada de la Revolución Industrial y todas sus consecuencias socioeconómicas, que se empezó a estudiar las diferencias de actitudes y roles entre los hombres y las mujeres.

En este sentido, entendidos en el tema, como Joana Colom Bauzá, aseguran que [...] “El estudio del contenido de los estereotipos de género se ha llevado a cabo a través de dos modelos teóricos: el clásico o descriptivo y el cognitivo e interacción social. El primer modelo, la línea de investigación, pone énfasis en el análisis del contenido de los estereotipos de género, mientras que el segundo se interesa por los procesos y la estructura de los mismos”. (Colom, 1997, 146)

El primer modelo de investigación es más que nada, como su nombre lo indica, descriptivo; evalúa lo que se cree son los rasgos de personalidad

característicos de cada sexo, estudio que muchas veces ha sido ampliado a los rasgos físicos y comportamientos esperados. El segundo método es un poco más abarcador y contempla en su análisis la interrelación de componentes como la ocupación de los individuos, caracteres físicos y función en la sociedad para la definición de los estereotipos de género.

Algunos expertos dudan del modelo meramente descriptivo de los estereotipos, ya que los adjetivos o características que se les atribuyen a los hombres son en esencia más favorables que los de las mujeres. A los hombres, por ejemplo, se los considera racionales, aguerridos, desinhibidos, fuertes, independientes; mientras que por el contrario, la mujer es caracterizada por ser más sentimental, no racional, frágil, ligera, y dependiente. Estas ideas son interiorizadas en el imaginario social. Se han hecho decenas de investigaciones sobre la percepción de estas ideas entre la población.

Una de ellas, por ejemplo, la de Colás & Villaciervos, en el 2007, a un universo de 455 estudiantes de los Centros de Educación Secundaria de Sevilla, en España, que establece altos porcentajes de aceptación de los estereotipos de fortaleza masculina y de la supuesta fragilidad femenina; lo mismo para el comportamiento atrevido e independiente masculino, en contraste con los llamados recato y pudor femenino.

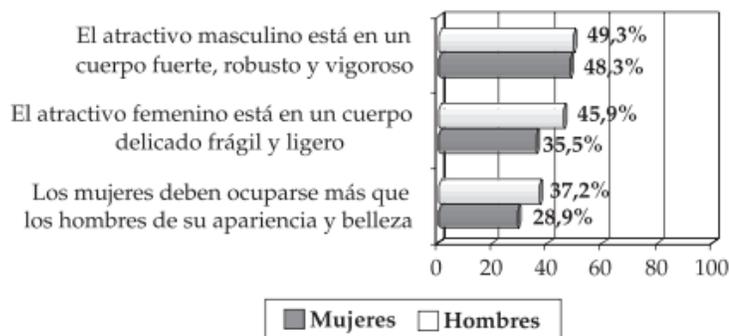


Figura 1. Porcentajes de afirmaciones sobre el estereotipo de género del cuerpo según sexo. (Colás & Villaciervos, 2007, 43).

Los porcentajes de aceptación para los estereotipos del cuerpo, tanto masculino como femenino, oscilan en promedio entre el 40 y 50 por ciento, y son los encuestados hombres los que aceptan más los estereotipos en cuestión.

Algo similar sucede para los estereotipos de género relacionados al comportamiento que la normatividad espera de los hombres y las mujeres.

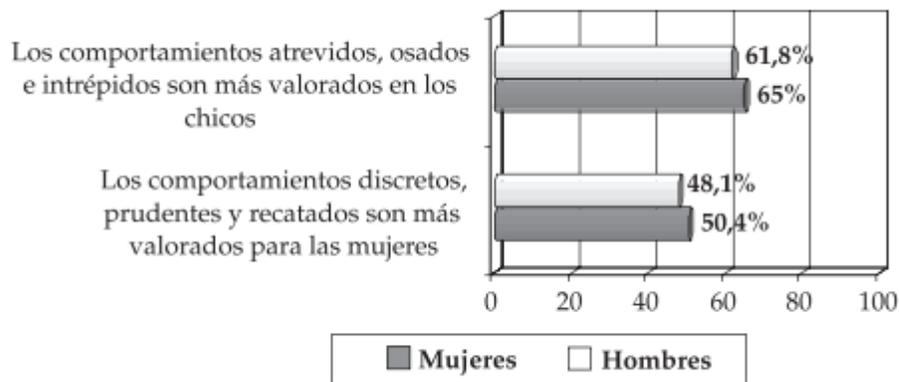


Figura 2. Porcentajes de afirmaciones sobre el estereotipo de género del cuerpo según sexo. (Colás & Villaciervos, 2007, 45).

El estereotipo de comportamiento atrevido, osado e intrépido masculino tiene una afirmación de entre el 60 y 65 por ciento; y son las mujeres las que validan en mayor número dicha visión, lo que puede sugerir una interiorización de estos estereotipos dominantes establecidos por el sistema hegemónico.

La aceptación casi general de estas ideas y la lectura descriptiva de ellos sugieren para algunos expertos, como Pierre Bourdieu, una especie de ciclo en la que los estereotipos de género son legitimados por un sistema, que determina prácticas que legitiman el mismo sistema.

Bourdieu, en su texto *La dominación masculina*, al respecto asegura que [...] “Debido a que se encuentra inscrito y en las divisiones del mundo social, o más o menos concretamente en las relaciones sociales de dominio y explotación que

se han instituido entre los sexos, y en las mentes, bajo la forma de principios de división que conducen a clasificar todas las cosas del mundo y todas las prácticas según distinciones reducibles a la oposición entre lo masculino y lo femenino, el sistema mítico-ritual es continuamente confirmado y legitimado mediante las prácticas mismas que determina y legitima”. (Bourdieu, 2000, 4)

Es así que, debido a la relación cíclica entre sistema hegemónico y prácticas que lo legitiman, los estereotipos adquieren lo que parecería ser una inscripción “por naturaleza”, por lo que se pierde en qué momento se dio origen a esta relación de dominio de lo masculino sobre lo femenino.

Los estereotipos de género, a claras luces, limitan el comportamiento humano a lo que se espera de alguien solo por ser hombre o mujer, basados en prácticas performáticas que son perfectamente modificables. Han fomentado también el surgimiento de ideas, supuestamente inmóviles, sobre lo que debería ser lo masculino y lo femenino, descalificando todo aquello que no entre en dichos patrones, y generando un sistema que valida la dominación de un género por encima del otro; basado en atributos supuestamente dados por la naturaleza a cada uno.

## 2.4. Diferencias entre género y sexo

El sistema hegemónico héteronormativo, en una visión reduccionista binaria, enfocada principalmente en lo biológico, ha asociado comúnmente los términos sexo y género como una sola entidad indivisible. A partir de los estudios feministas de mediados del siglo veinte y de presiones sociales dichos conceptos se separaron; el sexo como referencia a las diferencias anatómicas entre hombre y mujer; y el género, como una construcción en la que intervienen diversos y complejos factores y, por ende, un espacio interdisciplinar de estudio.

Sin embargo, esta división, a criterio de algunos expertos, no deja de ser binaria y hasta reduccionista, ya que opone entre sí a los términos naturaleza y cultura.

En este sentido, Teresa Aguilar García, en su artículo *El sistema sexo-género en los movimientos feministas* asegura que [...] “Originalmente el género fue definido en contraposición a sexo en el marco de una posición binaria (sexo y género), aludiendo la segunda a los aspectos psico-socioculturales asignados a varones y mujeres por su medio social y restringiendo el sexo a las características anatomofisiológicas que distinguen al macho y la hembra de la especie humana”. (Aguilar, 2008, 9)

Bajo este criterio, el sexo (relacionado con temas hormonales, genéticos, etc.) es, entonces, invariable y biológicamente determinado; mientras que el género está vinculado con cultura y tiene que ver con la psicología del individuo y su relación con el entorno.

Aún con la diferencia entre género y sexo, los debates en el interior de la academia feminista en torno al tema continuaron. La rama constructivista del feminismo rebate la tendencia determinista biológica de esta misma corriente de pensamiento, que reclama para cada género procesos psicológicos diferentes, asociados al sexo, y por ende corresponden casi “por naturaleza” y de manera exclusiva tanto a hombres como mujeres.

Teresita de Barbieri sobre este punto en particular desvirtúa aquella psicología “innata” y diferente para hombres y mujeres y sostiene que [...] los sistemas de

género/sexo son los conjuntos de prácticas, símbolos, representaciones, normas y valores sociales que las sociedades elaboran a partir de la diferencia sexual anatómico-fisiológica y que dan sentido a la satisfacción de los impulsos sexuales, a la reproducción de la especie humana y en general al relacionamiento entre las personas. En términos durkheimianos son las tramas de relaciones sociales que determinan las relaciones de los seres humanos en tanto personas sexuadas”. (De Barbieri, 1992, 5)

Una vez más se plantea la idea butleriana del género como una serie de actos performativos y repetitivos, a través del cual se dota de significado al sexo biológico; el sexo es, por consiguiente, una entidad variable cuyo significado está determinado por elementos exteriores a él.

El cuerpo es un espacio de resistencia y posibilidades significantes, solo dependientes de los actos del individuo. Judith Butler, en su texto *Actos performativos y constitución del género*, explica esto desde la fenomenología y el pensamiento de Maurice Merleau-Ponty.

Al respecto, Butler dice que [...] “Las teorías fenomenológicas de la corporeidad humana se han preocupado también por establecer una distinción entre, por una parte las varias causalidades fisiológicas y biológicas que estructural la existencia corporal y, otra, los significados que esta existencia corpórea asume en el contexto de la experiencia vivida. En *Fenomenología de la percepción*, Merleau-Ponty reflexiona sobre ‘el cuerpo en su ser sexual’ y, considerando la cuestión de la experiencia corporal, llega a afirmar que el cuerpo es, más que ‘una especie natural’, ‘una idea histórica’ (...) el cuerpo se entiende como el proceso activo de encarnación de ciertas posibilidades culturales e históricas, un proceso complejo de apropiación que toda teoría fenomenológica de la encarnación debe describir”. (Butler, 1998, 298)

Al igual que el género, el cuerpo sexuado se constituye no solo en un portador móvil de significados, sino también en un espacio de resistencia y transgresión al poder hegemónico que pretende normarlo a una sola visión irreductible. El cuerpo, entonces, no está regido por ninguna “esencia natural” que lo oriente hacia un solo comportamiento o característica, sino que debe ser entendido como la manifestación tangible de las posibilidades culturales e históricas.

Perspectivas teóricas como la anteriormente revisada permiten explicar y a su vez desintegrar creencias del sistema hegemónico y héteronormativo, como la existencia única de dos sexos o el objetivo meramente procreador del acto sexual.

Al respecto, Diana Maffia, en su libro *Sexualidades migrantes. Género y transgénero* sostiene que [...] “el mismo sexo biológico es producto de una lectura cultural (...) Tan fuerte es el dogma sobre la dicotomía anatómica, que cuando no se la encuentra se la produce. Cuando los genitales son ambiguos, no se revisa la idea de la naturaleza dual de los genitales, sino que se disciplinan para que se ajusten al dogma (...) Afirmer que la sexualidad tiene como único fin la procreación es, por empezar, una completa obliteración del placer. De eso no se habla, ni siquiera en las relaciones heterosexuales donde los sujetos se proponen procrear”. (Maffía, 2003, 4-5-6)

Hacer consciencia de los procesos de producción históricos y culturales detrás del sexo y del género permite la reafirmación, tanto en la teoría como en la práctica, de las diversidades de género y sexuales, más allá de los sistemas normativos de la heterosexualidad y hegemonía.

A través de la diferenciación entre género y sexo se ha logrado desbaratar también lo que Marcela Lagarde en su texto *Identidad de Género y Derechos Humanos, La construcción de la humana* llamó el mito y la ley natural, sobre los que se asientan, convenientemente, la “igualdad biológica” entre los hombres y las mujeres, y la “diferenciación entre los géneros”.

Al respecto, Lagarde enfatiza que [...] “El mito encuentra su sustento en la ley natural: se afirma que de manera natural, biológicamente, las mujeres y los hombres son iguales y valen lo mismo. Que ambos géneros comparten un soplo, un aliento de humanidad y conjunto de derechos humanos inalienables, cuya previa existencia se asienta más allá de la historia. (...) Pero el mito no termina ahí. Se complementa con un dogma antagónico: el de la natural desigualdad entre los géneros, que permite a sus creyentes explicar tanto las diferencias como las desigualdades (...) Así, la ley natural es usada no sólo para explicar las diferencias y las especificidades sexuales, sino también las diferencias y las especificidades genéricas”. (Lagarde, 1996, 6-7)

Con la unión de los conceptos de género y sexo, el sistema hegemónico valida las asimetrías entre los hombres y las mujeres, así como el dominio de ellos sobre ellas, ya que por un lado, desde el punto de vista biológico, asegura que son iguales, pero siempre diferentes, en sus capacidades y aptitudes, en lo que respecta al género.

Separar los conceptos de género y sexo es, sin lugar a dudas, el primer paso para desintegrar los estereotipos de género, ya que con la escisión de estos dos términos es posible apreciar con mayor claridad los procesos de construcción históricos y socioculturales detrás de las definiciones de lo masculino y lo femenino. Todo esto se replica en el cuerpo, que a fin de cuentas es donde se concretan dichos procesos. En el inicio siempre fue el género, que luego se materializó en el sexo biológico.

## 2.5. Estudios de género

La historia de la humanidad, los descubrimientos y los avances del pensamiento, en sí la ciencia misma, al ser productos del espíritu humano, (repetición necesaria para evitar escribir “del hombre”), son susceptibles al análisis desde el punto de vista del género, ya que mucho de lo ya mencionado lleva consigo, inevitablemente, la marca de la asimetría entre hombres y mujeres y el dominio de los primeros sobre las segundas.

El género, al ser un concepto en perenne construcción, permite articular desde sí toda clase de estudios interdisciplinarios relativos al ser humano; las visiones desde el género son múltiples: género y comunicación, género y antropología, ciencias sociales y género, género y economía, género y psicología, etc.

De acuerdo a algunos teóricos, analizar a las ciencias en sí, desde el punto de vista de género, permite sacar a la luz los sesgos de género y dilucidar que ellas, al igual que la cultura, son también un constructo social.

En este sentido, María José Barral sostiene que [...] “En la sinfonía crítica de los analistas de la ciencia que representan a la sociedad, la voz feminista está teniendo un lugar preeminente. Aporta evidencias de los sesgos de género (culturales) de este producto tan bien certificado; evidencias que cuando se analizan en su contexto histórico o transcultural demuestran, sin dejar resquicio a la duda, que la ciencia es una construcción social en todas sus dimensiones. Los estudios de género nos muestran un conocimiento, y un uso social de ese conocimiento, determinados por la cultura (...) del varón, sujeto habitual de la ciencia”. (Barral, 1999, 8)

Desde esta perspectiva, la ciencia también tiene un punto de vista sesgado hacia la masculinidad, por ser un constructo social articulado desde los valores, necesidades y estereotipos del poder hegemónico falocéntrico. Esto hace de ella no un discurso del que se deba desconfiar, pero sí uno que no puede ser considerado como ley universal y absoluta escrita en piedra.

Desde las ciencias sociales y el constructivismo, los estudios de género han tratado de descomponer los elementos que articulan las relaciones de poder entre hombres y mujeres, tanto en el ámbito cotidiano como en el político.

En este sentido, Jill K. Conway, Susan C. Bourque y Joan W. Scott se pronuncian en su texto *El concepto de género*. Ellas aseguran que [...] “El estudio de género, por ejemplo, ha presentado tres grandes preguntas sobre la vida política. Primero, ¿cómo es que se desarrolló la cultura occidental para excluir a las mujeres de la actividad política formal? Segundo, ¿cuáles han sido los estilos de acción política al alcance de las mujeres y cómo se comparan con los de otros grupos también privados de derechos ciudadanos? (...) Tercero, ¿cómo debemos entender el problema de la igualdad en un mundo de diferencias sexuales biológicas? ¿Cómo ha sido definido e implementado ese principio de igualdad con relación a esas diferencias?”. (Conway Et Al, 1996, 3)

Estas preguntas demandan un análisis minucioso de las relaciones entre hombres y mujeres, así como también de los niveles de participación de estas últimas en la esfera pública; recordando siempre que el sistema hegemónico falocéntrico ha restringido a la mujer al espacio privado o del hogar.

Otra área donde se evidencian las asimetrías de poder entre hombres y mujeres es la economía. En este punto no solo intervienen las diferencias de género, sino también las de poder adquisitivo y acceso a los medios de producción.

Sobre esto, Conway Et Al sostienen que [...] “En el ámbito de la economía, las principales preguntas planteadas por los estudios de género tienen que ver con el cómo y por qué gastos similares de energía humana han recibido históricamente distintos niveles de recompensa según el sexo del trabajador o de la trabajadora. En la medida en que esa diferenciación se da en la mayoría de los centros de trabajo en el mundo entero, al margen de la forma de propiedad o de los medios de producción, ésta es una cuestión teórica fundamental”. (Conway Et Al, 1996, 5)

Esta asimetría es una constante, solo influenciada por elementos propios del entorno, independientemente del sistema económico o lugar: ya sea en las áreas rurales o zonas urbanas, sistemas económicos comunistas, de centro o capitalistas.

Los estudios de género, herencia de los movimientos feministas, han aportado también al surgimiento de nuevas teorías y áreas del conocimiento, como lo son las teorías gay, lesbianas y *queer*. La óptica divergente que provee el género es fundamental para estudiar el comportamiento humano más allá de los límites del género y la sexualidad.

Al respecto, María Amelia Viteri, José Fernando Serrano y Salvador Vidal-Ortiz dicen que [...] “el surgimiento del término *queer* –cuya traducción al español puede ser ‘raro’, ‘maricón’, ‘torcido’- en los Estados Unidos durante la década de los noventa, redefine identidades sexuales y de género, y confronta tendencias asimilacionistas y normalizadoras del género y la sexualidad, ampliando la crítica a lecturas estáticas sobre raza y etnicidad. (...) Lo *queer* funciona como prácticas transgresivas o liminales que redefinen la relación establecida con la familia, la nación o la ciudadanía. Las discusiones sobre lo *queer* se distancian de estudios previos relativos a la sexualidad como los *gay and lesbian studies*, u otros estudios sobre el tema”. (Viteri Et. Al, 2001, 48)

Lo *queer* se presenta, entonces, como un abanico de posibilidades de lectura para el comportamiento humano, no encasillable en etiqueta alguna. Las lecturas desde lo *queer* hacen uso precisamente de las temáticas de género para plantear cuestionamientos a los sistemas héteronormativos.

Desde la literatura, los estudios de género, enfocados con otras áreas del conocimiento, como el feminismo, posibilitan análisis de las obras literarias desde diferentes perspectivas.

Nidia Quattlebaum, en su tesis doctoral *El mundo femenino en las obras de Jorge Franco Ramos*, da un ejemplo de ello al decir que [...] “Hoy, el feminismo ha causado una transformación profunda en la sociedad contemporánea y está dando un carácter de época a nuestro tiempo. También está dando las pautas para las culturas futuras. La revolución feminista ha tocado la literatura latinoamericana para integrar temas antes prohibido como la sexualidad de la mujer, la denuncia de la opresión del hombre, el silencio ocasionado por la tortura política y la violación ecológica”. (Quattlebaum, 2010, 3)

Los análisis que se hagan desde ópticas alternas, alejadas del poder hegemónico masculino, posibilitan no solo la introducción de la mujer en el mapa de estudios, sino también una comprensión de lo que significa lo

femenino, ya no desde la óptica del otro masculino que la condiciona a determinados roles o ideas preestablecidas.

Los estudios de género, desde su aparición en los círculos académicos, han permitido hacer lecturas exhaustivas del mundo, de los seres humanos y sus relaciones entre ellos. Gracias a los estudios de género es posible también desmitificar la supuesta neutralidad de los estudios científicos y demostrar que también la ciencia, al ser un constructo social, tiene sus asimetrías y sesgos de género. Después de todo, no en vano el poder hegemónico ha relacionado siempre lo racional y lo científico con lo masculino, y lo instintivo y emocional con lo femenino.

## 2.6. Género y literatura

La función de la literatura ha ocupado largas y sesudas discusiones a lo largo de los años, no solo dentro de la academia, sino también, en la actualidad, en espacios de acceso masivo, como los medios de comunicación.

De un lado está la función meramente estética de la literatura, la que hace referencia al disfrute que produce en el lector la belleza de la obra; y del otro, la intención mimética que en sí tiene el arte, entendiendo el término *mímesis* desde el punto de vista aristotélico de recreación, más no imitación, de la realidad.

Partiendo de esa última premisa, la literatura puede funcionar también, desde la óptica del género, como un medio para validar la concepción del mundo del poder hegemónico.

En este sentido piensa María Socorro Tabuenca en el libro *Violencia contra la mujer en México*, quien asegura que [...] “Para la crítica, la literatura puede ser un objeto puramente estético; un artefacto civilizador y ordenador del caos; un instrumento ideológico que seduce a los lectores para aceptar los órdenes jerárquicos de la sociedad; o un sitio en el que se exponen ciertas ideologías para revelar algo que es cuestionable (...) La narrativa, especialmente las novelas, son un artefacto para para internalizar normas sociales”. (Tabuenca, 2004, 201 y 202)

La literatura, entonces, fácilmente puede constituirse como un vehículo para perpetuar no solo convenciones sociales, sino también estereotipos de género. Esto es válido tanto para los roles masculino, como el femenino y los otros géneros; sin embargo son las mujeres las que mayormente sufren la opresión hegemónica machista, ya sea en la asimetría en las relaciones de poder, como en el desconocimiento sobre cómo se construye lo femenino.

Los estereotipos de género y las asimetrías entre lo masculino y lo femenino en la literatura han sido objeto de cientos de estudios desde la óptica del género y del feminismo. Uno de ellos es el de Maribel Martínez y su texto *La imagen de*

*la mujer en la literatura española del siglo XVIII. Paradigmas de género en la comedia neoclásica.*

Martínez escribe que [...] “Al revisar la imagen de la mujer en la comedia y el teatro breve neoclásicos, encontramos que se la representa con una finalidad didáctica y moralista en todas sus facetas: la hija, esposa, madre, la mujer formada, ilustrada, prudente, buena consejera, la recatada, sincera, la sumisa y la valiente, la que acaudilla, o bien la mujer ignorante, la que sigue la moda, la falsa devota, la hipócrita... Junto a ella el hombre de bien, prudente, trabajador, honorable (...) la literatura ilustrada ayudó a la difusión de nuevos paradigmas de género más útiles al Estado”. (Martínez-López, 2010, 82)

Desde la literatura, muchas veces, se articulan formas hegemónicas de ver lo femenino que, paradójicamente y al igual que la visión reduccionista que sitúa lo masculino como lo racional y lo femenino como lo emocional, son también binarias. La mujer, sobre todo en los textos decimonónicos, se presenta ya sea como un ser angélico, bueno, madre dedicada, o por el contrario, demoníaco, la devoradora de hombres, interesada y falsa, transformando al personaje femenino en una suerte de arquetipo, que lo despoja de toda profundidad psicológica o humana.

Esta visión dual de la mujer tiene su origen en el punto de observación de lo femenino, que casi siempre se ubica desde del hombre. En pocas palabras, la incapacidad del género masculino de ver la otredad femenina.

Virginia Woolf, en su célebre libro *Una habitación propia*, se manifiesta en esta dirección y asegura que [...] “Pero casi sin excepción se describe a la mujer desde el punto de vista de su relación con hombres. Era extraño que, hasta Jane Austen, todos los personajes femeninos importantes de la literatura no sólo hubieran sido vistos exclusivamente por el otro sexo, sino desde el punto de vista de su relación con el otro sexo. Y ésta es una parte tan pequeña de la vida de una mujer... Y qué poco puede un hombre saber siquiera de esto observándolo a través de las gafas negras o rosadas que la sexualidad le coloca sobre la nariz. De ahí, quizá, la naturaleza peculiar de la mujer en la literatura; los sorprendentes extremos de su belleza y su horror; su alternar entre una bondad celestial y una depravación infernal. Porque así es cómo la veía un enamorado, según su amor crecía o menguaba, según era un amor feliz o desgraciado”. (Woolf, 2008, 60)

El no ver la otredad femenina desde la óptica del hombre, en la literatura, construye una especie de sombra en torno a la figura de la mujer. Esto contribuye no solo a que no se la invisibilice socialmente, en el peor de los casos, sino también a la aparición de los estereotipos de género, que anulan, en muchas ocasiones, cualquier intención de conocer cómo se construye la idea de lo femenino, validando así la posición hegemónica en torno a este tema.

A partir de entonces y para contrarrestar imagen reduccionista dual y distorsionada de la mujer en la literatura, la crítica literaria feminista empezó a abogar por lo que se llamó “escritura de mujer”. Luzelena Gutiérrez de Velasco, en su artículo *Literatura y género, actualidad de un enfoque teórico*, se refiere a esto tomando como punto de partida el pensamiento de Hélène Cixous en su libro *La risa de Medusa*.

Gutiérrez plantea que [...] “Cixous se pregunta ‘¿Y por qué no escribes? ¡Escribe! Escribir es para ti y tú eres para ti; tu cuerpo es tuyo, tómallo’. La escritura es un reducto propio de los hombres, de su creatividad, que debe ser reapropiado por las mujeres, desde los fluidos femeninos (textos sexuales femeninos)”. (Gutiérrez de Velasco, 2002, 17).

Escribir desde los fluidos femeninos equivalía a hacerlo desde el cuerpo, pensando en él como un ente sexuado cargado de significados móviles y en construcción. Esta postura luego animaría a Judith Butler a teorizar sobre la construcción social del cuerpo y la sexualidad.

La literatura, como resultado del pensamiento humano, es un producto cultural cargado de significados. Más allá de la aparentemente inofensiva recreación de la realidad aristotélica, la literatura, al ser un objeto de consumo, es capaz de construir estereotipos de género hegemónicos, basados en la visión distorsionada y dual que el hombre (y a veces también la misma mujer) pueden tener sobre lo femenino y lo masculino.

## 2.7. Análisis crítico del discurso

El análisis del discurso (y su enfoque crítico), las ciencias de la comunicación, los estudios de género, y la misma literatura, se ha convertido en un espacio de estudio en el que convergen varias y diversas disciplinas del saber, cuyo objetivo principal es analizar el empleo del lenguaje, en todas sus manifestaciones, su relación con el contexto y los posteriores fenómenos, como la reproducción de patrones de poder hegemónico, que desde él se desprenden.

La primera preocupación de los estudiosos del discurso radicó en cómo los cambios del uso del lenguaje, entendido desde el punto de vista lingüístico, están vinculados a los procesos sociales y culturales de producción de significados, representaciones sociales y validación de estructuras de poder. Para esto, se sirvieron de estudios anteriores sobre la importancia social del lenguaje.

Norman Fairclough, en su libro *Discurso y cambio social* escribe que [...] “Recalcar la importancia social del lenguaje no es novedoso: la teoría social en las décadas recientes ha dado al lenguaje un lugar central en la vida social. En primer lugar, dentro de la teoría marxista, Gramsci (1971) y Althusser (1970) subrayaron el significado de la ideología en la reproducción social, y otros como Pêcheux (1982) identificaron al discurso como la forma material de la ideología. En segundo lugar, Foucault (1979) ha subrayado la importancia de las tecnologías en las formas modernas del poder, y por supuesto éstas están centralmente expuestas en el lenguaje”. (Fairclough, 1998, 5)

Usar el lenguaje de una u otra manera no es producto, entonces, de la casualidad o el inocente azar, sino que responde a una serie de intenciones, conscientes o inconscientes, del emisor y se relaciona con el contexto en el que este se desenvuelve. Dicho de otra forma y en términos del mismo Fairclough, ha habido una tendencia a ver al lenguaje como algo “transparente”, cuando no lo es.

El análisis del discurso, al ser un área de estudio interdisciplinar y relativamente joven, ya que surgió a mediados de los ochenta y los noventa, todavía alberga

en su seno académico intensos debates en torno a diversas posturas y definiciones. Una de ellas es la del discurso, objeto de estudio de esta rama del saber. En su artículo *El análisis crítico del discurso y la mercantilización del discurso público: las universidades*, Norman Fairclough es cuidadoso al adoptar una postura al respecto.

Fairclough asegura que [...] “Como muchos otros lingüistas, emplearé el término ‘discurso’ para referirme primordialmente al uso lingüístico hablado o escrito, aunque al mismo tiempo me gustaría ampliarlo para incluir las prácticas semióticas en otras modalidades semióticas como la fotografía y la comunicación no verbal (e.g. gestual) Pero al referirme a uso lingüístico como discurso, estoy señalando un deseo de investigarlo como una forma de práctica social, con una orientación informada por la teoría social. Considerar el uso lingüístico como una práctica social implica, en primer lugar, que es un modo de acción, y, en segundo lugar, que siempre es un modo de acción situado histórica y socialmente, en una relación dialéctica con otros aspectos de ‘lo social’ (su ‘contexto social’)”. (Fairclough, 2008,172)

Al inicio, visto desde la lingüística, el término discurso estuvo exclusivamente relacionado al uso oral o escrito del lenguaje. Sin embargo, el relacionar el análisis del discurso más allá de los aspectos meramente lingüísticos a otros elementos, como el contexto social o histórico del acto comunicador y del emisor, llevó a ampliar la noción de discurso a una serie de prácticas, que están estrechamente vinculadas al uso, no solo del lenguaje como tal (en cualquiera de sus estados), sino también al de diferentes formas de comunicación, entendiéndose por ello imágenes, música, ritos, etc.

Al estar el discurso relacionado con las prácticas sociales queda también estrechamente vinculado a las representaciones sociales, que no son más que la visión de cómo se ordena el mundo y cómo estas ideas se interiorizan en el colectivo. El discurso, cuando está bien anclado en el imaginario social, puede ser una herramienta para validar formas de pensar hegemónicas, al mismo tiempo que las perpetua a través de las mismas prácticas que lo componen.

Jefferson Jaramillo, en su texto *Representaciones sociales, prácticas sociales y órdenes de discurso. Una aproximación conceptual a partir del Análisis Crítico del Discurso* cita a varios pensadores cuyas teorías van en este sentido al escribir [...] “el discurso contribuye a sustentar y reproducir órdenes sociales, pero también es un dispositivo potencialmente significativo para ayudar a transformarlo y subvertirlo radicalmente, en situaciones sociales que tienen un correlato local y global (...) las Representaciones Sociales no solo cumplen una función social e interpretativa, también tienen funciones discursivas que permiten que a través de ellas se produzcan y sedimenten etiquetajes sociales y resistencias”. (Jaramillo, 2012, 127-128)

El discurso se convierte en una suerte de círculo interminable, del que convenientemente se vale el poder, que instaaura prácticas y pensamientos hegemónicos, que después con el mismo discurso se validan y se afianzan en el imaginario colectivo. El discurso, dicho de otro modo y al igual que el concepto de género, es un constructo social, gracias a los actos que a diario las personas ejecutan, idea que se puede asociar al concepto de actos performativos de Judith Butler.

El discurso está, entonces, íntimamente ligado al poder, ya que puede ser una herramienta para perpetuar determinados valores hegemónicos, desigualdades sociales y asimetrías de género, al mismo tiempo que se lo ejerce, hablando en términos foucaultianos. Es por eso que el enfoque crítico del análisis del discurso observa toda expresión discursiva con cierto recelo, al mismo tiempo que la cuestiona.

En este sentido se expresó la estudiosa Ruth Wodak durante una entrevista con César Colorado para la revista virtual *Discurso y Sociedad*. Según Wodak, [...] “uno de los factores principales de la teoría crítica y del análisis crítico es no dar nada por sentado, es decir, cuestionar lo que parecen ser experiencias y significados de sentido común, abrir estos significados a muchas lecturas, al debate, a la discusión, a lo que también llamamos desmitificar textos cuando encubren ciertas ideologías latentes”. (Colorado, 2010, 584)

La postura de dudar sobre lo que parece “sentido común” o “natural” la comparte el análisis crítico del discurso con los estudios de género, lo que explica por qué este enfoque del análisis del discurso es primordial al momento

de estudiar textos (entendido en un amplio sentido del término, no limitado a la palabra escrita) por los estudiosos de género.

La actitud cuestionadora de Wodak la comparte Teun Van Dijk, quien asegura que el análisis crítico del discurso se solidariza con los grupos dominados u oprimidos.

Van Dijk, en su texto *La multidisciplinariedad del análisis crítico del discurso: un alegato en favor de la diversidad*, plantea que [...] “El análisis crítico del discurso es más bien una perspectiva crítica, sobre la realización del saber: es por así decirlo, un análisis efectuado «con una actitud». Se centra en los problemas sociales, y en especial en el papel del discurso en la producción y en la reproducción del abuso de poder o de la dominación. Siempre que sea posible, se ocupará de estas cuestiones desde una perspectiva coherente con los mejores intereses de los grupos dominados. Toma seriamente en consideración las experiencias y las opiniones de los miembros de dichos grupos, y apoya su lucha contra la desigualdad”. (Van Dijk, 2003, 144)

Desde el análisis crítico del discurso se pueden articular nuevas estrategias para cambiar el discurso y por consiguiente las prácticas que validan el pensamiento hegemónico que se teje en torno a él. Es necesario recordar que todo discurso lleva en el fondo una intención relacionada con el poder.

Sobre la naturaleza hegemónica de los discursos, Michel Foucault en su libro *Historia de la sexualidad I: la voluntad del saber* es claro al decir que los discursos no pueden ser clasificados desde una óptica binaria y reduccionista del dominado contra el dominante.

En este sentido, Foucault sostiene que [...] “es preciso concebir al discurso como una serie de segmentos discontinuos cuya función táctica no es uniforme ni estable. Más precisamente, no hay que imaginar un universo del discurso dividido entre el discurso aceptado y el discurso excluido o entre el discurso dominante y el dominado, sino como una multiplicidad de elementos discursivos que pueden actuar en estrategias diferentes (...) Hay que admitir un juego complejo e inestable donde el discurso puede, a la vez, ser instrumento y efecto de poder, pero también obstáculo, tope, punto de resistencia y de partida para una estrategia opuesta”. (Foucault, 1998, 59-60)

El discurso tiene una función dual, ya que puede ayudar a validar el pensamiento hegemónico, como también contribuir a resistirse a él y socavarlo desde sus bases. Dependerá, una vez más, de la intención que haya detrás del discurso y su relación con el contexto.

El análisis del discurso y el análisis crítico del discurso suponen una mirada atenta a las diferentes prácticas culturales del ser humano, ya sean textos, imágenes, ceremonias, etc., siempre partiendo de la premisa de que nada en los discursos es producto del azar. Gracias al análisis crítico del discurso es posible echar un vistazo exhaustivo y crítico a las representaciones sociales, ser conscientes de que muchas de ellas reproducen y validan el pensamiento hegemónico y así resistir las intenciones homogeneizadoras y perpetuadoras de asimetrías del poder.

## 2.8. Sociología de la literatura

La literatura a lo largo de los siglos, y como producto cultural humano, ha sido objeto de variadas formas de análisis. Desde los estudios puramente didácticos griegos, pasando por las lecturas impresionistas del Romanticismo hasta ya el siglo XX, con el estructuralismo, posestructuralismo y el formalismo ruso, escuela que lo inició todo en la crítica literaria contemporánea.

En esta última corriente de estudio se veía a la literatura como un objeto estrictamente artístico, construido a base de diferentes recursos estilísticos y retóricos.

David Viñas Piquer, en su texto *Historia de la crítica literaria*, sobre el tema asegura que [...] “Está claro que el método formalista se basa en un estudio intrínseco de la literatura; se trata de un método descriptivo y morfológico (...) Y como está únicamente interesado en cuestiones artísticas, se mantiene al margen tanto de las concepciones románticas del fenómeno literario como de las sociológicas. Para los formalistas, tanto el contenido humano (como las emociones, las ideas, etc.) como las consideraciones sociales carecen de interés porque no aportan significado literario; son simplemente aportaciones contextuales que no inciden en el funcionamiento de los recursos literarios. El formalismo invitaba a ver el arte simplemente como arte”. (Viñas Piquer, 2008, 356)

Sin embargo, esta postura de análisis literario no es factible, sobre todo porque la obra literaria no puede ser considerada como una isla ajena de su contexto de origen, sino que siempre estará cruzada por convenciones sociales y en contacto estrecho con la historia.

Uno de los primeros en ir más allá del simple análisis de recursos en la obra literaria fue Mijaíl Bajtín, quien planteó la característica fundamentalmente dialógica de la literatura. Terry Eagleton en su libro *Una introducción a la teoría literaria* menciona a Bajtín al referirse a la característica dialógica del lenguaje, materia prima de la literatura.

Eagleton sobre el tema sostiene que [...] “El lenguaje debía ser visto como intrínsecamente como algo ‘dialógico’: solo podía aprehenderse en función de su inevitable orientación con algún otro. El signo debía considerarse más que como una unidad fija (señal); como un componente activo del habla, modificado y transformado en cuanto al significado por los tonos sociales variables, por las evaluaciones y connotaciones que condensaba en su interior en condiciones sociales específicas (...) para Bajtín el signo no era tanto un elemento neutral dentro de una estructura determinada como un foco de lucha y contradicción (...) El lenguaje, en resumen, constituía un terreno de lucha ideológica, no un sistema monolítico; los signos eran, ni más ni menos, el medio material de la ideología, pues sin ellos ningún valor ni ninguna idea podían existir”. (Eagleton, 1998, 74)

Para Bajtín, la obra literaria es un espacio en el que confluyen una multiplicidad de elementos en una especie de polifonía dialéctica. Esta característica empieza desde el mismo lenguaje, cuya construcción y significado están relacionados con la sociedad y son determinados por la convención social. Así, ni el lenguaje ni la literatura son inocentes construcciones azarosas, sino que llevan consigo fuertes cargas ideológicas hegemónicas relacionadas con el imaginario social.

De esta relación de la literatura con la sociedad se ocupa la sociología de la literatura, como uno más de los múltiples enfoques de estudio de las artes escritas. Dos de los primeros en analizar los vínculos literatura-sociedad fueron Lucien Goldman y Georg Lukács.

Sobre la postura de este último respecto al tema, Raúl Fernando Linares en su artículo *Apuntes para la re-construcción de una sociología de la literatura* escribe que [...] “A saber de Lukács, la literatura es el resultado de un proceso dialéctico en el que la sociedad es determinada por sus condiciones de negociación y conflicto y por los procesos de mediación entre sus clases, para expresar de forma escrita la traducción del estado general de la cultura. De alguna forma, la literatura sería justamente *la mediación* expresiva de aquellas condiciones relativas entre la sociedad y sus discursos (...) Historia y estética (amén de sus posibles combinaciones) hallan en la literatura un espacio de diálogo y convergencia que, finalmente, resulta en la construcción de visiones, si no integrales, cuando menos sí extensas, abarcadoras de amplias realidades sociales. La literatura se presenta como una categoría de análisis, y sus condiciones de producción y distribución resultan ser objetos especialmente

propicios, por representativos, de ciertas formas perceptivas y de construcción de sentidos”. (Linares, 2011, 122)

Desde este punto de vista, la sociología de la literatura trabaja en varios frentes: trata de descifrar, en primera instancia, el origen de la obra literaria o su génesis en relación con sus procesos de producción y contextos sociales. En segundo lugar, estudia el impacto de la obra en el imaginario social, qué elementos de este mismo imaginario están presentes en la obra y cómo estas dos realidades dialogan entre sí para construir una particular visión del mundo proyectada desde el texto literario. Y, en tercer lugar, se ocupa de la estructura de la obra literaria pensándola, en los casos que así sea posible, como un resultado de las convenciones sociales y artísticas del contexto temporal y espacial en el que se gestó la obra literaria en cuestión.

Esto convierte a la sociología de la literatura en un área transdisciplinar de estudio, ya que en ella no solo actúa el análisis sociológico, sino que también pueden incluirse puntos de observación comunicacionales, de género, psicológicos, etc. Sobre esta cercanía entre la sociología de la literatura, la literatura y otras áreas de estudio, escribe Irene Martínez Sahuquillo en su artículo *Anomia, extrañamiento y desarraigo en la literatura del siglo XX: un análisis sociológico*.

Martínez sostiene que [...] “tanto sociólogos como novelistas (sin olvidar a poetas y dramaturgos) se han esforzado no solo por entender e interpretar las transformaciones que estaban trastocando todo el orden tradicional y generando uno nuevo, con relaciones y tipos sociales distintos, sino también por indagar en las consecuencias psicológicas de la modernización y, así, ahondar en los problemas planteados a la condición humana por el mundo moderno”. (Martínez, 1998, 225)

La literatura se constituye, pues, de acuerdo a la sociología de la literatura, no solo en un objeto estético, sino en un medio para entender, interpretar e indagar sobre el mundo. Es, en otras palabras, una materialización, un producto

tangible, del imaginario social del tiempo y del espacio donde se gestó la obra, además de una muestra de la visión del mundo del propio del autor.

Este último punto, aseguran algunos estudiosos como Juan Ignacio Ferreras, está estrechamente imbricado al imaginario colectivo. Dicho de un modo diferente, el escritor, al vivir en sociedad, no puedes abstraerse de la normativa hegemónica y consciente o inconscientemente plasma algo de ella en su obra.

Ferreras al respecto sostiene que [...] “Hay que partir de un punto esencialmente sociológico: toda visión del mundo es construcción de un grupo, de un sujeto colectivo, ya que es imposible a un individuo solo, por muy genial que sea, el fundar, edificar, expresar incluso, todo un sistema imaginario, todo un sistema de relacionarse, de pensar, de esperar o recordar (...) una visión del mundo sirve para vivir la vida cotidiana, para acomodarse ante el conflicto de todos los días, incluso sirve para valorar el gesto más anodino y para crear una nueva connotación (...) una visión del mundo, por su definición misma, posee, consciente o inconscientemente percibida, una imagen del mundo”. (Ferreras, 1980, 27-28)

Es por esto que la literatura es susceptible de ser analizada con métodos críticos como el análisis crítico del discurso o los estudios de género, identificados tradicionalmente con los grupos oprimidos o segregados de la sociedad, ya que son los más idóneos para desentrañar la ideología hegemónica, estereotipos, prejuicios, etc. que subyacen en la obra literaria.

Aunque la literatura no es un reflejo fiel de la realidad (cosa que ha quedado clara desde los griegos), sí lleva consigo una fuerte carga de información y representación de la misma realidad en la que obligadamente se mueve. Esta realidad a la que se alude está compuesta por ideologías, pensamientos y formas de ver el mundo que están en constante diálogo e incluso lucha, de la que salen victoriosas determinadas ideas que componen el entramado de la visión del mundo del poder hegemónico, que se colectivizan y que a la larga intentan (y en muchos casos lo consiguen) imponerse como verdades universales, absolutas o en el peor de los casos “naturales”. Solo con lecturas críticas a través de estudios transdisciplinarios, como la sociología de la

literatura o los estudios de género, es posible detectar la ideología hegemónica presente en el texto y conseguir así un acercamiento menos ingenuo a la literatura.

## 2.9. Feminismo y ginocrítica

Pocos movimientos sociales, políticos y del pensamiento pueden darse el lujo de decir que han sido la génesis de una serie de cambios, a nivel social, cultural y académico, en el mundo. El feminismo es uno de ellos.

El uso del término *feminismo* data de finales del siglo XIX; sin embargo, la consciencia de la mujer de la desigualdad de condiciones y oportunidades con respecto al hombre, en sí la opresión a la que ha sido sometida por el poder hegemónico, patriarcal y falocéntrico, es muy anterior a eso y puede considerarse en sí el inicio del pensamiento feminista.

La resistencia femenina al poder patriarcal se hizo ya consciente y tangible en el siglo XX, con los movimientos sociales de reivindicación de la mujer, que pedían una mayor participación en la esfera pública, empezando con el voto femenino. Es por esto que el feminismo, desde sus orígenes y hasta hoy es conocido principalmente como un movimiento político; con esto concuerda Laura Borràs Castanyer, en su artículo publicado en el libro *Feminismo y crítica literaria*.

Borràs asegura que [...] “Hace ya un cierto tiempo que Mary Wollstonecraft señaló que el feminismo es una apelación al buen sentido de la humanidad. Por ello y debido al hecho que históricamente hemos vivido en una sociedad dominada por hombres (y aún deberíamos decir hombres occidentales, predominantemente blancos, de clase media y heterosexuales), el feminismo ha estado directamente vinculado a unos objetivos políticos que proporcionan una reflexión contestataria hacia la jerarquía social y cultural dominante (...) El feminismo es, por tanto, un movimiento político que lucha contra la exclusión de las mujeres en todos los ámbitos, cultural, social, político e intelectual”. (Borràs, 2000, 14).

Como pocas corrientes del pensamiento, el feminismo tuvo una génesis basada en los movimientos sociales y políticos, al ser heredero de los esfuerzos de mujeres que abogaron por el sufragio universal femenino. El feminismo busca remecer los cimientos del poder hegemónico patriarcal, destruir visiones del

mundo tenidas falsamente como “naturales”; en síntesis, replantear ideas basadas en la igualdad de oportunidades entre hombres, mujeres, exaltar lo femenino y eliminar la oposición binarista entre hombres y mujeres, según lo expresa Julia Kristeva.

El feminismo es una corriente teórica amplia capaz de cobijar a las más diversas posturas del pensamiento, es por eso que su carácter es transdisciplinar (característica que heredaron los posteriores estudios de género, gay, lésbicos y *queer*). Los estudios teóricos feministas se esforzaron en analizar el papel de la mujer en la sociedad, su representación en los diferentes productos culturales y en sí en el imaginario social. De aquí que gran parte de los esfuerzos feministas se gestaron desde la crítica literaria, la lingüística, el marxismo, la filosofía e incluso el psicoanálisis (pese a los fuertes reparos que algunas feministas tuvieron a los postulados freudianos).

De entre las diferentes ramas del feminismo sobresalen dos, cuyos enfoques, no obstante a ser diferentes, buscan en sí el mismo fin. David Viñas Piquer, en su texto *Historia de la crítica literaria*, las menciona.

Viñas Piquer escribe [...] “Las dos corrientes principales de la crítica feminista son la anglo-americana y la francesa. En ambos casos queda claro que el objetivo principal de las teorías feministas ha sido siempre un objetivo político: «tratar de exponer las prácticas machistas para erradicarlas» Se trata de defender a las mujeres contrarrestando la opresión machista que las somete. La lucha está orientada, pues, hacia un cambio político y social. Esta es la máxima prioridad, aunque luego de la acción política se extienda al dominio de la cultura”. (Viñas Piquer, 2008, 550)

Viñas Piquer cita en el extracto anterior el pensamiento de la crítica literaria feminista Toril Moi (entrecorinado), punto que resume los logros de las teorías feministas, tanto anglo-americanas como francesas, conseguidos desde diferentes frentes. Es importante recalcar que las distinciones geográficas entre ambos postulados feministas no implican una diferenciación de nacionalidad, sino más bien de puntos de vista. Por un lado, la crítica anglo-americana se

centra en la representación de la mujer en la cultura, con más énfasis en los textos literarios escritos por mujeres (ginocrítica); y por el otro, la francesa, no tanto en el sexo biológico de la autora o representación femenina, sino más bien en la postura femenina que adopte el texto y en el uso del lenguaje, que puede ser una herramienta para socavar al poder simbólico hegemónico desde su propio interior.

La rama francesa del feminismo, que tiene como mayores exponentes a Julia Kristeva, Hélène Cixous y Luce Irigaray (años 60 y 70), parte de los escritos de Simone de Beauvoir (años 50) y se centra en el lenguaje como el vehículo de los estereotipos de género y diferencias sexuales, pero al mismo tiempo como una herramienta, bien utilizada, de liberación y obliteración del poder patriarcal; todo esto a la luz de las teorías del psicoanálisis de Freud, reinterpretadas por Jacques Lacan.

Julia Kristeva, asegura Toril Moi, sostiene que la experimentación en el lenguaje literario, entiéndase por esto recursos como la ruptura de sintaxis, las interrupciones abruptas, como las elipsis, entre otras, es una forma idónea de escapar del orden simbólico racional patriarcal, o *Ley del Padre*, como le llamó Lacan, a través de las pulsaciones subconscientes previas a la inserción del humano en el lenguaje.

Sobre esto, Moi en su libro *Teoría literaria feminista* escribe que [...] “Kristeva expone que la poesía modernista de Lautréamont, Mallarmé y otros constituye un modelo revolucionario de literatura (...) es un tipo de texto en el que los ritmos del cuerpo y el subconsciente consiguen romper las estrictas defensas racionales del significado social convencional. Al considerar Kristeva que dicho significado convencional es la estructura que mantiene la totalidad del orden simbólico –esto es, todas las instituciones sociales y culturales del hombre- la fragmentación del lenguaje simbólico en la poesía modernista imita y prefigura, según ella, una total revolución social. Para Kristeva existe un *modo de escribir específico* que es revolucionario en sí mismo, análogo a una transformación política y sexual, y que con su misma existencia revela la posibilidad de transformar el orden simbólico de la sociedad ortodoxa (...) El orden simbólico es un orden machista, regido por la Ley del Padre, y cualquier sujeto que

intente trastornarlo, que deje que las fuerzas del subconsciente escapen a la represión simbólica, se sitúa en una posición de rebeldía contra este régimen”. (Moi, 1995, 24-25)

Por similitud y diferencia, siguiendo los preceptos teóricos lacanianos, al alejarse de la *Ley del Padre*, el lenguaje se acerca a la figura de la madre previo al ingreso al orden simbólico del lenguaje del ser humano. De aquí que se hable de la postura femenina del texto, como algo que se opone por antonomasia al poder falocéntrico machista. En síntesis, el lenguaje, al igual que el cuerpo, como un espacio y herramienta para derribar el orden simbólico desde su interior.

La rama anglo-americana del feminismo, como ya se mencionó, estudia la representación de la mujer en las imágenes de la cultura y, especialmente, en la literatura hecha por mujeres, este último estudio conocido como ginocrítica. De esta corriente resaltan dos textos que se han convertido en clásicos del análisis feminista: *Una literatura propia*, de Elaine Showalter y *La loca del ático*, de Sandra Gilbert y Susan Gubar. Estas dos últimas autoras hacen un análisis pormenorizado de la literatura de mujeres del siglo XIX y sus condiciones de producción. De *La loca del ático* se obtiene la visión dual decimonónica de la mujer (planteada ya por Virginia Woolf en *Una habitación propia*), que ha polarizado las representaciones de lo femenino en la cultura hasta nuestros días.

Al respecto, Toril Moi escribe [...] “Gilbert y Gubar demuestran claramente cómo en el siglo XIX se interpretaba el «eterno femenino» como una especie de visión de belleza angelical y dulzura (...) la mujer ideal es una criatura pasiva, dócil y sobre todo *sin personalidad* (...) Pero tras el ángel se oculta el monstruo: el anverso de la idealización masculina de la mujer es el miedo a la feminidad. El monstruo mujer es aquella mujer que no renuncia a tener su propia personalidad, que actúa según su iniciativa, que *tiene* una historia que contar – en resumen, una mujer que rechaza el papel sumiso que el machismo le ha asignado (...) Para Gilbert y Gubar, el monstruo mujer es *dual*, precisamente porque tiene algo que contar: siempre cabe la posibilidad de que decida no contar nada –o contar una historia diferente.” (Moi, 1995, 68-69)

Gilbert y Gubar, una vez más siguiendo la línea de Woolf, postulan que sobre la mujer recaen estas características debido a la visión distorsionada que el hombre tiene de ella; en pocas palabras, es la visión incapaz del otro masculino la que define a la mujer. La mayor parte de las mujeres, continúan Gilbert y Gubar, se resignan a entrar en esta categoría debido a que la actividad creadora literaria estaba vista como un campo “exclusivamente masculino”, y las que no lo hacían plasmaban en sus textos personajes femeninos clasificables como “locos” para de esta manera desfogar su descontento ante la sociedad patriarcal. Esta postura ha sido ampliamente rebatida en la academia feminista, ya que sugiere, en primer lugar, que absolutamente todos los textos escritos por mujeres tienen un trasfondo feminista, y en segundo lugar, le dan un protagonismo desmedido al autor en la interpretación del texto.

En la actualidad, además de exponer las prácticas machistas para erradicarlas, el feminismo contemporáneo tiene entre sus puntos de interés el tema de la identidad. Autores, como Judith Butler, aseguran que hablar de una “identidad femenina” es peligroso, ya que nos conduciría a visiones reduccionistas del mundo, más aún si esta se configura desde la oposición a lo masculino.

En su libro *El género en disputa*, Butler es enfática al decir que [...] “¿Comparten las «mujeres» algún elemento que sea anterior a su opresión, o bien las «mujeres» comparten un vínculo únicamente como resultado de su opresión? ¿Existe una especificidad en las culturas de las mujeres que no dependa de su subordinación por parte de las culturas masculinistas hegemónicas? (...) ¿Hay una región de lo «específicamente femenino», que se distinga de lo masculino como tal y se acepte en su diferencia por una universalidad de las «mujeres» no marcada y, por consiguiente, supuesta? La oposición binaria masculino/femenino no sólo en es el marco exclusivo en el que pueden aceptarse esa especificidad, sino de que cualquier otra forma, la «especificidad» de lo femenino, una vez más, se descontextualiza completamente y se aleja analíticamente y políticamente de la constitución de clase, raza, etnia y otros ejes en relaciones de poder que conforman la «identidad» y hacen que la noción concreta de identidad sea errónea”. (Butler, 2007, 50-51)

No hay tal cosa como una identidad femenina definida, ya que el espectro de identidades de género es tan móvil y variado como lo son los factores que influyen en él al momento de su construcción, así como también lo son los actos performativos que lo componen, recurriendo, una vez más, a ese concepto butleariano.

El feminismo desde siempre se ha configurado como un espacio de lucha y resistencia a los poderes hegemónicos patriarcales. Desde y a través del feminismo han surgido estudios importantes, como los estudios de género, lesbianos, gays y *queer*, con los que se ha permitido articular una visión más amplia y variada del mundo y de la configuración del ser humano. El feminismo, como teoría y como movimiento de reivindicación social, está en continúa construcción y lo seguirá estando en tanto haya paradigmas de dominación hegemónica que deshacer y conceptos como el género o la identidad sean, afortunadamente, móviles.

## 2.10. Teoría literaria

Teorizar sobre la literatura es una de las actividades académicas más antiguas de la humanidad. Como en muchas de las ciencias del mundo occidental, fueron los griegos quienes iniciaron los estudios formales sobre la literatura. Aristóteles, con su *Poética*, es considerado como el primero en analizar en su tratado cuestiones formales relativas al texto literario, en este caso la epopeya, la tragedia y la comedia.

Algunos teóricos, como Terry Eagleton, creen que antes de entrar al estudio formal de la literatura hay que plantearse primero la pregunta *¿qué es la literatura?*, para de esta manera poder hablar de una especificidad de análisis.

Sobre esto, Eagleton en su texto *Introducción a la teoría literaria* sostiene que [...] “Quizás haya que definir la literatura no con base en su carácter novelístico o “imaginario”, sino en su empleo característico de la lengua. De acuerdo con esta teoría, la literatura consiste en una forma de escribir, según palabras textuales del crítico ruso Roman Jakobson, en la cual “se violenta organizadamente el lenguaje ordinario”. La literatura transforma e intensifica el lenguaje ordinario, se aleja sistemáticamente de la forma en que se habla en la vida diaria. Si en la parada de autobús alguien se acerca a mí y me murmura al oído: “Sois la virgen impoluta del silencio”, caigo inmediatamente en la cuenta de que me hallo en presencia de lo literario. Lo comprendo porque la textura, ritmo, resonancia de las palabras exceden, por así decirlo, su significado “abstraíble” o bien, expresado en la terminología técnica de los lingüistas, porque no existe proporción entre el significante y el significado”. (Eagleton, 1998, 6-7)

Eagleton recurre al concepto de *desautomatización* heredado de los formalistas rusos, con quienes a inicios del siglo XX empezó el estudio de la literatura prácticamente como oficio. La *desautomatización* es, en términos simples, el efecto que se produce en el lector al entrar en contacto con el texto literario, que intencionalmente altera el discurso cotidiano, para embellecerlo y adecuarlo a los requerimientos del texto, de ahí la preocupación formalista por el estudio del artificio de la lengua. Esta idea es muy útil para prácticamente identificar en la

actualidad, ante el auge de libros de autoayuda y textos de consumo masivo, qué es literatura y qué no lo es.

La preocupación por la lengua como componente esencial de la literatura es evidente. Otro punto de atención, aparte del formal, relativo este elemento es el de la literatura como vehículo transmisor y constructor del propio lenguaje, ideologías, identidades, imaginarios, etc. Umberto Eco en su libro *Sobre literatura* escribe al respecto al preguntarse para qué sirven las artes literarias.

Eco asegura que [...] “De lo que pretendo hablar es, por lo tanto, de una serie de funciones que la literatura desempeña en nuestra vida individual y en la vida social. La literatura, ante todo, mantiene en ejercicio a la lengua como patrimonio colectivo. La lengua, por definición, va donde quiere ella: ningún decreto desde arriba, ni por parte de la política ni por parte del mundo académico, puede hacer que se desvíe hacia situaciones que se pretenden óptimas (...) La lengua va donde quiere ir, pero es sensible a las sugerencias de la literatura. Sin Dante no habría habido un italiano unificado (...) La literatura, al contribuir a formar la lengua, crea identidad y comunidad”. (Eco, 2002, 10-11)

El ejercicio de la lengua planteado por Eco es en sí una actividad dialógica. Fue Mijaíl Bajtín quien en su momento postuló la naturaleza dialógica de la obra literaria; la literatura como ese lugar donde “dialogan” entre sí diferentes voces transmisoras de ideologías, formas de pensar, etc. que da como resultado el constructo social que es la literatura y en sí el propio lenguaje con sus respectivos significados. Esto es, en síntesis, un rasgo estructuralista del estudio de la literatura.

Los enfoques de estudio de la literatura son variados y dependen del interés que tenga el académico en cuanto al proceso comunicativo-literario. Raman Selden, Peter Widdowson y Peter Brooker en su texto *La teoría literaria contemporánea* parten del clásico esquema de la comunicación lingüística de Roman Jakobson para generar un modelo de comunicación literaria.



historia e incluso la economía. Sin embargo, hace hincapié en la necesidad de, al momento del análisis, tener siempre primero en cuenta al discurso literario, que a menudo es clasificado como irreal, inasible o evasivo, en contraste con la disciplina complementaria que lo acompaña en el estudio.

Jitrik al respecto escribe que [...] “Si para reflexionar sobre la literatura no separamos ambos términos (...) y dejamos que el acento siga estando puesto en los discursos de lo real como lo único comprensible, el irreal le estará subordinado y, en consecuencia, estará limitado a referir lo que tales discursos contienen, estará inevitablemente condenado a representar lo que éstos enuncian (...) Cabe, entonces, quizás separar la literatura, o el discurso literario, y considerarlo independientemente de tal maniobra de subordinación”. (Jitrik, 2010, 91)

Para Jitrik, el problema se zanja teniendo plena consciencia de la complejidad y especificidad del texto literario, siempre priorizarlo al momento del estudio y, parafraseando al teórico argentino, tener en cuenta la profunda relación entre el discurso literario en sí y el metadiscurso que lo explica.

Los caminos para acercarse al texto literario son variados. No hay uno que pueda ser considerado *el correcto* o el más idóneo, sino que más bien depende de diferentes factores teóricos, literarios e incluso sociales e ideológicos. No todo está en manos de la postura del académico; la naturaleza literaria del texto y el objetivo del análisis deben ser tomados en cuenta al momento de elegir el enfoque para estudiarlo.

## 2.11. Teoría de construcción y análisis de personajes en la literatura

Desde antes de la escritura, los personajes han estado presentes en las historias y narraciones orales de la humanidad. Con la llegada de la palabra escrita, estos seres que pueblan el imaginario de las personas consiguieron no solo ser objeto de observación desde las diferentes perspectivas de estudio de la literatura (una vez más, Aristóteles analizó en su *Poética*, desde la caracterización los personajes en la comedia, hasta su forma de expresarse en la tragedia), sino también vidas prácticamente eternas.

Umberto Eco en su libro *Sobre literatura* habla sobre lo que él llamó la *migración* de los personajes, desde el libro al universo colectivo, y cómo de esta manera perduran en el tiempo.

Eco al respecto asegura que [...] “a algunos personajes literarios –no a todos– les pasa que salen del texto en el que nacieron para migrar a una zona del universo que nos resulta muy difícil de delimitar. Los personajes narrativos migran cuando tienen suerte, de texto a texto (...) Algunos personajes se han vuelto de algún modo colectivamente verdaderos porque, en el transcurso de los siglos o de los años, la comunidad ha realizado inversiones pasionales en ellos (...) Deberíamos encontrar, pues, un espacio del universo en el que estos personajes viven y determinan nuestras conductas, ya que los elegimos como modelo de vida (de la nuestra y de la ajena), y nos comprendemos perfectamente cuando alguien tiene un complejo de Edipo, un apetito pantraguélico, un comportamiento quijotesco, los celos de un Otelo, una duda hamlética, o que es un donjuán incurable o una celestina”. (Eco, 2002, 16-18-19)

Eco menciona casos en los que el personaje ha sido tan importante y representativo, que prácticamente se convierte en un referente de una actitud o tipo de comportamiento. La *Celestina* será la eterna alcahueta; mientras que don Quijote, el loco soñador que acude al rescate de los desposeídos mientras lucha contra molinos de viento. De aquí que los estudios en torno a los personajes se hayan ubicado, mayoritariamente, en las esferas de su

caracterización psicológica cercana a una personalidad real, de su rol o participación en la historia y, en algunos casos, desde su relación con el tratamiento que el autor le da en la narración.

A inicios del segundo cuarto del siglo XX, Vladimir Propp publicó su *Morfología del cuento* (1928), que significó una de las primeras intenciones de clasificar a los personajes en las historias en función del papel que desempeñen en ellas. A partir de ahí, empezaron las categorizaciones de los personajes en torno a los roles que cumplen en las narraciones, enmarcadas dentro de la corriente estructuralista. José Patricio Pérez Rufí en su artículo *El análisis actancial del personaje: una visión crítica* escribe sobre esto haciendo mención al análisis estructural del relato de Roland Barthes y a las categorías actanciales de Algirdas Greimas.

Pérez Rufí sostiene que [...] “Según Barthes, la propuesta de Greimas se centra en la descripción y clasificación de personajes, no según lo que son, sino según lo que hacen en la medida en que participan en tres grandes ejes semánticos (la comunicación, el deseo y la prueba) (...) Desde este punto de vista, la primera distinción que efectúa Greimas, a partir del cual se constituirán los demás actantes de forma paradigmática, será la del Sujeto y el Objeto, los cuales trazan la trayectoria de la acción y de la búsqueda del héroe o del protagonista (plagada de obstáculos que el sujeto debe vencer para progresar). Ambos se articulan en torno al eje del deseo: si el Sujeto es aquel que se mueve hacia el Objeto para conquistarlo, el Objeto es, por tanto, aquello hacia lo que hay que moverse. En torno al eje Sujeto-Objeto se construyen otros ejes auxiliares con actantes contrapuestos: el Destinador (punto de origen del Objeto) y el Destinatario (quien recibe el Objeto con sus beneficios), que controlan los valores y se articulan en torno al eje del poder”. (Pérez Rufí, 2008)

Desde esta perspectiva, los personajes están indisolublemente ligados a la acción. Son considerados meros vehículos que hacen posible el desarrollo de la historia. A manera de síntesis, y parafraseando a Roland Barthes en su *Introducción al análisis estructural de los relatos*, esta óptica de estudio de los personajes no considera a estos como un ser, con esencia psicológica definible, sino más bien como un simple participante en la acción. Esta forma de análisis,

en la actualidad, se emplea siempre en compañía de otras perspectivas de estudio ya que, por sí sola, resulta ineficaz porque deja de lado importantes elementos relativos al personaje, como su constitución física y psicológica, su relación con los demás personajes o su frecuencia de aparición en la narración.

De la conformación de la psicología de los personajes, sus rasgos físicos, su relación con los demás seres que habitan la historia y con el contexto en el que se mueven y se ocupa el estudio de la caracterización de los personajes. Según los recursos utilizados por el narrador, el conocimiento del personaje puede darse desde la historia o desde la propia palabra del personaje o de quienes lo rodean. De esto escribe Francisco Álamo Felices en su artículo *La caracterización del personaje novelesco: perspectivas narratológicas*.

Álamo Felices sostiene que [...] “la caracterización se engarza e incrusta en los dos estratos del texto narrativo: la historia y el discurso, constituyéndose, pues, en un elemento indispensable en la estrategia narrativa. Desde esta consideración, Tomasheski denomina *exposición* a la comunicación de las circunstancias que determinan el estado inicial de los personajes y sus relaciones y distingue, en lo relativo a la organización expositiva en coincidencia o no con el orden de la fábula, entre *exposición directa*, cuando el autor nos presenta de entrada a los personajes que intervendrán en la acción, y *exposición diferida*, si el relato empieza ‘ex-abrupto’, ‘in media res’ con la acción ya en curso (...) En resumen, la caracterización del personaje se presenta, pues, como resultado de la interacción entre los signos que integran la identidad del personaje, los que reflejan su conducta y, finalmente, los que expresan sus vínculos con los demás personajes”. (Álamo Felices, 2006, 198-200)

Son varios los recursos que el narrador puede utilizar al momento de presentar las características de un personaje: ya sea la descripción directa de sus atributos físicos y psicológicos, descripción a manos de otros personajes; o por el contrario, una descripción paulatina del personaje a lo largo de la narración, llamada también caracterización indirecta. Todo esto funciona como un entramado, un sistema de cuyas relaciones resulta el personaje, cuya composición puede o no ser móvil o cambiante.

Otra corriente de análisis y construcción de personajes hace referencia al tratamiento a ellos les da el autor en la historia, en relación con el enfoque que el personaje tiene en la narración. Óscar Tacca en su libro *Las voces de la novela* escribe sobre esto.

Tacca afirma que [...] “Cabría, no obstante, distinguir (con afán categorizador) dos enfoques diferentes: el personaje como *tema*, es decir, como sustancia, como interés central del mundo que se explora, y el personaje como medio, como *técnica*, es decir, como instrumento fundamental para la visión o exploración de ese mundo (...) Las relaciones entre autor y personaje podrían ser ilustradas desde ambas vertientes. Desde ambas podría escribirse la historia de la novela. En un caso, el personaje está íntimamente ligado a *lo que se cuenta*, en el otro a *cómo se cuenta*.” (Tacca, 2000, 131-132)

A criterio de Tacca, personajes, en la actualidad, se han convertido en un canal de observación del mundo. A través de la información que ellos den a lo largo de la narración se descubren ciertas visiones de lo que nos rodea; en pocas palabras, es posible echar un vistazo al imaginario social por medio de las palabras, descripciones y autodescripciones de los personajes. Sin embargo, ellos no son los únicos que hablan en la narración.

El narrador también interviene en la historia, y el análisis en este caso se centra, una vez más, en las técnicas de exposición narrativa que utilice el autor, ya sea en favor del narrador, del personaje o en un equilibrio entre ambos.

Óscar Tacca al respecto escribe que [...] “Del narrador, de su manejo de los estilos (directo, indirecto, indirecto libre) depende nuestra relación de lectores con los personajes. Su posibilidad es múltiple: puede contar cosas que no le atañen, introducir personajes que relatan e introducen personajes que relatan e introducen personajes...-y el milagro épico no es sino esa polifonía de voces que escuchamos, unas a través de otras (...) La realidad del personaje no puede ser buscada más que en la positividad del relato. El narrador sabe, empero, que en determinado momento nada iguala al efecto de una deposición directa. Es como si declinase ciertas atribuciones en favor de los personajes, o, mejor dicho, en favor de un acceso directo a la realidad de estos (...) el lector tiene el sentimiento de que todas las palabras pronunciadas surgen de la constitución nerviosa, moral, intelectual de los personajes”. (Tacca, 2000, 133-134-136)

Esto, inevitablemente, hace referencia a la cercanía del personaje (y del narrador) a los hechos que se cuentan y a la visión del mundo que postula el relato. La proximidad a lo ya mencionado será mayor, aunque también más subjetiva, en un narrador personaje protagonista (más aún en el caso de técnicas como el monólogo interior); o por el contrario, más distante, empero también más crítica y objetiva, en un narrador testigo de las acciones del personaje protagonista de un relato. Tacca es enfático al decir que aún en la intervención directa de los personajes en la narración está presente lo que él llamó el *influjo* del narrador; y más aún, que narrador, personajes, diálogos, descripciones, ect. son artificio del autor.

Las perspectivas de análisis de personajes son variadas y, al igual que los enfoques de teorización de la literatura, dependen de la intención del académico. Complementarlas dará como resultado un estudio integral del personaje, que tenga en cuenta tanto el rol y función que este cumple en el relato, como su constitución psicológica, relaciones con los demás personajes y proximidad al hecho narrado, sin detrimento la una de las otras.

## **2.12. Nuevas tendencias teóricas sobre la construcción y análisis de personajes femeninos en la literatura**

Los personajes femeninos, en la actualidad, se han alejado, en su mayoría, de la noción del “ángel de la casa” del siglo XIX o, en su defecto, de la imagen de “mujer demonio” que se contrapone a ese ángel apacible, dócil y abnegado, en favor a construcciones más equilibradas y psicológicamente más complejas y desarrolladas. Ya sea por su concepción como personajes, o por el enfoque a través del cual son analizados, la ruptura con estos estereotipos de género, en gran parte de los casos, es evidente.

Hoy en día, los personajes femeninos de la literatura no solo se apartan de las concepciones decimonónicas de la “femineidad”, sino que ahora también han adoptado una voz propia, han hecho consciencia de la importancia de sus cuerpos, y de un espacio individual y propio de enunciación; e incluso ven en el acatamiento voluntario de los roles patriarcales de lo femenino, según estudios contemporáneos, un potencial medio para subvertir el orden establecido.

Los personajes mujeres de las características mencionadas en el párrafo anterior no son exclusivamente producto del siglo XXI, ni siquiera de mediados del siglo XX. Uno de los logros de las nuevas tendencias de análisis de personajes femeninos es precisamente rescatar del olvido a escritoras o escritores de décadas pasadas que han dotado de fortaleza y autonomía a las mujeres dentro de la literatura y que por eso fueron ignorados, excluidos del engañoso y a veces subjetivo canon literario o, en el peor de los escenarios, condenados al ostracismo por el poder hegemónico.

Uno de estos casos es el de la escritora española de finales del siglo XIX e inicios del XX, Emilia Pardo Bazán, que es estudiada por María de los Ángeles Cantero Rosales en su artículo *El ángel del hogar y la femineidad en la narrativa de Pardo Bazán*. Cantero Rosales analiza una serie de personajes de esta

escritora, de las que resalta al de Asís Taboada de la novela *Insolación* (1889). Este libro, en su tiempo, fue considerado escandaloso por relatar las aventuras amorosas de Asís, la personaje principal, con Diego Pacheco, su amante.

Al respecto, Cantero Rosales escribe que [...] “Hoy la crítica ha tendido a valorarla no solo desde la vertiente estético-literaria, sino también y sobre todo por el análisis psicológico que ofrece y la tesis vindicativa de género que plantea. Marina Mayoral la define como una novela de amor, pues el tema fundamental es la evolución íntima de Asís, el nacimiento de su pasión amorosa, que a su vez tiene su origen en la atracción física que siente la protagonista hacia Diego Pacheco (...) el desarrollo de la acción viene a confirmar el derecho de Asís a hacer lo que le dicta su deseo, sin dejarse someter por las convenciones sociales, así como su derecho a equivocarse también. Pues el final abierto no deja entrever si Diego finalmente se casará, si resultará un buen o mal esposo y padre... Un final inconcluso muy acorde con el modelo de novela rupturista que se propuso crear la escritora”. (Cantero Rosales, 2011)

En *Asís Taboada*, Emilia Pardo Bazán pinta a una mujer que sigue sus deseos y anhelos, que vive su sexualidad lejos de la función puramente procreadora que el poder hegemónico ha determinado para el acto sexual, tanto para los hombres como para las mujeres, restricción que tiene un mayor énfasis para estas últimas. Parafraseando a Cantero Rosales, Emilia Pardo Bazán plantea un modelo de *mujer nueva*, alejado de las ideas decimonónicas relativas a lo femenino; una mujer rechaza el destino reproductor que el hombre le ha impuesto en favor de un camino de realización personal que ella misma se traza.

Que el personaje femenino elija por ella misma su destino, lejos de las imposiciones del patriarcado, la hace portadora individual de su expresión; transgrede ese silencio al que ha estado sometida durante siglos y la hace dueña de su cuerpo y de su sexualidad. Nidia Quattlebaum en su tesis, *El mundo femenino en las obras de Jorge Franco Ramos* relaciona esto con las posturas sobre el tema de la escritora argentina Luisa Valenzuela, que

indudablemente tienen influencia de la idea de Hélène Cixous de la escritura desde los fluidos femeninos.

Quattlebaum al respecto escribe que [...] “El aporte de una representante de la segunda mitad del siglo XX, la argentina Luisa Valenzuela, con ‘escritura con el cuerpo’ es destacar el desarrollo de la escritura a partir del concepto de la dimensión erótica del lenguaje, evocando un ensamble entre el cuerpo que escribe y el cuerpo de la escritura (...) Este concepto está vinculado a que la mujer sea consciente de la importancia de su cuerpo y que se convierta en sujeto de su propia voz, como van a hacerlo los personajes protagónicos de las obras de Franco analizadas”. (Quattlebaum, 2010, 23).

Quattlebaum pone a los personajes femeninos de Jorge Franco como ejemplo de una de las nuevas dimensiones de construcción de la femineidad. En la misma investigación ella va más allá y asegura, no sin riesgo, que la literatura escrita por un hombre con personajes protagónicos femeninos es un síntoma del avance de la mujer hacia la equidad de género.

Los nuevos personajes femeninos ya no están confinados al ámbito doméstico o del hogar; reclaman para sí un espacio en la esfera pública, ese lugar que tradicionalmente ha sido territorio masculino. Son varios los caminos para llegar a este objetivo, uno de ellos es la propia escritura y la literatura. Esto es lo que plantea Amor Hernández Peñaloza en su texto *La escritura y el personaje femenino en la ficción histórica Juanamañuela mucha mujer*.

En la novela *Juanamañuela mucha mujer* (1980), de la escritora argentina Martha Mercader, se relata la vida del personaje histórico Juana Manuela Gorriti, figura importante de las letras de ese mismo país de finales del siglo XIX, para quien, según Hernández Peñaloza, la literatura fue un medio no solo para ganar un espacio en la esfera pública, sino también para alejarse, aunque sea en el papel, del mundo machista opresor de la sociedad argentina del siglo XIX.

Sobre el tema, Hernández Peñaloza asevera que [...] “Para Juanamañuela los libros y la literatura son una ocasión de distracción y evasión; la literatura le

permite escaparse de la realidad cotidiana (...) Juanamanuela se metamorfosea o se transforma dentro de un discurso literario, se evade del mundo autoritario y machista, es decir, del tradicional espacio femenino del siglo XIX, para entrar en otra realidad. Esta pasión por la escritura acerca a Juanamanuela a su independencia, reforzando así una imagen valiente e intrépida (...) Juanamanuela pasa de lo privado a lo público a través del trabajo como escritora, y se rehace simbólicamente en la novela, gracias a salones literarios, a los reencuentros en grupos literarios en los cuales participa de manera activa (...) De esta forma, Juanamanuela no se define solamente dentro de su espacio privado, encuentra igualmente un lugar en la escena pública, tradicionalmente reservada a los hombres (...) El hecho que Juanamanuela participe en la vida social no es un azar, su lugar en el espacio público corresponde a la expresión más o menos consciente de una nueva mirada sobre el status de la mujer del siglo XIX". (Hernández Peñaloza, 2009, 4-5)

La escritura, en palabras de Hernández Peñaloza, además de dar espacio al personaje femenino en la esfera pública, sirve también redefinir el rol de la mujer en la sociedad; modificar los valores a través de los que son observadas las mujeres y construir nuevas y plurales ideas sobre la femineidad.

Los personajes femeninos en la actualidad se alejan, en varios casos, de los estereotipos de género alrededor de la mujer; sin embargo, aun cuando los caracteres femeninos desempeñen el rol que el patriarcado quiere para ellas, estas podrían estar subvirtiendo desde los propios cimientos el sistema hegemónico establecido. En pocas palabras, usar los conceptos tradicionales de femineidad como una especie de disfraz o máscara. Esto es lo que plantea Francisco Vaccari en su texto *¿Mujeres verdaderas o máscaras de la feminidad? Personajes femeninos en la obra de Sándor Márai*, en el que analiza los roles y comportamientos de los personajes femeninos del escritor húngaro.

Vaccari sobre el tema sostiene que [...] "La feminidad podría ser asumida por nuestras protagonistas como una máscara que les permitiría disimular la existencia de cierta masculinidad interna y para evitar represalias temidas si llegaban a ser descubiertas. El papel doméstico de la perfecta ama de casa o la mujer sufriente que sólo intenta repetir el rol aprendido de la infancia, representaría el mejor disfraz para una mujer ambiciosa, como si tras esa máscara de inocencia pudiesen borrar las consecuencias de sus actos y asegurar su ingenuidad. Pero acaso esta ingenuidad no sea otra cosa que una

manifestación de poder. Quizás resulte imposible determinar si este modo de conducirse por la vida es algo natural o un simple disfraz. No se pretende argumentar una cosa en oposición a la otra, sino explorar esta posibilidad.” (Vaccari, 2008, 2)

En la cita anterior hay que entender los términos *masculinidad interna* no como un ahombramiento del personaje femenino, sino más bien como la presencia de actitudes en ella que son comúnmente relacionadas con los personajes masculinos. El empleo consciente para beneficio propio de los roles femeninos establecidos por el patriarcado es, definitivamente, un símbolo de poder; sin embargo, el mismo Vaccari es cuidadoso al decir que es prácticamente imposible determinar si dicha actitud de feminidad, entendida según la hegemonía, es natural o un simple disfraz. El devenir de los acontecimientos narrativos (que son diferentes según el texto que se analice) en relación con esta configuración del personaje femenino podría dar luces sobre esa duda.

Los personajes femeninos, desde el siglo XIX hasta la actualidad han ido poco a poco cambiando en su concepción y configuración; alejándose del arquetipo dual del “ángel del hogar” vs. “mujer demonio”, hasta llegar a tener profundidades psicológicas que rozan con una vibrante y realista complejidad humana. Las nuevas tendencias de análisis de los personajes femeninos ponen en evidencia estos cambios y, como ya se dijo, rescatan del olvido a aquellas escritoras y escritores visionarios que vieron en la mujer más que un objeto reproductor, más que un ser cuyo único objetivo de vida es prodigar los cuidados en el hogar.

La literatura es, sin duda, el espacio propicio para el desarrollo de nuevas y mejor elaboradas concepciones de los personajes femeninos, que, a fin de cuentas, ayudan a disipar los estereotipos de género que se han formado en torno a la mujer, precisamente por la mirada distorsionada que el *otro* masculino ha hecho sobre ella. Esto, a la larga, permite desarticular prejuicios en los

imaginarios sociales y construir visiones diferentes de la femineidad más acordes a la complejidad humana.

## CAPÍTULO 3

### **Marco Metodológico.**

Esta tesis asume un paradigma de investigación *Hermenéutico*, ya que, al ser textos literarios los objetos de estudio, busca identificar e interpretar cómo se construye desde la literatura el género femenino en las novelas *Rosario Tijeras* y *Paraíso Travel*, de Jorge Franco, y *Luna caliente* y *El décimo infierno*, de Mempo Giardinelli.

### **3.1. Tipo de Investigación**

Esta es una investigación descriptiva, porque caracteriza la construcción del género femenino en las novelas *Rosario Tijeras* y *Paraíso Travel*, de Jorge Franco, y *Luna caliente* y *El décimo infierno*, de Mempo Giardinelli.

### **3.2. Formulación de Hipótesis**

El género femenino en las novelas *Rosario Tijeras* y *Paraíso Travel*, de Jorge Franco y *Luna caliente* y *El décimo infierno*, de Mempo Giardinelli, está construido tanto desde los estereotipos de género, como desde la concepción decimonónica de la feminidad.

#### **3.2.1. Definición Conceptual de Variables**

Como variables, esta investigación usará los estereotipos de género y la concepción decimonónica de la feminidad.

Sobre la primera, Jorge Belmonte y Silvia Guillamón definen a los *estereotipos de género* como [...] “un conjunto de ideas acerca de los géneros que favorecen el establecimiento de roles fuertemente arraigados en la sociedad. Estas ideas simplifican la realidad dando lugar a una diferenciación de géneros que se basa en marcas las características de cada uno, otorgándoles una identidad en función del papel social que se supone deben cumplir. (...) se suele adjudicar a las mujeres el trabajo

doméstico y el cuidado de las personas, atribuyéndoles todos los rasgos característicos que favorezcan esta manera de ser: ternura, dulzura, debilidad, emotividad, sentimentalismo, instinto maternal, etc. (...) se considera lo «masculino» más relacionado con el ámbito de lo público, marcando las diferencias con el género femenino y potenciando una serie de rasgos que, según la cultura patriarcal, definen este ámbito: agresividad, competitividad, acción, riesgo, iniciativa.” (Belmonte & Guillamón, 2008, 116)

En cuanto a la *concepción decimonónica de la feminidad*, Jorge O. Andrade sostiene que [...] “La protagonista de las narrativas que se publican entre mediados del siglo XIX y principios del XX se mueve entre dos espacios opuestos y contradictorios. Por un lado tenemos el ejemplo de la mujer virtuosa e inocente (...) Por otro lado está el camino de la conducta dudosa, el del desvío y la perdición, fruto de la debilidad moral que termina irremediablemente en la marginalización, la perversión y la muerte”. (Andrade, 2007, 38)

### **3.2.2. Definición Real de Variables**

Las variables por definir de manera real (en este apartado) son los estereotipos de género y la concepción decimonónica de la feminidad.

Los *estereotipos de género* son las ideas que la cultura hegemónica construye en el imaginario social en torno a las características supuestamente inherentes a los géneros masculino y femenino, presentes en las novelas *Rosario Tijeras* y *Paraíso Travel*, de Jorge Franco y *Luna caliente* y *El décimo infierno*, de Mempo Giardinelli.

La *concepción decimonónica de la feminidad* es la visión dual que el poder hegemónico falocéntrico construyó en torno a la mujer, que la define en los términos binaristas de “mujer ángel del hogar”; sumisa y devota a su familia, o, por el contrario, “mujer demonio”; independiente, seductora y supuestamente licenciosa, presentes en las novelas *Rosario Tijeras* y *Paraíso Travel*, de Jorge Franco y *Luna caliente* y *El décimo infierno*, de Mempo Giardinelli.

### 3.2.3. Definición Operacional de la Variable

<b>Variable</b>	<b>Dimensiones</b>	<b>Indicadores</b>	<b>Ítems</b>	
<b>Estereotipos de género</b>	Dominio y explotación	Rol que cumple la mujer en la sociedad	Desde el discurso de la voz narrativa	
			Desde el discurso de los personajes masculinos	
			Desde el discurso de los personajes femeninos	
		Papel de la mujer en las relaciones sentimentales	Desde el discurso de la voz narrativa	
			Desde el discurso de los personajes masculinos	
			Desde el discurso de los personajes femeninos	
		Asimetrías en las relaciones de poder en relación con los hombres	Desde el discurso de la voz narrativa	
			Desde el discurso de los personajes masculinos	
			Desde las técnicas de exposición narrativa	
	Apariencia y "belleza"	La apariencia y la belleza desde lo hegemónico	Desde el discurso de la voz narrativa	
			Desde el discurso de los personajes masculinos	
			Desde las descripciones e imágenes literarias en torno a los personajes femeninos	
		La apariencia y la belleza desde lo no hegemónico	Desde el discurso de la voz narrativa	
			Desde el discurso de los personajes masculinos	
			Desde las descripciones e imágenes literarias en torno a los personajes femeninos	
		La apariencia y la belleza desde lo alternativo	Desde el discurso de la voz narrativa	
			Desde el discurso de los personajes masculinos	
			Desde las descripciones e imágenes literarias en torno a los personajes femeninos	
		Comportamiento	Comportamientos de la mujer desde el determinismo biológico	Desde el discurso de la voz narrativa
				Desde el discurso de los personajes masculinos
				Desde el discurso de los personajes femeninos
Rol laboral que cumple la mujer en	Desde el discurso de la voz narrativa			
	Desde el discurso de los personajes			

		la sociedad	masculinos
			Desde el discurso de los personajes femeninos
		Interiorización en la mujer de los comportamientos estereotípicos establecidos por la hegemonía	Desde el discurso de los personajes femeninos
			Desde la caracterización de los personajes femeninos
<b>Concepción decimonónica de la femineidad</b>	Imagen de la mujer	Percepción masculina de la mujer	Desde el discurso de la voz narrativa
			Desde el discurso de los personajes masculinos
		Percepción de sí misma de la mujer	Desde el discurso de la voz narrativa
			Desde el discurso de los personajes femeninos
	Percepción de la sociedad de la mujer	Desde el discurso de la voz narrativa	
		Desde las descripciones e imágenes literarias en torno a los personajes femeninos	
	Marginalización	Nivel escolaridad y su relación con la marginalidad	Desde la caracterización de los personajes femeninos
			Desde el discurso y el lenguaje de los personajes femeninos
		La marginalidad en la relación a los niveles de violencia	Desde la situación socioeconómica del personaje femenino en la narración
			Desde los acontecimientos violentos que involucran a los personajes femeninos
			Desde la caracterización de los personajes femeninos
		Nivel de pobreza en relación con la marginalización	Desde la situación socioeconómica del personaje femenino en la narración
	Desde la caracterización de los personajes femeninos		
	"Perversión"	Comportamientos "licenciosos" como forma de perversión	Desde el discurso de la voz narrativa
			Desde el discurso de los personajes masculinos
		Comportamientos seductores como forma de perversión	Desde el discurso de la voz narrativa
Desde el discurso de los personajes femeninos			
Emancipación y		Desde el discurso de la voz narrativa	

		pensamiento autónomo como forma de perversión	Desde el discurso de los personajes masculinos
			Desde el discurso de los personajes femeninos

### 3.3. Diseño del Tipo de Investigación

De acuerdo a Roberto Hernández Sampieri, el diseño de investigación [...] “señala al investigador lo que debe hacer para alcanzar sus objetivos de estudio, contestar interrogantes que se ha planteado y analizar la certeza de la(s) hipótesis formuladas en un contexto particular (...) Si el diseño está bien concebido, el producto último (sus resultados) tendrá mayores posibilidades de ser válido (...) Y no es lo mismo seleccionar un tipo de diseño que otro, cada uno tiene sus características propias”. (Hernández Sampieri, 2004, 120)

A partir de la definición de Hernández Sampieri, este trabajo asume, por convicción, un diseño de investigación no experimental transeccional descriptivo; debido a que, tanto el objeto de estudio, como sus unidades de observación, las novelas *Rosario Tijeras* y *Paraíso Travel*, de Jorge Franco, y *Luna caliente* y *El décimo infierno*, de Mempo Giardinelli, tienen cualidades determinadas, a las que las variaciones de un diseño experimental no podían afectar. Esta investigación observa y después analiza y describe el fenómeno de estudio en su contexto natural.

### 3.4. Selección de Población y Muestra

Este trabajo tiene una selección de muestra no probabilística intencional o también llamada de casos-tipos.

De acuerdo a Roberto Hernández Sampieri, [...] “La ventaja de una muestra no probabilística es su utilidad para un determinado diseño de estudio que requiere no tanto una representatividad de elementos de una población, sino de una cuidadosa y controlada elección de sujetos con ciertas características especificadas previamente en el planteamiento del problema”. (Hernández Sampieri, 2004, 235)

Debido a la naturaleza descriptiva de la investigación, se potencializa su carácter cualitativo, ya que busca interpretar cómo se construye desde la literatura el género femenino en las novelas *Rosario Tijeras* y *Paraíso Travel*, de Jorge Franco, y *Luna caliente* y *El décimo infierno*, de Mempo Giardinelli.

Según Roberto Hernández Sampieri, la selección de muestra no probabilística intencional, o también llamada de casos tipos, [...] “se utiliza (...) en investigaciones de tipo cualitativo, donde el objetivo es la riqueza, profundidad y calidad de la información, y no en la cantidad, y estandarización”. (Hernández Sampieri, 2004, 236)

Al mismo tiempo, la selección de muestra no probabilística intencional va de acuerdo con el paradigma hermenéutico que asume esta investigación.

### **3.5. Método de Investigación**

Esta tesis busca identificar e interpretar cómo se construye desde la literatura el género femenino en las novelas *Rosario Tijeras* y *Paraíso Travel*, de Jorge Franco, y *Luna caliente* y *El décimo infierno*, de Mempo Giardinelli, desde esta perspectiva, y además por ser textos literarios los objetos de estudio, esta tesis asume un paradigma de investigación *Hermenéutico*.

### **3.6. Técnicas de Investigación**

Las técnicas de investigación, a criterio de Hernández Sampieri, son [...] “diversos tipos de instrumentos para medir las variables de interés y en algunos casos se pueden combinar dos o más métodos de recolección de datos”. (Hernández Sampieri, 2004, 266)

Al ser las técnicas de investigación un punto de encuentro entre las variables y su medición, el siguiente paso al desglose de las variables en dimensiones, indicadores e ítems es la selección de las técnicas de investigación.

Las técnicas seleccionadas son:

- **Investigación bibliográfica:**

La búsqueda de fuentes bibliográficas (textos científicos, sociales, filosóficos, entre otros) para esta investigación se centró principalmente en los temas de género, literatura y comunicación, para que sirvan como una base sólida para el posterior análisis de las unidades de estudio de esta tesis.

- **Investigación documental:**

La investigación documental de esta tesis es su objeto de estudio, que son las novelas *Rosario Tijeras* y *Paraíso Travel*, de Jorge Franco, y *Luna caliente* y *El décimo infierno*, de Mempo Giardinelli, por ser consideradas representativas de la construcción de lo femenino a través de la representación de sus personajes principales mujeres.

- **Entrevista de preguntas abiertas:**

La entrevista con preguntas abiertas de esta tesis se escogió para académicos en el área de la literatura y el género, así como también, en lo mayormente posible, para al menos uno de los autores de las novelas objeto de estudio. Tanto el peso académico, como de autoría de las novelas en cuestión, legitiman el uso de esta técnica de investigación.

- **Entrevista de cambio de rol:**

La entrevista de cambio de rol se escogió también para académicos en el área de la literatura y el género, así como también para los autores de las unidades de observación. Esta técnica fue elegida debido a que permite un distanciamiento del autor de su obra, para lograr así un análisis lo más objetivo posible; de igual manera se consigue un acercamiento personal casi empático del crítico literario y especialista en género hacia las unidades de observación. En suma, permite analizar las obras desde el punto de vista de la otredad.

- **Escala de actitud de información:**

Esta técnica fue elegida para los críticos literarios y los especialistas en género. Esta técnica se escogió por su versatilidad para determinar las opiniones, motivaciones y visiones de los expertos en el tema en relación con las unidades de observación.

- **Guía de observación:**

Esta técnica se eligió para aplicarla tanto a los expertos en literatura y temas de género, como para los autores de las unidades de observación. La guía de observación se escogió porque permitió sistematizar la presencia de los indicadores en las unidades de observación a través del registro de las citas textuales de cada obra por indicador. La guía de observación permite cuantificar la presencia de los indicadores a través de las citas textuales y al mismo tiempo interpretar cualitativamente dicha información.

## CAPÍTULO 4

### Análisis de resultados

El planteamiento del marco inicial y de las bases teóricas y metodológicas más idóneas a lo largo de esta investigación da como producto el siguiente análisis de resultados. Durante el acercamiento y análisis de las unidades de observación, se establecieron dos variables, *Estereotipos de género* y *Concepción decimonónica de la femineidad*. Cada una de estas variables fue desglosada en tres dimensiones y, a su vez, cada dimensión en tres indicadores, lo que da un total de seis dimensiones y dieciocho indicadores.

Para efecto de una mejor organización, se otorgó a cada dimensión una letra, de la “a” a la “f”, y al indicador de cada dimensión, un número, del “1” al “3”. La disposición de estos datos se apreciará en el transcurso del análisis de resultados. Para cada indicador se han utilizado dos técnicas diferentes, aparte de las investigaciones bibliográficas y documentales, necesarias para un trabajo de corte descriptivo-hermenéutico, como lo es este.

<b>Variable:</b>	Estereotipos de género
<b>Dimensión:</b>	Dominio y explotación
<b>Indicador:</b>	Rol que cumple la mujer en la sociedad
<b>Técnica de investigación 1:</b>	Entrevista abierta

#### **Rosario Tijeras, Jorge Franco (p. 10)**

Las tijeras eran el instrumento con el que convivía a diario: su mamá era modista. Por eso acostumbró a ver dos o tres pares permanentemente en su casa, además, veía que su madre no sólo las utilizaba para la tela, sino también para cortar el pollo, la carne, el pelo, las uñas y, con mucha frecuencia, para amenazar a su marido. Sus padres, como casi todos los de la comuna, bajaron del campo buscando lo que todos buscan, y al no encontrar nada se instalaron en la parte alta de la ciudad para dedicarse al rebusque. Su mamá se colocó de empleada de

### **Luna caliente, Mempo Giardinelli (p. 34)**

Casi no pudo comer, y se mantuvo en silencio. Cristina, su hermana, habló durante el almuerzo de su aversión por los alcohólicos, luego de que su madre comentó la desgracia de Carmen de tener un marido borracho. Ramiro pensó maldita puritana, no sabe nada de nada pero ella opina, siempre son los ignorantes los que opinan.

—Estás raro —dijo su madre un par de veces, mientras comían.

Él asintió y dijo cualquier cosa, para salir del paso.

—¿Te sigue doliendo la cabeza?

—¿Cuándo me dolió la cabeza?

—Esta mañana, cuando te levantaste. Dijiste que te sentías mal.

—No me hagas caso. Tuve un mal sueño —repensó sus palabras y agregó, irónico—: Fue una pesadilla, pero ya va a pasar.

Las dos mujeres levantaron los platos sucios, mientras él pelaba una naranja que no comió. En la cocina, Cristina hizo un comentario sobre lo linda que estaba Araceli; dijo que se preguntaba si ya

**“Son mujeres que obedecen el patrón de la tradición: la vida hogareña depende de ellas, asumen el papel con devoción porque lo juran ante un altar”. Cecilia Ansaldo, crítica literaria.**

Los personajes femeninos en las unidades de observación responden al rol tradicional de cuidadoras del hogar; el orden dentro del hogar depende enteramente de ellas y su figura está subordinada a la del personaje masculino. Forma parte del papel que la hegemonía falocéntrica le ha dado al género femenino, que se relaciona con la idea decimonónica del *ángel del hogar*.

**Técnica de investigación 2:** Escala de actitud de información

### **Paraíso Travel, Jorge Franco (pp. 55 y 56)**

como preguntándose: ¿por qué hablará solo ese muchacho?, hablaba con Dios y le suplicaba que me oyera pero lo único que escuché fue el ruido en los oídos y a mí mismo diciendo: cómo se nota que Dios no tuvo madre. De ahí en adelante

(...)

que ya podía entrar. Ella me llamó desde la puerta, y por un rato no dijo más, pero al menos dijo mi nombre y para un perdido eso ya es una luz. Deduje que ella me conocía, y que si me conocía a mí por qué no iba a conocer a Reina. Por eso le pregunté:

—¿Usted conoce a Reina?

—No —dijo—, creo que no.

—Ella vino conmigo.

—Aquí llegaste solo.

—¿Y Reina?

—No sé.

—¿Y cómo llegaste aquí?

—Tampoco sé.

Se acercó y me ayudó a enderezar; cuando salíamos del baño me dijo:

—Mi nombre es Patricia y te voy a ayudar. Mientras tanto, voy a traerte algo caliente para que tomes.

Yo le obedecí y asentí con la cabeza. Y dicen que cuando ella volvió me encontró dormido y a medio vestir, pero menos mal que fue así, porque mientras ella estaba en la cocina se asomó don Pastor, vencido por la curiosidad, y que apenas me vio, exclamó indignado:

—Patricia está loca.

### **El décimo infierno, Mempo Giardinelli (p. 23)**

**Durante años sentí culpa porque pensaba que mi fe era poca, una fe débil, minusválida... Después, cuando me casé con Antonio, supe que era el mejor hombre que me podía tocar, y me juré serle fiel y cuidarlo y ser una buena esposa. Y creo que lo fui. Y fui también una buena madre, lo soy: a ninguno a mi alrededor le faltó jamás apoyo, comprensión, amor, incluso puedo decir que me pasé la vida renunciando... Pero ahora mis hijas están en Rosario y yo sé que están bien. Y mis viejos ya no están, cuidé de ellos hasta el final como una buena hija. Todavía visito a mi hermana en San Luis todos los veranos, o viene ella con su familia. Jamás le dije a Antonio que no lo acompañaba a donde quisiera, fui a donde él quiso, hice siempre lo correcto. Eso, ¿ves? Integré comisiones, fui a misa, atendí cooperadoras, soy miembro del Consejo del Colegio de la Santísima Trinidad, ayudo con bonos a la Descalcez Carmelitana. Siempre fui la esposa modelo de mi marido, la madre ejemplar de mis hijas, la hija irreprochable de mis padres, la intachable señora de la pequeña sociedad provinciana en que vivo, la que no se permitió jamás**

Una vez más, la figura del personaje femenino se identifica con fuerza con la del rol materno: la mujer abnegada y, sobre todo, fiel. La figura femenina aparece en desventaja con la masculina, por cuanto la primera está confinada

exclusivamente al ámbito doméstico. No se percibe la independencia económica necesaria para la mujer, que Virginia Woolf planteó en *Una habitación propia*.

**Indicador:** Rol de la mujer en relaciones sentimentales  
**Técnica de investigación 1:** Entrevista abierta

**Rosario Tijeras, Jorge Franco (p. 18 y 44)**

Rosario y yo nos podíamos pasar toda una noche hablando, y no miento cuando digo que hablábamos de todo un poquito, de ella, de mí, de Emilio. Las palabras no se nos cansaban de salir, no sentíamos sueño ni hambre cuando nos dedicábamos a conversar, las horas pasaban de largo sin darnos cuenta, sin estropear nuestra conversación. Rosario hablaba mirando a los ojos, me atrapaba con ellos por más tonto que fuera el tema, me llevaba a través de su mirada oscura hasta lo más hondo de su corazón; de su mano me mostraba los pasadizos escabrosos de su vida, cada mirada y cada palabra eran un viaje que sólo hacía conmigo.

-Si te contara -decía antes de contarme todo.

(...)

-Nadie -decía-, nadie me puede dar lo que me dan ellos.

Era cierto. No había forma de quitárselas. Terminábamos siempre por conformarnos, Emilio, Ferney y yo. Nos contentábamos con que regresara, con el cariño que tuviera disponible y la forma como quisiera repartirlo.

-¿Quiénes son ellos, Rosario? -le pregunté una vez.

-Vos los conocés. Salen todo el día en los noticieros.

***Luna caliente*, Mempo Giardinelli (pp. 60 y 61)**

—Hacémelo, mi amor, hacémelo —y frenéticamente le descorrió el cierre del pantalón y se prendió de su sexo con una mano, mientras con la otra, tropezando, desesperada, se alzaba la pollera de jean. Y Ramiro volvió a ver, a la tenue luz de la luna que ingresaba al coche, los vellos brillosos sobre las piernas de color mate, y el minúsculo calzoncito blanco sobre el que se empenachaban los pelos de su pubis, y supo que no podía resistirse, que había llegado a la condición de marioneta. Profirió unas palabrotas cuando ella, en su excitación, le mordió el sexo y entonces la agarró de la cabellera y la alzó, poniéndola a la altura de su cara y empezó a besarla, sintiéndose furioso y desbordado, reconociendo otra vez a la bestia en que se había convertido y se recostó un poco en el asiento y montó a la muchacha, enhorquetada sobre él, arrancándole de un tirón el calzoncito. La penetró con

(...)

Quería fumar. Intentó separar a la chica para buscar sus cigarrillos, amarrados en el cenicero del coche. Pero cuando lo hizo, ella se aferró a él nerviosamente, dijo "no, no" y empezó a lamerle nuevamente el cuello, y a mover la cadera muy despacio, muy sensual. Él todavía estaba dentro de ella. Su sexo estaba más laxo, pero no del todo adormecido. Frunció el ceño y se preguntó qué más podía querer ella. Él ya no quería seguir. O sí, pero acaso no podía. O quería y podía pero a la vez no quería. Era el miedo. Tantas veces los juegos de palabras ocultan el miedo.

**“Rosario es producto de la realidad. [...] Rosario es el resultado de una investigación, de mi memoria cuando era habitante de Medellín y ella recoge los diferentes roles de algunas mujeres dentro del narcotráfico”**  
**Jorge Franco, autor de *Rosario Tijeras* y *Paraíso Travel*.**

Los personajes femeninos toman una posición dominante en las relaciones sentimentales con respecto a los masculinos. Sin embargo, esta dominación, lejos de ser producto de la inteligencia o don de liderazgo de la mujer, se debe al poder de seducción que ésta tiene, lo que compagina con el concepción decimonónica de la femineidad, variable por ser analizada más adelante.

## Técnica de investigación 2: Cambio de rol (para las críticas literarias)

### ***Paraíso Travel, Jorge Franco (pp. 38, 39 y 187)***

Seguimos caminando sin hablar. Hacía un sol tan bravo que me hizo sudar la frente y a Reina también le vi perlitas sobre el labio. Yo no sabía adónde íbamos pero no me atreví a preguntar. Me limité a seguir a Reina. Como a los diez minutos de estar andando sentí sus dedos rozar los míos, y sin detenerse y sin mirarme me tomó la mano; luego preguntó:

(...)

ron. Me miró callada, nos quedamos callados los dos. Creo que la caleña confirmó en mis ojos que yo era el extraviado, no porque no supiera dónde estaba, que ahora podía volver hasta mi cama sin perderme, sino porque vio en mí a uno de esos perdidos que le han hipotecado la existencia a la voluntad de otro. La caleña lo sabía desde aquellas reuniones, lo supo a través de las miradas escondidas: yo no necesitaría de Nueva York, ni de la noche ni de un laberinto para extraviarme; bastaba con mirarme a los ojos para saber que algún día me perdería hasta en mi propia casa. Por eso fue que dijo:

—Hay que encontrar a la fiera.

### ***El décimo infierno, Mempo Giardinelli (pp. 20 y 31)***

realmente maravilloso. Yo sentí que no había nada en el mundo que me hiciera más feliz que estar dentro de esa mujer, sentir que yo era de ella, que le pertenecía enteramente como jamás había pertenecido a nadie. Acabé llorando y eso fue algo muy raro porque ella sonreía con los ojos cerrados y decía es glorioso, esto es glorioso, cuánto placer, cuánto placer, y al final nos vinimos juntos. Nos quedamos

(...)

Entonces me pidió que la penetrara, me rogó que la rompiera toda, que volviera a pegarle, que le hiciese lo que se me antojara porque yo era un hijo de puta sin remedio ni perdón de Dios pero era un hijo de puta maravilloso que la hacía gozar como nadie lo había hecho en toda su vida.

Ustedes discúlpenme pero no hay macho en el mundo que no responda como corresponde a semejantes exigencias. Yo fui la ira y yo fui el toro desbocado, todo a la vez y en ese mismo momento. Ella tuvo una serie de orgasmos y al final, cuando yo alcancé el mío, la

El dominio que ejercen los personajes femeninos a través de su seducción arrastra a los masculinos hacia los planes y designios de las primeras. Los personajes masculinos caen irremediamente ante las mujeres, situación que se relaciona a la idea de la *femme fatale*, que será analizada en la variable posterior.

**Indicador:** Asimetrías de poder entre hombres y mujeres  
**Técnica de investigación 1:** Escala de actitud de información

**Rosario Tijeras, Jorge Franco (pp. 4, 5 y 42)**

Rosario nos gustó a todos, pero Emilio fue el único que tuvo el valor, porque hay que admitir que no fue sólo cuestión de suerte. Se necesitaba coraje para meterse con Rosario, y así yo lo hubiera sacado, de nada hubiera servido porque llegué tarde. Emilio fue el que la tuvo de verdad, el que se la disputó con su anterior dueño, el que arriesgó la vida y el único que le ofreció meterla entre los nuestros. «Lo mato a él y después te mato a vos», recordé que la había amenazado Ferney. Lo recuerdo porque se lo pregunté a Rosario:

(...)

Rosario Tijeras, tendría que haber dicho, porque así era como la conocía. Pero Tijeras no era su nombre, sino más bien su historia. Le cambiaron el apellido, contra su voluntad y causándole un gran disgusto, pero lo que ella nunca entendió fue el gran favor que le hicieron los de su barrio, porque en un país de hijos de puta, a ella le cambiaron el peso de un único apellido, el de su madre, por un remoquete. Después se acostumbró y hasta le acabó gustando su nueva identidad.

(...)

-Decile a ese hijueputa que ya quisiera oler a lo que yo huelo  
-mandaba decir Emilio.

Al comienzo se armaban trifulcas entre los defensores de Ferney y los simpatizantes de Rosario, porque Emilio no tenía a nadie que intercediera por él, excepto yo, que no me iba a meter con ellos. Mientras vivió, Johnefe fue quien neutralizó la situación.

-Aquí nadie se mete, locos -decía-. Que la niña decida.

### ***Luna caliente, Mempo Giardinelli (p. 9)***

Y entonces él le tapó la boca con una mano, conteniendo el alarido. Forcejearon, mientras él le rogaba que no gritara, y se acostaba sobre ella, apretándola con su cuerpo, sin dejar de manosearla, besándole el cuello y susurrándole que se callara. Y enseguida, espantado pero enfebrecido por su apasionamiento, empezó a morderle los labios, para que ella no pudiera gritar. Hundiò su lengua entre los dientes de Araceli, mientras con la mano derecha le recorría el sexo, bajo la bombacha, y se exaltaba todavía más al reconocer la mata de los pelos del pubis. Ella sacudió la cabeza, desesperada por zafarse de la boca de Ramiro, por volver a respirar, y entonces fue que él, enloquecido, frenético, le pegó un puñetazo que creyó suave pero que tuvo la contundencia suficiente para que ella se aplacara y rompiera a llorar, quedamente, aunque insistía "voy a gritar, voy a gritar"; pero no lo hacía, y Ramiro la dejó respirar y gemir y le bajó la bombacha y se abrió el pantalón. Y en el momento de penetrarla, ella soltó un aullido que él reprimió otra vez con su boca. Pero como Araceli gimoteaba ahora ruidosamente volvió a pegarle, más fuerte, y le tapó la cara con la almohada mientras se corría largamente, espasmódico, dentro de la muchacha que se resistía como un animalito, como una gaviota herida. Hasta que Ramiro, embrutecido, ahuyentando una voz que le decía que se había convertido en una bestia, destapó la cara de la muchacha sólo unos centímetros, para horrorizarse ante la mirada

**“No creo que sea tan importante establecer que es lo primero (género o sexo) [...] el tema está cómo la define (la relación) en relación con el poder y la construcción de subjetividades que en torno a ella se definen como de un sexo-género u otro” Isabel Rauber, experta en género.**

Las asimetrías de poder entre hombres y mujeres se manifiestan de dos maneras: la primera, en la posición de objeto pasivo sin voz en la que se encuentra la mujer, con respecto a la figura masculina, y en segundo lugar, la superioridad en fuerza física con la que se pintan a los personajes masculinos, quienes a menudo, en determinados momentos, obran su voluntad por la fuerza por encima de los personajes femeninos.

## Técnica de investigación 2: Entrevista abierta

### *Paraíso Travel, Jorge Franco (p. 184)*

me entró a un estriptiseadero inmundo llamado Buga. Muy nuestro el nombre pero muy gringas las mujeres azuladas de los carteles que, tapándose sólo lo que alcanzan a cubrir dos manos, invitaban a entrar. Muy diferentes a las que imaginaba Roger Pena para sus intenciones.

—¿Y a usted dizque no le gustan las colombianas? —le pregunté.

—No me gustan —reiteró—, pero como son las más pobres y las más muertas de hambre, son las más baratas.

### *El décimo infierno, Mempo Giardinelli (p. 33)*

consumados, maltratadores casi de profesión, violentos de entrecasa, chantajistas y cínicos de lo peor. Bien sabía yo de los padres de Marcela, la que había sido mi primera mujer, cómo le destrozaron la vida. El viejo a las trompadas, la madre consintiendo la violencia, los dos socios en el abuso contra los hijos, e incluso el hermano de mi suegro, el tío más querido de Marcela, que a los siete años se la hacía chupar por su sobrina y que incluso llegó a tirarse a su propia hija, Elsitá, cuando ella sólo tenía catorce años.

No, ese hijo de puta no había matado a nadie, y andaba suelto por la

(...)

pero su hija lo odiaba irremediabilmente por la traición y la violencia, porque hasta que se casó conmigo el muy canalla la fajaba, incluso un día tuve que ser yo mismo el que lo amenazó, contra todos mis principios de entonces:

-Usted vuelve a tocarle un pelo a Marcela, por más que sea su padre, y yo vengo y lo mato. Así nomás. Y después no diga que no le avisé.

Debo haber tenido, entonces, una mirada convincente. O debo haber estado, nomás, convencido, porque ese hombre me detestó casi toda la vida pero nunca más se atrevió con Marcela y a mí me respetó cada vez más. E incluso cuando nos separamos le dijo a su hija que se estaba perdiendo un marido ejemplar.

Pintar a los personajes masculinos como superiores en fuerza física, por contraste, significa retratar a los personajes femeninos como débiles (determinismo biológico), aun cuando su seducción les confiera a estos algo de

fortaleza. Los personajes femeninos necesitan ser defendidos, validados, por la decisión de los personajes masculinos, quienes ostentan, además de superioridad de fuerza física, poder adquisitivo económico superior.

**Dimensión:** Apariencia y “belleza”  
**Indicador:** Apariencia y “belleza” desde lo hegemónico  
**Técnica de investigación 1:** Escala de actitud de información

**Rosario Tijeras, Jorge Franco (pp. 6, 40 y 57)**

dolor. Su cuerpo nos engañaba, creíamos que se podían encontrar en él las delicias de lo placentero, a eso invitaba su figura canela, daban ganas de probarla, de sentir la ternura de su piel limpia, siempre daban ganas de meterse dentro de Rosario. Emilio nunca nos contó cómo era. Él tenía la autoridad para decirlo porque la tuvo muchas veces, mucho tiempo,  
(...)

todavía desnudo, echado en la cama, saboreándose los últimos destemples del sexo. Ella se sentaba en la mía, únicamente con su camiseta, se recostaba en la pared, subía los pies y los cruzaba y soltaba muy despacio las bocanadas de humo, todavía con goticas de sudor sobre los labios. Me hacía cualquier pregunta tonta que yo a veces ni le contestaba porque sabía que no me oiría. No siempre hablaba. La mayoría de las veces se fumaba su cigarrillo en silencio y después se iba para la ducha. Y yo siempre, después de verla salir, buscaba el sitio de la sábana donde se había sentado para encontrar el regalo inmenso que siempre me dejaba: una manchita húmeda que pegaba a mi nariz, a mi boca, para saber a qué sabía Rosario por dentro.  
(...)

Del humo y las luces que prendían y apagaban, de los chorros de neblina artificial, de una maraña de brazos que seguía el ritmo de la música, emergió Rosario como una Venus futurista, con botas negras hasta la rodilla y plataformas que la elevaban más allá de su pedestal de bailarina, con una minifalda plateada y una ombliguera de manga sisa y verde neón; con su piel

***Luna caliente*, Mempo Giardinelli (pp. 6, 9, 40 y 59)**

Sabía que iba a pasar; lo supo en cuanto la vio. Hacía muchos años que no volvía al Chaco y en medio de tantas emociones por los reencuentros, Araceli fue un deslumbramiento. Tenía el pelo negro, largo, grueso, y un flequillo altivo que enmarcaba perfectamente su cara delgada, modiglianesca, en la que resaltaban sus ojos oscurísimos, brillantes, de mirada lánguida pero astuta. Flaca y de piernas muy largas, parecía a la vez orgullosa y azorada por esos pechitos que empezaban a explotarle bajo la blusa blanca. Ramiro la miró y supo que habría problemas: Araceli no podía tener más de trece años.

(...)

Araceli estaba con los ojos cerrados, de cara a la ventana y a la luna. Semidesnuda, sólo una brevisima tanga apretaba sus caderas delgadas. La sábana revuelta cubría una pierna y mostraba la otra, como si la tela fuese un difuminado falo que merodeaba su sexo. Con los brazos ovillados alrededor de sus pechos, parecía dormir sobre el antebrazo izquierdo. Ramiro se quedó quieto, en la

(...)

atrevió a ver a la viuda y pensó "al carajo con Minaya" en el momento en que Araceli lo vio aparecer y se dirigió, resuelta, hacia él. Llevaba un vestido muy liviano, negro, entallado en el torso y de falda acampanada y por debajo de las rodillas. Con el pelo negro, recogido, parecía salida de un cuadro de Romero de Torres. Ramiro se preguntó cómo era posible tanta belleza y, a la vez, tanta malicia en su

(...)

breves bocinazos, que sonaron aflautados, y Araceli salió. Estaba realmente hermosa: llevaba una pollera de tela de jean y una camisa escocesa con el botón abierto en medio de sus pechos. Calzaba unas sandalias de cuero, de taco bajo, y el largo pelo negro, suelto, le caía sobre los hombros y la hacía parecer una niña juguetona, impaciente. Cuando Ramiro la vio caminar hacia el coche, con esa coquetería natural, no preparada, no pudo evitar morderse los labios. Verdaderamente, Araceli estaba espléndida, joven, fresca como una frutilla de Coronda.

**[...] “Araceli fue un deslumbramiento. Tenía el pelo negro, largo, grueso y un flequillo altivo que enmarcaba perfectamente su cara delgada (...) Flaca y de piernas muy largas, parecía a la vez orgullosa y azorada por esos pechitos que empezaban a explotarle bajo la blusa blanca”. (Giardinelli, 1983, 6)**

La “belleza” de los personajes femeninos está presentada en función de lo hegemónico; es decir, de las características que el poder falocéntrico hegemónico considera como “bellas”: cuerpo torneado, enmarcado por ropa apretada o pequeña, figura pequeña, pero al mismo tiempo, voluptuosa.

**Técnica de investigación 2: Cambio de rol (para las críticas literarias)**

***Paraíso Travel, Jorge Franco (pp. 16, 48, 161 y 218)***

—¡Reina! ¡La que tiene un ojo de un color y el otro de otro!

—Me rindo. No sé cuál es.

Cómo iba a identificarla si se fue niña y volvió mujer. Si se fue fea y volvió preciosa. No parecía la misma. Si no hubiera sido porque a su papá sí lo recordaba, hubiera pensado que me estaban molestando.

(...)

Muy distinta a la Reina que volvió diez años después.

—Toda una reina —decía Carlitos apretándose el bulto.

(...)

Hacia nosotros vino sonriente una de ellas, de las que se habían disfrazado de bandera nacional. Traía pintadas sus mejillas con los tres colores, contoneándose como si ella fuera la patria y la fiesta fuera en su honor. No hacía falta ver el disfraz para saber que era de los nuestros: a pesar de su coqueteo traía cara de culpa.

(...)

Le conté, además, que Milagros se cambiaba frente a mí, que dormía ligera de ropas y que usaba unas tangas que le partían el culo en dos. Una tirita de nada separaba sus nalgas y un triángulo de tela le cubría el triángulo de pelos que no se debía mostrar. Así la dejaba todas las noches, medio dormida, con la camiseta enrollada en su tronco, camiseta alcahueta que me dejaba ver todos sus primores.

***El décimo infierno, Mempo Giardinelli (pp. 20, 26 y 31)***

**la cola con las dos manos, como a ella le gustaba. Gris tenía -tiene- uno de los culos más hermosos que hay en el mundo: alto, parado como el de una gimnasta adolescente, una cosa increíble. Su espalda se eleva perfectamente dibujada y remata en un cuello y unos hombros que de tan bellos parecen maliciosos. Cuando la tomo así,**

(...)

las manos vacías, se sentó nuevamente dentro del coche y se arregló el vestido, alisándolo sobre sus muslos perfectos. Me quedé unos segundos admirando sus piernas. Son magníficas, únicas. Las mejores piernas del mundo. No sé si les dije que de muchacha Griselda fue bailarina: estuvo en el ballet universitario y hubiera llegado al Colón si no la frustraba no sé qué historia que tuvo con sus viejos, que no la dejaron.

Puse primera y nos fuimos a cargar nafta.

(...)

hacia arriba y al tenue reflejo del farol de la esquina sus piernas brillaron y yo me encandilé. Se le veía el calzoncito minúsculo, blanco immaculado, contrastando con su piel morena y tersa, alisada como la superficie de una laguna al sol de la una de la tarde. Bajo el vestido yo sabía que sólo estaba ella, desnuda. Rara vez usaba corpiños, orgullosa de sus pechos amplios, anchos y gordos, pechos de madre pero todavía firmes, altos, generosos. Yo los adoraba y ella adoraba que yo se los chupara suavemente, como un bebé que mama de postre las últimas leches mientras se va quedando dormidito. A medida que la miraba y me decía lo afortunado que yo era por haber

Los personajes femeninos, desde el punto de vista de la “belleza” hegemónica, están erotizados, situación que influye en su concepción misma. Rosario, Reina, Aracely y Griselda no tendrían poder de seducción si no tuvieran sus atributos físicos hegemónicos, ya que son estos los que mueven a los personajes masculinos a seguir sus designios, aún contra su voluntad.

**Indicador:** Apariencia y “belleza” desde lo no hegemónico  
 Apariencia y “belleza” desde lo alternativo  
**Técnica de investigación 1:** Entrevista abierta

*El décimo infierno*, Mempo Giardinelli (p. 4)  
**años ésa era una relación perfecta. Griselda es una mujer fantástica. No sólo porque es bella, sino porque no hay nadie en el mundo con quien pueda divertirse uno tanto: su inteligencia es rápida y brillante y a su agudeza le añade la gracia, el ángel de su actitud y una inmensa sabiduría que siempre me desconcierta y fascina. Y todo eso, perdónenme, es una mezcla explosiva. Apasionada y loca en la intimidad, ella también estaba harta de representar el papel de la**

La “belleza”, en tres de las cuatro novelas, no está representada desde lo no hegemónico. Todos los personajes femeninos son exaltados desde las características de la hegemonía, a excepción del personaje de Griselda, en *El décimo infierno*, a quien, además de su belleza física, se le resaltan su inteligencia y sabiduría.

**Técnica de investigación 2:** Guía de observación

<b>ESTEREOTIPOS DE GÉNERO</b>				
<b>N-P</b>	<b>D-I</b>	<b>Apariencia y “belleza”</b>		
		<b>b1</b>	<b>b2</b>	<b>b3</b>
<b>R. Tijeras</b>		6, 40 y 57	-	-
<b>P. Travel</b>		16, 48, 161 y 218	-	-
<b>L. Caliente</b>		6, 9, 40 y 59	-	-
<b>D. Infierno</b>		20, 26 y 31	4	-

Gracias a la sistematización del número de citas textuales referentes a la apariencia y “belleza”, se puede constatar que no existen retratos de los personajes femeninos desde lo alternativo y en tres de las cuatro novelas, desde lo no hegemónico. La ausencia de este punto de vista en las descripciones, confirma que los personajes mujeres están estrictamente retratados desde lo hegemónico, que a su vez se relaciona con la seducción y

su condición de *femme fatale*; son silencios que revelan tanto como las descripciones hegemónicas mismas.

**Dimensión:** Comportamiento  
**Indicador:** Comportamientos de la mujer desde el determinismo biológico.  
**Técnica de investigación 1:** Entrevista abierta

**Rosario Tijeras, Jorge Franco (pp. 9, 11, 22 y 29)**

-No -le contesté-. Apenas terminó de besarla salió corriendo.

Cada vez que Rosario mataba a alguno se engordaba. Se encerraba a comer llena de miedo, no salía en semanas, pedía dulces, postres, se comía todo lo que se le atravesara. A veces la veían salir, pero al rato llegaba llena de paquetes con comida, no hablaba con nadie, pero todos, al ver que aumentaba de peso, deducían que Rosario se había metido en líos.

-Estas rayas son estrías -nos las mostró en el abdomen y en (...)

-Al menos eso dice doña Rubi -dijo-. Claro que yo no le creo nada.

Doña Rubi era su madre. Pero a la que no se le podía creer nada era a la misma Rosario. Tenía la capacidad de convencer sin tener que recurrir a muchas patrañas, pero si surgía alguna duda sobre su «verdad», apelaba al llanto para sellar su mentira con la compasión de las lágrimas.

-Estoy metido con una mujer de la cual no sé nada -me dijo (...)

-Acababa de cumplir trece años, eso nunca se me va a olvidar.

Cada vez que Rosario contaba una historia, era como si la viviera de nuevo. Con la misma intensidad abría sus ojos para asombrarse como antes o manoteaba con la ansiedad de un hecho recién ocurrido y volvía a traer el odio, el amor o el sentimiento de entonces, acompañado con un sonrisa o, como la mayoría de las veces, de una lágrima. Rosario podía contar mil historias y todas parecían distintas, pero a la hora de un (...)

mucho, ella no pudo ocultarlo.

La mujer fuerte que me habló por el teléfono había sucumbido ante la realidad, y cuando la recogí, tuve que ayudarla a subir al carro. Estaba descompuesta; poseída por el dolor y la ira, lloraba y maldecía, amenazaba de muerte hasta al mismo Dios. Estaba armada. Tuve que parar el carro y decirle que si no me entregaba la pistola no la llevaba. No me hizo

***Luna caliente, Mempo Giardinelli (p. 60)***

—Quiero —dijo ella, con voz de niña perdida en un aeropuerto—. Lo quiero ahora.

Su respiración era entrecortada, ronca. Ramiro se dijo que no podía ser, que era insaciable; debía tener fiebre uterina y se la desperté yo, no puede ser, me va a exprimir, no quiero, y empezó a balbucear y a temblar, de su propia excitación, cuando sintió la mano de ella sobre su pantalón.

—Hoy no, te lo juro, estoy cansado —retirando la mano de ella y procurando no perder el control del auto—. Llevo dos noches sin dormir.

—Dormiste todo el día —dijo ella, como si se le hubiera roto su muñeca predilecta.

—Igual estoy cansado, Araceli, por favor, enténdelo.

Y se quedaron en silencio y él siguió manejando, pero la espío por el rabillo del ojo y le pareció que ella hacía un puchero, como si estuviera por llorar. Los ojos le brillaban.

En las unidades de observación, los personajes femeninos son retratados como proclives a comportamientos emocionales como: la ira, el llanto, cambios repentinos de humor, etc. Estas actitudes son usualmente vistas por el poder hegemónico falocéntrico como inherentes al género femenino; mientras que al masculino se le atribuyen actitudes más racionales, tal como lo comprobaron las investigadoras Pilar Colás y Patricia Villaciervos en un estudio que hicieron en España en el 2007.

**Técnica de investigación 2:** Escala de actitud de información

***Paraíso Travel*, Jorge Franco (pp. 29, 46 y 196)**

—Ahí viene —informaba el primero que la divisaba.

—¡No miren todos al tiempo! —les advertía, pero ninguno hacía caso, excepto yo mismo que me quedaba hablando solo, mirando al lado opuesto de donde venía Reina, mientras los tres chulos resoplaban, se deshacían en sonrisas y piropos, y ella, muy consciente del síncope callejero a su alrededor, se erguía, cambiaba su ritmo y su paso, se dejaba bañar de flores.

—¿Para dónde va la reina del mundo?

—Adiós, muchachos —contestaba Reina.

(...)

—Nadie va a desbaratar mi sueño —dijo—. Por eso fijate muy bien en lo que me vas a decir.

—Reina —titubeé—, esa mujer, esa mujer nos puede enredar la vida.

—Voy hasta el final, Marlon. Vos verás.

Me le acerqué para que llorara tranquila y para que no se sintiera sola en su intento, pero enfaticé mis temores:

—Esa mujer, Reina.

—Ésa o la que sea —me interrumpió—. Nadie, ¿me entiendes?, nadie.

No hablamos más hasta que llegamos a su casa. En el camino había dejado de llorar y pensé que hasta de pronto se había olvidado de sus embelecos. Sin embargo:

(...)

día siguiente. Reina también explotó cuando salió del baño, furiosa porque el inodoro estaba taqueado de mierda y de papel, pero más iracunda todavía porque me vio soplándole el cuello a la caleña.

—¿Te la vas a comer aquí delante de todos, o qué?

—Tenía calor, Reina, y ella me pidió el favor.

—Y soplar no preña, reinita —le dijo la caleña.

Reina sacó un pie al frente como si estuviera decidida a írsele encima, pero en cambio arrancó hacia fuera y yo la seguí: no salgas, Reina, acordate de lo que nos dijeron, pero ella bajó furibunda y le dijo al que estaba encargado:

—Déme un cuarto para dos.

—Reina, no hay necesidad.

Pagó esa noche por adelantado, subió, se dio una ducha, no me habló, pasó por encima de mí, se metió en la cama, se durmió o fingió dormirse; el caso es que esa noche se acostó sin hablarme...

—Ajá —exclamó Milagros.

—¿Qué pasa?

—Que te quedaste mudo.

—Después te cuento el resto, Milagros. Estoy un poquito cansado.

No quise contarle más porque la mortificaría. Milagros no supo de la mañana siguiente, cuando muy temprano me despertó una mano sobre el pecho, era la de Reina que me acariciaba, que subió hasta los hombros y que también pasó por mi pelo. Después fueron dos manos, y después Reina encima,

*El décimo infierno, Mempo Giardinelli (pp. 24 y 46)*

quizá al principio sí, un poco fue el deslumbramiento, vos sabes... He cumplido prematuramente con todas las obligaciones que me impuso la vida, o rae impusieron los demás. Pero soy joven todavía y ahora quiero otras cosas. Es tiempo de ocuparme de mí misma y de lo que se me antoja, y me siento linda, me sé apetecible, puedo ver cuánto gusto todavía, y me quiero divertir y quiero hacer un millón de cosas que dejé de hacer, que no me atreví, que me frustré sola o que me frustraron. Me harté de prohibiciones, de cancelaciones, de pedir

(...)

~¿Y?

**Preferí no seguir la discusión que se veía venir. Entendí que ella estaba de un humor espantoso. Me pregunté si encima de todo no estaría por menstruar. Se vuelven locas cuando están a punto. El día anterior a que les baje la regla son capaces de matar. Pero supe también que si llegaba a preguntárselo me iba a costar carísimo.**

**-¿Pudiste dormir un poco? -pregunté por decir algo.**

**Ella negó con la cabeza y me di cuenta de que estaba tremendamente**

[...] **“Preferí no seguir la discusión que se veía venir. Entendí que ella estaba de un humor espantoso. Me pregunté si encima de todo no estaría por menstruar. Se vuelven locas cuando están a punto”. (Giardinelli, 1999, 46)**

Otro de los comportamientos que son puestos como “naturales” del género femenino, además del mal humor relacionado con la menstruación, es la coquetería. Los personajes mujeres son conscientes de su poder de seducción y disfrutan, prácticamente de manera intencional, de lo que con él pueden conseguir. Esto está íntimamente ligado, una vez más, con la idea de *femme fatale*, por analizar en la siguiente variable.

**Indicador:** Rol laboral que cumple la mujer en la sociedad  
**Técnica de investigación 1:** Entrevista abierta

**Rosario Tijeras, Jorge Franco (p. 10)**

amenazar a su marido. Sus padres, como casi todos los de la comuna, bajaron del campo buscando lo que todos buscan, y al no encontrar nada se instalaron en la parte alta de la ciudad para dedicarse al rebusque. Su mamá se colocó de empleada de servicio, interna, con salidas los domingos para estar con sus hijos y hacer visita conyugal. Era adicta a las telenovelas, y de tanto verlas en la casa donde trabajaba se hizo echar. Pero tuvo más suerte, se consiguió un trabajo de por días que le permitía ir a dormir a su casa y ver las telenovelas acostada en la cama.

**Paraíso Travel, Jorge Franco (pp. 135 y 185)**

Fabiola nos recibió sonriente y perfumada, dueña de su porvenir y del nuestro. Hasta tuvo el descaro de saludarnos en inglés en pleno centro de Medellín.

—Güelcom, güelcom. —Estoy seguro de que no sabía decir más.

En una oficina vieja y oscura colgaban unas láminas descoloridas de la Estatua de la Libertad, San Francisco, Chicago, Miami; había un tablero donde habían escrito con letras grandes: *Paraíso Travel: Somos gente seria*; y en unas sillas plásticas estaban sentados en círculo diez adefesios en silencio. Fabiola nos pidió que nos sentáramos, que nos integráramos al grupo, y yo, que odiaba todo lo que tuviera que ver con integración y sociabilidad forzosa, obedecí sin protestar. Fabiola dijo arrebatada:

—Ya estamos todos completos.

Con los dedos índices erguidos, como si se preparara a dirigir un coro, comenzó a echarnos su discurso, sonriente y musical: somos gente seria, dijo, nosotros tenemos los contac-

(...)

Ahí, encima de nosotros, serpenteando vulgarmente, en un bikini de lentejuelas, estaba la caleña.  
 —Yo a ésa la conozco —le dije, atónito, a Roger.  
 —¿Quién es? —me preguntó con su risa reseca—, ¿una hermana tuya o qué?  
 Le resumí cómo esa mujer, sin hacer nada, le había hecho imposible la vida a Reina, desde las primeras reuniones en Medellín.

En solo dos de las cuatro unidades de observación hay referencias a la mujer dentro del mundo laboral. Este último siempre ha sido un espacio restringido, por el poder hegemónico falocéntrico, al género masculino. Sin embargo, cuando la mujer incursiona en él, lo hace para trabajos domésticos, empleada del hogar, costurera, etc; o para labores de relación humana, como atención al cliente y, en el peor de los casos, labora en la prostitución.

**Técnica de investigación 2:** Guía de observación

<b>ESTEREOTIPOS DE GÉNERO</b>				
<b>N-P</b>	<b>D-I</b>	<b>Comportamiento</b>		
		<b>c1</b>	<b>c2</b>	<b>c3</b>
<b>R. Tijeras</b>		9, 11, 22 y 29	10	5, 52 y 115
<b>P. Travel</b>		29, 46 y 196	135, 185	25
<b>L. Caliente</b>		60	-	32
<b>D. Infierno</b>		24 y 46	-	22 y 23

La sistematización del número de citas textuales referentes a la mujer en el ámbito laboral, a través de la guía de observación, permite visualizar su ausencia en esta área, considerada tradicionalmente como masculina, en las obras *Luna caliente* y *El décimo infierno*, de Mempo Giardinelli. El porqué de esto se explica desde el indicador *a1*, de la dimensión *Dominio y explotación*, que hace referencia al rol que cumple la mujer en la sociedad. Los personajes femeninos de las obras de Giardinelli objeto de estudio están limitadas al ámbito

del hogar. Aracely es una niña de casa, mientras que Griselda siempre fue, hasta el inicio de la historia, un ama de casa, en lo que Isabel Rauber llamó no muy felizmente, “roles sociales”.

**Indicador:** Interiorización de la mujer de los comportamientos estereotípicos establecidos por la hegemonía

**Técnica de investigación 1:** Entrevista abierta

**Rosario Tijeras, Jorge Franco (pp. 5, 52 y 115)**

historia. Le cambiaron el apellido, contra su voluntad y causándole un gran disgusto, pero lo que ella nunca entendió fue el gran favor que le hicieron los de su barrio, porque en un país de hijos de puta, a ella le cambiaron el peso de un único apellido, el de su madre, por un remoquete. Después se acostumbró y hasta le acabó gustando su nueva identidad.

-Con el solo nombre asusto -me dijo el día en que la conocí-. Eso me gusta.

Y se notaba que le gustaba, porque pronunciaba su nombre vocalizando cada sílaba, y remataba con una sonrisa, como si sus dientes blancos fueran su segundo apellido.

(...)

-¿No le tenés miedo a la muerte, Rosario? -le había preguntado.

-Yo me la imagino como una puta -así me la describió-, de minifalda, tacones rojos y manga sisa.

-Y con ojos negros -le dije yo.

-Como parecida a mí, ¿no cierto?

No le molestaba parecersele, ni encarnarla. Hubo una época

(...)

-Yo sé que ustedes no están de acuerdo con muchas de las cosas que yo hago -continuó-, y que muchas veces les he prometido que voy a cambiar pero que siempre vuelvo a lo mismo, eso es verdad, pero lo que yo quiero que entiendan es que no es culpa mía, cómo les dijera, es como algo muy fuerte, más fuerte que yo y que me obliga a hacer cosas que yo no quiero.

*El décimo infierno, Mempo Giardinelli (pp. 22 y 23)*

Griselda me despertó después de un par de horas. Eran casi las dos y media de la madrugada y el calor seguía siendo intenso y pegajoso. Ni el aire acondicionado de la habitación conseguía paliar los efectos de esa noche incendiaria.

-Ya descansaste un buen rato -me dijo poniéndome un cigarrillo encendido en la boca-. Ahora hay que seguir.

-Seguir qué, adonde, cómo... -y le di una profunda chupada al pucho.

-Preguntas para un filósofo -dijo ella-. Quiénes somos, de dónde venimos, adonde vamos... Te faltó agregar cuándo y por qué...

-O para una bruja.

-Yo soy tu pitonisa -dijo, riéndose y haciendo un mohín delicioso-. Nunca lo olvides: tu hechicera se llama Griselda.

(...)

Durante años sentí culpa porque pensaba que mi fe era poca, una fe débil, minusválida... Después, cuando me casé con Antonio, supe que era el mejor hombre que me podía tocar, y me juré serle fiel y cuidarlo y ser una buena esposa. Y creo que lo fui. Y fui también una buena madre, lo soy: a ninguno a mi alrededor le faltó jamás apoyo, comprensión, amor, incluso puedo decir que me pasé la vida renunciando... Pero ahora mis hijas están en Rosario y yo sé que están bien. Y mis viejos ya no están, cuidé de ellos hasta el final como una buena hija. Todavía visito a mi hermana en San Luis todos los

La interiorización de la mujer de los comportamientos estereotípicos se da en varios frentes. Por un lado, los personajes femeninos hacen suyos el discurso de la mujer sensual, seductora, la mujer fatal, supuestamente empoderada por

el poder de su seducción, como es el caso de Rosario Tijeras y Griselda. Sin embargo, como ya se vio, esta “seducción natural” no es más que otro estereotipo de género del poder hegemónico, que reduce a una visión maniquea de ángel o demonio al género femenino.

**Técnica de investigación 2:** Cambio de rol (para los autores)

***Paraíso Travel, Jorge Franco (p. 25)***

—¿Quién te enseñó todo eso?  
Claro, todo el mundo tiene su Juancho Tirado, Y más Reina, que desde niña supo lo que saben los grandes. Eso me contaron, y eso decía mamá:  
—Como no tuvo madre...  
Pero madre sí tuvo, lo que pasó fue que se fue. Con otro, decían. También decía mamá:  
—Con otros.  
Pero Reina no tenía por qué ser así. Además estudió en un buen colegio. Hasta con monjas estudió alguna vez. Pero mamá insistía:  
—El hábito no hace al monje.

***Luna caliente, Mempo Giardinelli (p. 32)***

La madre trajo los cafés y comentó que hacía demasiado calor, peor que anoche, Dios mío no se puede estar, y luego preguntó por los padres de Araceli y dijo algo sobre la entrañable amistad del finado con el doctor. Eran otros tiempos, claro, y después preguntó a Ramiro qué quería que le preparara para comer al mediodía, así iba a hacer las compras.

Él respondió que no sabía si comería en casa, que no se preocupara, y ella comentó, para Araceli, pero más para sí misma, que Ramiro la tenía abandonada, que después de tantos años de faltar no paraba ni un minuto en casa, claro que ella comprendía, imagínate querida, porque para eso son las madres, para comprender a los hijos, y fijate que todas las noches está llegando tardísimo y duerme muy poco, te vas a consumir, mi querido, y sirvió los cafés.

—Mamá, y anoche, ¿me escuchaste llegar? —preguntó él, con tono casual.

**“No hay ninguna intención teórica en la creación de mis personajes, ya sean masculinos o femeninos, solo busco que los personajes parezcan de carne y hueso, que se sientan naturales en sus acciones y lenguaje” Jorge Franco, autor de *Rosario Tijeras* y *Paraíso Travel*.**

El segundo frente en el que se manifiesta la interiorización de la mujer de los comportamientos estereotípicos es el tema del rol maternal y de cuidadora del hogar que el poder hegemónico falocéntrico le ha dado al género femenino. Los personajes femeninos atribuyen la responsabilidad de la formación de los hijos exclusivamente a la mujer, mientras que ellas mismas se perciben, las pocas veces que lo hacen (situación que se analiza con mayor detenimiento en el indicador *Percepción de sí misma de la mujer (d2)*, de la dimensión *Imagen de la mujer* de la variable *Concepción decimonónica de la femineidad*), como las absolutas responsables del bienestar del hogar.

<b>Variable:</b>	Concepción decimonónica de la femineidad
<b>Dimensión:</b>	Imagen de la mujer
<b>Indicador:</b>	Percepción masculina de la mujer
<b>Técnica de investigación 1:</b>	Entrevista abierta

**1. Rosario Tijeras, Jorge Franco (pp. 3, 12, 53 y 112)**

engañaba. Aún moribunda se veía hermosa, fatalmente divina se desangraba cuando la entraron a cirugía. La velocidad de la camilla, el vaivén de la puerta y la orden estricta de una enfermera me separaron de ella.

(...)

-Esa mujer me tiene loco -repetía Emilio, entre preocupado y feliz.

-Esa mujer es un balazo -le decía yo, entre preocupado y envidioso.

Los dos estábamos en los cierto. Rosario es de esas mujeres que son veneno y antídoto a la vez. Al que quiere curar cura, y al que quiere matar mata.

(...)

-Es que no me gustó la música -dijo-. Eso es un ruido todo cagado. A mí lo que me gusta es otra cosa. Las canciones bonitas, las de amor, que uno pueda entender lo que dicen y que digan cosas bacanas.

Eso es algo que nunca entendí de Rosario, la contradicción entre las canciones románticas que le gustaban y su temperamento violento y su sequedad para amar.

(...)

Estaba dulce, tierna, no sabía si era por el alcohol o porque así era ella cuando quería enamorar. O porque así la veía yo cuando la quería más. Estábamos muy cerca, más que siempre, no supe si también era por el alcohol, o porque yo creía que ella me estaba queriendo más, o si era porque yo la quería enamorar.

-Contestame, Rosario -insistí-. ¿Alguna vez te has enamorado?

(...)

Esa vez tampoco me respondió como yo quería, no con mi nombre ni con ningún otro. Su respuesta fue en cambio una pregunta asesina, como todo lo suyo, que si no me mató sí me dejó mal herido, y no por la pregunta en sí, sino porque estaba borracho y fui sincero y saqué valor para responderle, para mirarla a los ojos cuando me preguntó:

-Y vos, parceró, ¿alguna vez te has enamorado?

### ***Luna caliente*, Mempo Giardinelli (pp. 30, 34 y 60)**

—Dame un beso —pidió ella, con la voz aniñada.

Él abrió los ojos todo lo grandes que pudo. Su cerebro era el de un mosquito. Ella cerró los ojos y acercó su cara, con la boca entreabierta, para recibir el beso, y Ramiro se dijo que no era posible que fuese tan inocente y tan hermosa. Pero a la vez, alejando apenas su torso, sintió que había algo provocativo, pecaminoso, abominable, que le produjo miedo. En ese momento sonó el teléfono, y Ramiro dio un brinco.

(...)

Y además de todo eso, Araceli. Qué chica, mi Dios. Pero era peligrosa como mono con gillette. Y no lograba entenderla. Nunca entendería a las mujeres. Siempre se había dicho que eso era lo bueno, su imprevisibilidad, pero ahora eso mismo lo desesperaba; comprendía que ése había sido un criterio machista. Lo que verdaderamente no entendía era la condición humana. ¿Y qué era eso?, se preguntó. ¿Cómo podía ser tan petulante como para abarcar toda la dimensión de horror que cabía en un ser humano? Porque, pensaba, mirando el patio, a través de la ventana del comedor, ¿acaso la condición humana no era una demostración de lo infinito? ¿De qué no era capaz el hombre? ¿Es que alguien podía creer que existían los límites? Su propio caso era un buen ejemplo.

(...)

Pero en realidad lo que tenía era miedo. Esa chiquilla era absolutamente imprevisible. Lo aterraba el darse cuenta en manos de quién estaba. ¿Cuánto duraría esa coartada, que ella misma le había dado esa mañana, para sacarlo de la policía? ¿Cuánto tiempo podría aguantar él esa situación, junto a esa muchacha que lo excitaba hasta hacerle perder toda conciencia? ¿Y de qué forma podría controlarla a ella?

**[...] “Rosario es de esas mujeres que son veneno y antídoto a la vez”.  
(Franco, 1999, 12)**

La imagen que el hombre tiene de la mujer en las obras objeto de estudio está escindida en dos dimensiones, que encajan con la idea decimonónica maniquea que había de la mujer: o es buena y es mala, *ángel del hogar* y *mujer demonio*. Rosario Tijeras es veneno y antídoto; es dulce y tierna a veces, y fría y asesina. Aracely lucía inocente y hermosa, pero era, como lo dice el narrador de *Luna caliente*, peligrosa como un “mono con Gillette”. Las percepciones masculinas sobre ellas siempre están en los extremos, son binaristas, igual que las ideas que del género tiene la hegemonía falocéntrica.

**Técnica de investigación 2: Cambio de rol (para los autores)**

***Paraíso Travel*, Jorge Franco (pp. 79, 227 y 233)**

aterrizaba de barriga y con mal genio. Era mejor no hablarle cuando resbalaba en algún sueño. Esto nadie lo sabía, únicamente yo, que me gané varios repelos por preguntarle: ¿qué te pasa, Reina?, y ella me respondía: ¿por qué?, ¿acaso me tiene que pasar algo, o qué?

Mis amigos me decían: eso te pasa por güevón, porque a las mujeres no se les puede preguntar qué les pasa cuando les pasa algo. ¿Por qué?, les pregunté, y ellos me explicaron: porque casi siempre lo que les pasa tiene que ver con uno, y casi siempre no es nada bueno.

(...)

—Nos llamas apenas llegues —me dijo Patricia.

Me llevó de su mano hasta la puerta, se empinó y me dio un beso de madre. Usted es una santa, señora, le dije, no me digás señora, replicó, y vete ya que te va a dejar el bus.

(...)

toman ventaja. Corro volando, como sólo yo sé correr. El taxi se aleja y yo sigo detrás.

Casi sin aire le grito: ¡pará Reina!, ¡pará puta!, ¡maldita ladrona!

***El décimo infierno*, Mempo Giardinelli (pp. 5 y 53)**

suavemente que era la puta más puta de todo el Chaco. Era fantástica: estaba pendiente de su placer pero también del mío, y yo miraba su sonrisa de gozo y era como ver a la Gioconda antes de posar, como imaginar a la Virgen María en el momento de amamantar a Jesucristo. Y de pronto me gritaba que le diera mi leche, que se la diera toda, que me secara completamente para ella y me decía que ella era agua, que era el mar, que viera cómo se derramaba toda, y temblaba y me exigía que no me silenciara, que le

(...)

agotada, exhausta, pero no dormía, nunca dormía. Esa mujer increíble, además, era desmesurada para todo, e imprevisible como una gata. No tenía nada que ver con la Griselda que yo había amado, aquella apasionada señora burguesa de Peyton Place. Ésta parecía inagotable, era inagotable. Como en el sexo, en el amor y en el resentimiento, Griselda era como una luz que jamás se consumía. Un fuego eterno.

Yo no tenía más alternativa que apagarlo.

“Cuando la mujer carecía de oportunidades y derechos para expresarse libre y literariamente, se puede colegir su desempeño dentro de la sociedad y, en algunos casos, con aproximaciones muy precisas, a su intimidad, a través de las narraciones masculinas” Jorge Franco, autor de *Rosario Tijeras* y *Paraíso Travel*.

La visión de los personajes femeninos en las obras objeto de estudio es esencialmente masculina. En tres de las cuatro novelas el narrador es un personaje hombre y en *Luna caliente*, si bien el narrador es omnisciente, sintoniza mayormente con el punto de vista de Ramiro. La dualidad en la que son concebidos los personajes femeninos radica en el no entendimiento de los personajes masculinos de la otredad de los personajes femeninos. Como lo afirmó Virginia Woolf en *Una habitación propia*, la forma de presentar a la mujer dependía de cómo veía el hombre a esta y cómo ella se había comportado con él: o bien o mal.

**Indicador:** Percepción de sí misma de la mujer  
**Técnica de investigación 1:** Escala de actitud de información

*Rosario Tijeras, Jorge Franco (pp. 4, 52, 82)*

de la montaña, adornado con un anillo que nunca imaginó que tendría, y su brazo mestizo y su olor a Rosario. Sus hombros descubiertos como casi siempre, sus camisetas diminutas y sus senos tan erguidos como el dedo que señalaba. Ahora se está muriendo después de tanto esquivar la muerte.

-A mí nadie me mata -dijo un día-. Soy mala hierba.

(...)

seguridad inexplicables. Mi miedo a la muerte disminuyó, seguramente por andar con la muerte misma.

-Yo me la imagino como una puta -así me la describió-, de minifalda, tacones rojos y manga sisa.

-Y con ojos negros -le dije yo.

-Como parecida a mí, ¿no cierto?

No le molestaba parecersele, ni encarnarla. Hubo una época

(...)

-Estoy mamada, parcerero, mamada de todo -apenas si le salía la voz.

-Yo te voy a cuidar, Rosario.

-Voy a dejarlo todo, parcerero, todo. Voy a dejar esto que me está matando, voy a dejar esta vida maluca, los voy a dejar a ellos, voy a dejar de ser mala, parcerero.

-Vos no sos mala, Rosario. -Le dije convencido.

-Sí, parcerero, vos sabés que sí.

**Paraíso Travel, Jorge Franco (p. 25)**

—¿Quién te enseñó todo eso?  
Claro, todo el mundo tiene su Juancho Tirado. Y más Reina, que desde niña supo lo que saben los grandes. Eso me contaron, y eso decía mamá:  
—Como no tuvo madre...  
Pero madre sí tuvo, lo que pasó fue que se fue. Con otro, decían. También decía mamá:  
—Con otros.  
Pero Reina no tenía por qué ser así. Además estudió en un buen colegio. Hasta con monjas estudió alguna vez. Pero mamá insistía:  
—El hábito no hace al monje.

**Luna caliente, Mempo Giardinelli (p. 34)**

Las dos mujeres levantaron los platos sucios, mientras él pelaba una naranja que no comió. En la cocina, Cristina hizo un comentario sobre lo linda que estaba Araceli; dijo que se preguntaba si ya tendría novio, porque vos sabés, mami, las chicas de ahora empiezan temprano.

"Ella opina; la estúpida tiene veintidós años pero opina" pensó Ramiro. Se preguntó si sentía celos.

**El décimo infierno, Mempo Giardinelli (p. 24)**

la vida, o rae impusieron los demás. Pero soy joven todavía y ahora quiero otras cosas. Es tiempo de ocuparme de mí misma y de lo que se me antoja, y me siento linda, me sé apetecible, puedo ver cuánto gusto todavía, y me quiero divertir y quiero hacer un millón de cosas que dejé de hacer, que no me atreví, que me frustré sola o que me frustraron. Me harté de prohibiciones, de cancelaciones, de pedir

La visión que de ellas mismas tienen los personajes femeninos se ubica, en todas las novelas, en el lado de la *femme fatale*. La mujer peligrosamente hermosa y seductora, supuestamente empoderada por su belleza capaz de manipular a los hombres. Esta idea se percibe interiorizada por estos personajes. Sin embargo, de esta idea no pasa, no hay una mayor profundización de aspectos más profundos o complejos de la personalidad femenina. Esto se relaciona íntimamente con el indicador *Interiorización de la*

*mujer de los comportamientos estereotípicos (c3), de la dimensión Comportamiento, de la variable Estereotipos de género.*

**Técnica de investigación 2:** Guía de observación

<b>CONCEPCION DECIMONONICA DE LA FEMINEIDAD</b>			
<b>N-P</b>	<b>Imagen de la mujer</b>		
	<b>d1</b>	<b>d2</b>	<b>d3</b>
<b>R. Tijeras</b>	3, 12, 53 y 112	4, 52, 82	55
<b>P. Travel</b>	79, 227 y 233	25	73, 74 y 110
<b>L. Caliente</b>	30, 34 y 60	34	40, 41
<b>D. Infierno</b>	5 y 53	24	17

La sistematización que permite la guía de observación sobre el número de citas textuales que hacen referencia a la imagen que de sí mismas tienen los personajes femeninos revela que, sobre esta óptica, predomina la visión que los personajes masculinos tienen de ellas e incluso la visión que la sociedad tiene de ellas. Los personajes femeninos se definen a sí mismos en ocasiones mínimas si se compara con el número de veces que hacen lo mismo los personajes hombres e incluso la sociedad misma. Predomina, entonces, la visión masculinizante sobre la femineidad en estas novelas.

**Indicador:** Percepción de la sociedad de la mujer  
**Técnica de investigación 1:** Escala de actitud de información

**Rosario Tijeras, Jorge Franco (p. 55)**

-Contame, parcero, ¿pero qué más dicen de mí?

-Que has matado a doscientos, que tenés muelas de oro, que cobrás un millón de pesos por polvo, que también te gustan las mujeres, que orinás parada, que te operaste las tetas y te pusiste culo, que sos la moza del que sabemos, que sos un hombre, que tuviste un hijo con el diablo, que sos la jefe de todos los sicarios de Medellín, que estás tapada de plata, que la que no te gusta la mandás a tusar, que te acostás al tiempo con Emilio y conmigo... en fin, ¿te parece poquito?. Qué tal que todo fuera verdad.

**El décimo infierno, Mempo Giardinelli (p. 17)**

-Nada, mamá, boludeces; pero vos acordáte y hacéme caso: sí fui yo. Gris me esperaba fumando tranquilamente, por primera vez sin pensar que alguien podía vernos, o verla a ella en actitud ya no digamos adúltera, ni siquiera ligeramente sospechosa. Entiéndase: Resistencia es una ciudad en la que todo lo que se hace tiene siempre una lectura pecaminosa, y sobre todo si se trata de lo que hace una mujer casada. Incluso el nombre verdadero, histórico, de la ciudad es

La sociedad siempre observa a los personajes femeninos con desconfianza, ya que son ellos los que están siempre bajo los ojos escrutadores de la “moral” y las “buenas costumbres”. La mujer que no sigue los patrones morales que la hegemonía establece es mirada de mala manera, e incluso se le confieren atributos masculinos, como en el caso de Rosario Tijera; características que la hegemonía considera que no pueden existir en una mujer.

## Técnica de investigación 2: Entrevista abierta (para los autores)

### **Paraíso Travel, Jorge Franco (pp. 73, 74 y 110)**

—Papá, ¿Reina se ha comunicado con ustedes?  
Y ahí fue: ¿cómo así, hijo?, ¿qué es lo que está pasando?, ¿acaso esa ladrona no está con vos?  
—No le digás así, mamá.  
Y mamá: sí eso es lo que es. Y papá: ¿qué es lo que está pasando? Y mamá: que esa ladrona abandonó a Marlon, ¿o no, mijo?  
—No mamá, Reina y yo nos perdimos.  
Y papá: ¿cómo así?, entonces ¿con quién estás?, ¿dónde te estás quedando? Y mamá: yo te lo advertí, Marlon, yo ya lo sabía, ya lo sabía.

(...)

perdido, y mamá reclamaba que si hacía ya tanto era muy raro que no se supiera de ella. Después dijo: Ésa es de las que no aparecen porque están perdidas desde que nacieron. Papá me dijo: de todas maneras voy a ver qué averiguo.

(...)

La fiesta para despedir a los novios había sido en nuestra casa. Halver se había quedado con nosotros hasta el día de la boda, pues la tía Marlén no quería poner su reputación en boca de otros: no se veía bien que Halver viviera con ella antes de casarse. La última despedida la celebramos en casa.

### **Luna caliente, Mempo Giardinelli (pp. 40 y 41)**

Se alejaron de la casa, por el camino de tierra, y Ramiro se obstinó en su silencio, sintiendo algunas miradas en su espalda, diciéndose que era una imprudencia. Pero al mismo tiempo se reprochaba su paranoia, porque la gente no tenía por qué pensar nada malo de una muchacha de sólo trece años a la que se le acababa de morir el padre, ni de él, a quien seguramente veían como un hermano mayor, que había estudiado en París y recientemente retornado al Chaco.

La concepción dual, binarista y reduccionista de la mujer, como ya sea el *ángel del hogar* o la *mujer monstruo* está presente en el imaginario social, que es una más de las manifestaciones del poder hegemónico falocéntrico. La mujer es una perdida cuando toma sus decisiones y tiene pensamiento autónomo (la *mujer monstruo*), o, por el contrario, un ejemplo de valores del que no se puede

sospechar cuando sus actos van acordes a los lineamientos que la hegemonía ha puesto para el género femenino.

**Dimensión:** Marginalización  
**Indicador:** Nivel de escolaridad y su relación con la marginalidad  
**Técnica de investigación 1:** Entrevista abierta

**Rosario Tijeras, Jorge Franco (p. 10)**

-Desde niña he sido muy envalentonada -decía orgullosa-.  
Las profesoras me tenían pavor. Una vez le rayé la cara a una.  
-¿Y qué te pasó?  
-Me echaron del colegio. También me dijeron que me iban a meter a la cárcel, a una cárcel para niñas.  
-¿Y todo ese alboroto por un rayón?  
-Por un rayón con tijeras -me aclaró.

**Paraíso Travel, Jorge Franco (p. 84)**

—¡Qué vida ni qué vida ni qué cuentos! —dijo furiosa—.  
¡No le echés la culpa a la vida! La culpa la tiene este país y los güevones que lo manejan; o a ver —prosiguió furiosa—, contame, decime en qué país que se respete lo dejan a uno sin estudio.  
—Calmate, Reina.  
—¡Solamente en un país de brutos!  
Subía, se encendía y al minuto se sosegaba. Se cruzaba de brazos y resoplaba, después, con palabras reposadas, comenzaría a decir: mejor vámonos, vámonos, Marlon, de aquí. Así de sencillo, como si el país fuera una fiesta aburrida, o como se iba uno, a media función, de un circo sin gracia.

Solo en dos de las cuatro novelas objeto de estudio hay referencias a la marginalidad de los personajes femeninos en relación con sus niveles de educación; estas son *Rosario Tijeras* y *Paraíso Travel*. Aquí se aprecia claramente que los personajes femeninos no tienen acceso a la educación; situación que está íntimamente vinculada a su falta de recursos económicos. La

ausencia de oportunidades de educación es un indicador de la marginalización de la que usualmente es objeto el género femenino, tanto en la realidad como en la ficción.

**Técnica de investigación 2:** Guía de observación

<b>CONCEPCION DECIMONONICA DE LA FEMINEIDAD</b>				
<b>N-P</b>	<b>D-I</b>	<b>Marginalización</b>		
		<b>e1</b>	<b>e2</b>	<b>e3</b>
<b>R. Tijeras</b>		10	6, 13 y 22	10, 14 y 102
<b>P. Travel</b>		84	-	121 y 184
<b>L. Caliente</b>		-	9 y 61	-
<b>D. Infierno</b>		-	7	-

La interpretación de la sistematización de citas textuales que provee la guía de observación permite visualizar varios elementos concernientes a la educación de los personajes femeninos en las obras de estudio. En primer lugar, es claramente apreciable la poca referencia a este ámbito en las dos primeras novelas, entiéndase por esto *Rosario Tijeras* y *Paraíso Travel*; mientras que en las dos restantes, *Luna caliente* y *El décimo infierno*, no se menciona prácticamente nada de este tema. En estas dos últimas narraciones, por un lado se puede dar sobreentendido que los personajes femeninos han sido educados de alguna manera. Si bien es cierto no son marginales como los de las otras dos novelas, esto se debe a que ellos están fuertemente vinculados a figuras masculinas que les proveen los recursos económicos: Aracely, a su padre y Griselda, a su esposo y luego a amante. Ellas no se preocupan por lo económico, ya que precisamente ocupan el lugar de *ama de casa* o *niña de casa* de clase media-alta, con las respectivas características que el poder hegemónico falocéntrico les confiere a ellas.

**Indicador:** La marginalidad en relación a los niveles de violencia  
**Técnica de investigación 1:** Entrevista abierta (a los autores)

*Rosario Tijeras, Jorge Franco (pp. 6, 13 y 22)*

Nos acostumbramos tanto a su nombre que nunca pudimos pensar que se llamara de otra manera. En la oscuridad de los pasillos siento la angustiosa soledad de Rosario en este mundo, sin una identidad que la respalde, tan distinta a nosotros que podemos escharbar nuestro pasado hasta en el último rincón del mundo, con apellidos que producen muecas de aceptación y hasta perdón por nuestros crímenes. A Rosario la vida no le dejó pasar ni una, por eso se defendió tanto, creando a su alrededor un cerco de bala y tijera, de sexo y castigo, de placer y dolor. Su cuerpo nos engañaba, creíamos que se podían

(...)

Cuanto más temprano conozca uno el sexo, más posibilidades tiene de que le vaya mal en la vida. Por eso insisto en que Rosario nació perdiendo, porque la violaron antes de tiempo, a los ocho años, cuando uno ni siquiera se imagina para qué sirve lo que le cuelga. Ella no sabía que podían hierirla por ahí, por el sitio que en el colegio le pedían que cuidara y se enjabonara todos los días, pero fue precisamente por ahí, por donde más duele, que uno de los tantos que vivieron con su madre, una noche le tapó la boca, se le trepó encima, le abrió las piernitas y le incrustó el primer dolor que Rosario sintió en su vida.

-Ocho añitos no más -recordó con rabia-. Eso no se me va a olvidar nunca.

(...)

profesión, una esposa, una casa segura y unos hijos. La pelea de Rosario no es tan simple, tiene raíces muy profundas, de mucho tiempo atrás, de generaciones anteriores; a ella la vida le pesa lo que pesa este país, sus genes arrastran con una raza de hidalgos e hijueputas que a punta de machete le abrieron camino a la vida, todavía lo siguen haciendo; con el machete comieron, trabajaron, se afeitaron, mataron y arreglaron las diferencias con sus mujeres. Hoy el machete es un trabuco, una nueve milímetros, un changón. Cambió el arma pero no su uso. El cuento también cambió, se puso pavoroso, y del orgullo

### ***Luna caliente*, Mempo Giardinelli (pp. 9 y 61)**

y rompiera a llorar, quedamente, aunque insistía "voy a gritar, voy a gritar"; pero no lo hacía, y Ramiro la dejó respirar y gemir y le bajó la bombacha y se abrió el pantalón. Y en el momento de penetrarla, ella soltó un aullido que él reprimió otra vez con su boca. Pero como Araceli gimoteaba ahora ruidosamente volvió a pegarle, más fuerte, y le tapó la cara con la almohada mientras se corría largamente, espasmódico, dentro de la muchacha que se resistía como un animalito, como una gaviota herida. Hasta que Ramiro, embrutecido, ahuyentando una voz que le decía que se había convertido en una bestia, destapó la cara de la muchacha sólo unos centímetros, para horrorizarse ante la mirada (...)

de una tetilla, que mordió con fuerza. Él sintió una aguda punzada y se encolerizó. Brutalmente, le encajó un puñetazo en la nuca, que hizo que ella se soltara. Y entonces fue que la agarró del cuello y empezó a apretar.

Y apretó con toda su alma, mientras se decía que otra vez estaba loco, loco porque estaba atrapado, porque se había arruinado la vida, porque de todos modos era un asesino. Y apretó más porque la odiaba, porque no podía dejar de poseerla cada vez que ella quería, y así, lo sabía, sería toda la vida, y porque tenía miedo, pánico, y ya nada le importaba en ese momento. Y mientras pensaba y

### **3. *El décimo infierno*, Mempo Giardinelli (p. 7)**

Era mi amigo y yo bien sé que no era ningún boludo; era astuto, inteligente, brillante para los negocios. ¿Por qué carajo callaba, entonces? No lo sé ni lo sabré jamás, pero ya dije que eso me volvía loco porque me recordaba a mi madre, tan pelotuda siempre que se banco toda la vida que mi viejo la engañara y encima la fajara. De niño, con mis hermanas, nos criamos escuchando aquellas palizas y viendo a mamá amoratada, herida, pero sobre todo en silencio. Me

“La literatura como arte, la mayoría de las veces, recoge el comportamiento social en diferentes aspectos y lo transmite a la ficción,

**matizado por el estilo, por una intención literaria en particular, por un “arte poética”” Jorge Franco, autor de *Rosario Tijeras* y *Paraíso Travel*.**

La violencia en relación con la marginalidad de los personajes femeninos está manifestada en el maltrato del que son objeto estos por parte de los personajes masculinos. Tanto en *Rosario Tijeras* como en *Luna caliente* y *El décimo infierno*, los personajes femeninos en algún momento han sido víctimas de la violencia por parte del hombre, lo que contribuye a su status de “marginalidad”. Rosario Tijeras fue violada, Ramiro golpea al inicio a Aracely en *Luna caliente* y la madre de Alfredo de *El décimo infierno* fue maltratada por su padre, etc.

**Técnica de investigación 2:** Guía de observación

<b>CONCEPCION DECIMONONICA DE LA FEMINEIDAD</b>				
<b>N-P</b>	<b>D-I</b>	<b>Marginalización</b>		
		<b>e1</b>	<b>e2</b>	<b>e3</b>
<b>R. Tijeras</b>		10	6, 13 y 22	10, 14 y 102
<b>P. Travel</b>		84	-	121 y 184
<b>L. Caliente</b>		-	9 y 61	-
<b>D. Infierno</b>		-	7	-

Si bien es cierto en *Paraíso Travel* no hay referencia a que los personajes femeninos hayan sido objeto a algún tipo de violencia física (guía de observación), esto no quiere decir que no hayan sido del todo víctimas de ningún tipo de violencia. La violencia no se limita al ámbito físico, sino que se manifiesta de varias maneras, como las agresiones psicológicas, la invisibilización, etc. En el caso de Reina, la violencia se manifiesta como la falta de recursos económicos y oportunidades de educación y superación del propio sistema, que la obligan a emigrar ilegalmente a los Estados Unidos.

<b>Indicador:</b>	Nivel de pobreza en relación con la marginalización
<b>Técnica de investigación 1:</b>	Entrevista abierta

**Rosario Tijeras, Jorge Franco (pp. 10, 14 y 102)**

para dedicarse al rebusque. Su mamá se colocó de empleada de servicio, interna, con salidas los domingos para estar con sus hijos y hacer visita conyugal. Era adicta a las telenovelas, y de tanto verlas en la casa donde trabajaba se hizo echar. Pero tuvo más suerte, se consiguió un trabajo de por días que le permitía ir a dormir a su casa y ver las telenovelas acostada en la cama. De *Esmeralda*, *Topacio* y *Simplemente María* aprendió que se podía salir de pobre metiéndose a clases de costura; lo difícil entonces era encontrar cupo los fines de semana, porque todas las empleadas de la ciudad andaban con el mismo sueño. Pero la costura no la sacó de la pobreza, ni a ella ni a ninguna, y las

(...)

-¿Cuántos hermanos tenés, Rosario? -le pregunté por casualidad.

-¡Jum! Ya ni sé cuántos seremos -dijo-, porque después de que me fui supe que doña Rubi siguió teniendo niñitos. Como si tuviera con qué sostenerlos.

(...)

-Que la niña decida -me dijo Rosario que lo había oído decir.

Todavía no la conocía pero sé que ese día la perdimos todos. Y hasta ella misma perdió lo que antes era y todo lo que había sido quedó convertido solamente en el sumario de su conciencia. A partir de ese momento su vida dio el vuelco que la sacó de sus privaciones y la lanzó junto a nosotros, a este lado del mundo, donde aparte de la plata no existen muchas diferencias con el que ella dejaba.

-A partir de ese momento me cambió la vida, parcero.

-¿Para bien o para mal? -le pregunté todavía con rabia.

-Salí de pobre -me dijo-. Y eso ya es mucho cuento.

## 2. *Paraíso Travel*, Jorge Franco (pp. 121 y 184)

—¿Y eso? ¿No dormiste bien?

—No, si no es eso. Lo que pasa, Patricia, es que ese sitio no es para mí.

—Sí, mijo, pero dudo que gratis se pueda conseguir algo mejor.

Patricia vio el problema en mis ojos y dijo:

—Vamos a ver qué puedo conseguir.

Pero no fue Patricia la que me sacó de esa casa sino Margarita. La noche siguiente yo había llegado tan tarde y tan cansado que no pude pensar mucho sobre ese lugar y me dormí. Al rato, no sé al cuánto tiempo, escuché una voz junto al oído que me decía: haceme el favor y me comés. Pensé que era un sueño, cualquiera lo hubiera creído, pero luego sentí una boca sin dientes que me mordía la oreja y grité.

—Comeme, comeme por favor —suplicaba Margarita, recostada a mi lado, con las tetas al aire, sobándose su chocha grande y maloliente.

Volví a gritar y alguien encendió la luz. Tres borrachitos se habían despertado y uno seguía durmiendo. Margarita suplicaba llorando y uno de ellos la insultó:

—¡Puta, gorda, lárgate motherfucker!

Los otros dos estaban más entusiasmados y animaban a Margarita en su solicitud:

—¡Cómetelo, cómetelo, Margarita!

(...)

me entró a un estriptiseadero inmundito llamado Buga. Muy nuestro el nombre pero muy gringas las mujeres azuladas de los carteles que, tapándose sólo lo que alcanzan a cubrir dos manos, invitaban a entrar. Muy diferentes a las que imaginaba Roger Pena para sus intenciones.

—¿Y a usted dízque no le gustan las colombianas? —le pregunté.

—No me gustan —reiteró—, pero como son las más pobres y las más muertas de hambre, son las más baratas.

La marginalidad en relación con la pobreza se manifiesta en dos de las cuatro novelas objeto de estudio; estas son *Rosario Tijeras* y *Paraíso Travel*. En ambas, los personajes son empujados a la marginalidad por la escasez de

recursos económicos. La madre de Rosario Tijeras tiene hijos y no con qué mantenerlos; Rosario anda con los capos de la droga por dinero. En Paraíso Travel, la mujer sin recursos termina en la prostitución, la locura o en el caso de Reina, huyendo de su propio país.

**Técnica de investigación 2:** Guía de observación

<b>CONCEPCION DECIMONONICA DE LA FEMINEIDAD</b>				
<b>N-P</b>	<b>D-I</b>	<b>Marginalización</b>		
		<b>e1</b>	<b>e2</b>	<b>e3</b>
<b>R. Tijeras</b>		10	6, 13 y 22	10, 14 y 102
<b>P. Travel</b>		84	-	121 y 184
<b>L. Caliente</b>		-	9 y 61	-
<b>D. Infierno</b>		-	7	-

Como lo evidencia la guía de observación, en *Luna caliente* y *El décimo infierno* no hay referencia a la pobreza y marginalidad de los personajes femeninos, ya que estos están vinculados estrechamente a una figura masculina (como se dijo anteriormente, Aracely, a su padre y Griselda, a su esposo y luego amante) que es la que procura los recursos económicos. Entonces, al ocupar los personajes femeninos un rol de *ama/hija de casa*, adoptan también el rol de mujer del hogar que la hegemonía patriarcal dispone para ellas.

<b>Dimensión:</b>	“Perversión”
<b>Indicador:</b>	Comportamientos “licenciosos” como forma de perversión
<b>Técnica de investigación 1:</b>	Escala de actitud de información

**Rosario Tijeras, Jorge Franco (pp. 21, 26 y 53)**

-¿Entonces? Pues que cada vez que iba a donde doña Rubi me lo encontraba, y fue hasta que le perdí el miedo, hasta que decidí que ese tipo me las tenía que pagar, entonces yo le seguí el jueguito de las risitas y el coqueteo hasta ponerlo bien contento, y al tiempo, como al mes, un día que no encontré a doña Rubi, le dije que pasara, que entrara que mi mamá no estaba, y no te imaginás cómo se le abrieron los ojos, y claro, yo ya sabía lo que iba a hacer, entonces lo entré al cuarto que era mío, le puse musiquita, me dejé dar besitos, me dejé tocar por donde antes me había maltratado, le dije que se quitara la ropita y que se acostara juicioso al lado mío, y yo lo empecé a sobar por allá abajo, y él cerraba los ojos diciendo que no lo podía creer, que qué delicia, y en una de esas saqué las tijeras de doña Rubi que yo había metido debajo de la almohada y, ¡taque!, le mandé un tijeretazo en todas las güevas.

-¡No! -exclamé.

-Sí, imagínate. El tipo empezó a gritar como un loco, y yo (...)

vio que el hombre seguía ahí.

-Esto no se va a perder, Patico -le dijo ella-. Lameme la cara y después me das un besito en la boca, con lengua.

El Patico no entendió la actitud de Rosario, pero para resarcirse le obedeció. A medida que la lamía por las mejillas, por la nariz y por los párpados, iba dejando un camino húmedo entre el polvo blanco. Después, como ella se lo había ordenado, llegó a la boca, sacó la lengua y le pasó el sabor amargo a Rosario; ella mientras tanto había sacado el fierro de su cartera, se lo puso a él en la barriga, y cuando se le hubo chupado toda la lengua, disparó.

-A mí me respetás, Patico -fue lo último que el tipo oyó. Guardó la pistola y llegó tranquila hasta la mesa-. Vámonos -dijo-. Ya me aburrí.

(...)

Lo que no nos contó Rosario fue la otra razón por la que se aburríó de los satánicos, pero la supimos porque en una rumba Gallineto, todo embalado, nos la contó.

-La niña se tumbó a un man de la secta. ¿No sabían? Yo pensé que a todo el mundo le había llegado el fax. Estábamos jugando a que nos empelotábamos y que todos con todos. Ya nos habíamos soplado como cinco tamaleras y estábamos muy sensibles, y a la niña no le gustó que el tipo la retacara a la fuerza, y es que la tenía arrinconada, apretándola con la rodilla y haciéndole duro, y entonces qué pasó, yo me pillé todo el rollo, la niña de pronto como que se dejó hacer, se puso dócil, ¿sí me entienden?, como si le hubiera empezado a gustar, le comenzó a dar besitos al man y dejó que la apretara bastante, cuando de pronto, ¡tan!, oímos un pepazo en seco, muy raro, sonó muy raro, y claro, el man empezó a desbaratarse, untado de sangre por todas partes, y a la niña también se le ensució la ropita interior, ¿sí me entienden?, ella lo terminó de empujar

### **Luna caliente, Mempo Giardinelli (pp. 41, 58 y 60)**

Araceli se recostó contra el árbol, cuyo tronco tenía una leve inclinación. Respiraba agitadamente.

—No te preocupes.

Se pasó las manos por los muslos, suave, sugerentemente, de arriba hacia abajo. Su respiración se hizo más fuerte; aspiraba con la boca abierta. Ramiro reconoció que se excitaba.

—Vení —dijo ella, alzándose la pollera.

Al leve brillo de la luna, sus piernas aparecieron perfectas, torneadas, de un bronceado mate, y Ramiro sintió que se iba a correr cuando vio que ella no tenía nada bajo el vestido. Su pubis estaba mojado. Flexionó las piernas, y Ramiro penetró en ella, con un ronquido animal, diciendo su nombre, Araceli, Araceli, por Dios, me vas a volver loco, Araceli. Se movieron bestialmente, abrazándose,

(...)

Cuando acabaron, se quedaron así, abrazados, escuchando sus respiraciones. Ramiro abrió los ojos y vio el tronco del árbol, un enorme lapacho, y en las arrugas de la corteza le pareció encontrar los interrogantes, el terror y la excitación combinados que le inspiraba Araceli. Porque ahí creyó descubrir que estaba abrazado a algo maligno, infausto, execrable. Pero también vio que algo siniestro había en su propia conducta: él había corrompido a la muchacha.

(...)

con esa muchachita aterradora. Sí, lo calentaba desmesuradamente; lo excitaba hasta perder todo control, y era maravilloso hacerle el amor. En su vida había conocido a una mujer tan fogosa, pero... ¡tenía sólo trece años! Era una situación ridícula. Araceli era insaciable. ¡Y apenas estaba empezando! Carajo, se dijo, va a ser muy puta y yo seré un cornudo toda la vida, quién le aguanta el tren. Se removió en la cama, suspirando. Y un cornudo infeliz, para colmo.

No, no se iba a casar. Punto.

Pero no encontraba escapatoria. Se sentía como un gato detrás de la heladera, acosado y con miedo. Sí, seguía en una situación diabólica.

(...)

Y Ramiro volvió a ver, a la tenue luz de la luna que ingresaba al coche, los vellos brillosos sobre las piernas de color mate, y el minúsculo calzoncito blanco sobre el que se empenachaban los pelos de su pubis, y supo que no podía resistirse, que había llegado a la condición de marioneta. Profirió unas

**“El temor surge del desconocimiento o debido al cambio de circunstancias. Estas han sido siempre favorables al varón, esto es, han pretendido ofrecer a los hombres un tramo de seguridad que, al perderse, causa desazón en el universo masculino” Luis Carlos Mussó, crítico literario.**

Los comportamientos “licenciosos” están definidos como los acercamientos sexuales, eróticos en los que media la seducción del personaje femenino. En las cuatro novelas, estos encuentros sexuales sirven para arrastrar al personaje masculino hacia algún destino funesto, lo que encaja en la idea de *femme fatale* y a su vez causa temor en los personajes masculinos.

**Técnica de investigación 2: Entrevista abierta (para los autores)**

***Paraíso Travel, Jorge Franco (pp. 47 y 48)***

—Todo va a salir bien, hay algo de riesgo como en todo, pero nos va a ir muy bien.

—Cómo así, Reina, no te entiendo —le dije, pero ella comenzó a recompensar mi apoyo con besos mojados y afanados por la boca y por el cuello, respirando duro, metiendo sus manos entre mi camisa y tocándome, ya sin recato, el bulto que se agrandaba por sus caricias bruscas, el uno encima del otro, vestidos y apurados, silenciosos a la fuerza por aquello de Gonzalo en el cuarto del lado, con el televisor encendido.

Yo quería quitarle la ropa pero ella se resistía, aquí no, me

(...)

Digo que desde esa noche nos perdimos, nos quedamos sin pista el uno del otro porque nos engañamos cuando ofrecimos las promesas equivocadas. Yo le di a Reina un *sí* que más bien era un *no* pero que ella lo entendió como quiso o como le convino, y para que no quedaran dudas agregé, todavía sofocada después de nuestro sexo frustrado: esto es sólo un anticipo, y yo le sonreí mientras contemplaba sus pezones inflados detrás de la camiseta; un anticipo, dijo, de lo que vamos a hacer todas las noches en Nueva York. Y yo, que no pensaba sino en ella y que me vanagloriaba de tenerla luego de que todos la quisieron, yo le dije: sí, Reina, me voy con vos. Lo afirmé radiante, sin saber que desde esa noche, todavía en Medellín, ya tenía trazado el laberinto.

***El décimo infierno, Mempo Giardinelli (pp. 4 y 31)***

calentura. **Jamás me había entregado a una mujer como me entregué a ella,** ni había visto que una mujer fuera capaz de tanta entrega,

(...)

**Griselda tenía unos años menos que yo. Nunca sabía si siete u ocho, porque ella siempre mentía la edad y su gracia para hacerlo era absoluta, incomparable. Desnuda sobre la cama, le encantaba que yo simplemente la mirara, masturbándome lenta y suavemente, mientras ella se movía como una contorsionista, sensual como una diosa, a la vez que me preguntaba, desafiante, si yo sería capaz de cambiarla por dos chicas de veinte. Y después se me lanzaba encima y me recorría el cuerpo con la lengua, deteniéndose en mis partes más sensibles, las costillas, las axilas, la entrepierna, las orejas, y me ordenaba que me quedara quieto y me poseía con una fineza, con una calidad que no sería yo capaz de describir. Se montaba sobre mí**

(...)

**Entonces me pidió que la penetrara, me rogó que la rompiera toda, que volviera a pegarle, que le hiciera lo que se me antojara porque yo era un hijo de puta sin remedio ni perdón de Dios pero era un hijo de puta maravilloso que la hacía gozar como nadie lo había hecho en toda su vida.**

**Ustedes discúlpeme pero no hay macho en el mundo que no responda como corresponde a semejantes exigencias. Yo fui la ira y**

Los comportamientos “licenciosos” de los personajes femeninos usualmente están orientados al cumplimiento de la voluntad o designio de ellos. Los personajes masculinos no oponen mucha resistencia ante los avances femeninos, o si lo hacen, esta no es de mucha ayuda. El comportamiento “licencioso” es visto como perverso, porque también simboliza el pensamiento autónomo de los personajes femeninos. Esto se relaciona con el último indicador de esta dimensión, el que hace referencia a la emancipación y pensamiento autónomo.

**Indicador:** Comportamientos seductores como forma de perversión  
**Técnica de investigación 1:** Entrevista abierta (para críticos literarios)

*Rosario Tijeras, Jorge Franco (pp. 9, 15, 43 y 101)*

Una vez la vi vieja, decrepita, por los días del trago y el bazuco, pegada de los huesos, seca, cansada como si cargara con todos los años del mundo, encogida. A Emilio también lo metió en ese paseo. El pobre casi se pierde. Se metió tanto como ella y hasta que no tocaron fondo no pudieron salir. Por esos días ella había matado a otro, esta vez no a tizeretazos sino a bala, andaba armada y medio loca, paranoica, perseguida por la culpa, y Emilio se refugió con ella en la casita de la montaña, sin más provisiones que alcohol y droga.

(...)

-Decile a ese hijueputa que se cuide -le mandaba decir Ferney.

-Decile a ese hijueputa que ya me estoy cuidando -le mandaba a decir Emilio.

-¡Y por qué no se matan de una vez y me dejan a mí tranquila! -les decía Rosario-. Me tienen hasta acá con el lleve y traiga.

Rosario se quejaba pero en realidad siempre le gustó el duelo. En cierta forma, ella fue quien más lo propició, era la que más llevaba y traía, y respaldada por sus mentiras, le encantaba enredar la pugna.

(...)

-Ahora sí se acabó esto -decía cada vez que Rosario se le perdía-. Ahora sí.

-Siempre decís...

-Ahora sí vas a ver -me interrumpía-. Ahora sí voy a mandar todo a la mierda.

Nunca pudo cumplir su palabra. Rosario siempre regresaba a buscarlo, dulce como la miel, llena de plata y muriéndose de las ganas por su niño bonito. Primero me llamaba para tantear el terreno.

(...)

Pude imaginármelos, pude verlos dando vueltas como gallinazos sobre la mortecina, y no es que Rosario fuera eso, pero sentí rabia al saberlos mirándola con ganas, con la lujuria que se refleja en sus enormes barrigas, en sus risitas malévolas, y no me equivoqué, porque ella misma me contó lo que alcanzó a oír.

-¿Y esa muchacha tan bonita quién es? -había dicho el más duro de todos-. Traíganme para acá a ese bizcochito.

Y como el «bizcochito» sabía de quién se trataba, ni corta ni perezosa se dejó llevar, y seguramente cambió el caminado como cuando quiere mostrarse, y seguramente lo miró como cuando quiere algo, y le sonrió, seguramente, como me sonrió

### ***Luna caliente, Mempo Giardinelli (pp. 6, 7 y 31)***

La noche cayó con grillos tras los últimos cantos de las cigarras, y el calor se hizo húmedo y pesado y se prolongó después de la cena, rociada de vino cordobés, dulzón como el aroma de las orquídeas silvestres que se abrazaban al viejo lapacho del fondo de la finca. Ramiro nunca sabría precisar en qué momento sintió miedo, pero probablemente sucedió cuando descruzó las piernas para levantarse, al cabo del segundo café, y bajo la mesa los pies fríos, desnudos, de Araceli le tocaron el tobillo, casi casualmente, aunque acaso no.

Ramiro se dijo que acaso se iba a arrepentir de su propia locura. Se preguntó qué estaba haciendo. Dudó un instante, petrificado sobre el camino de tierra. Pero capituló cuando vio a Araceli, en la ventana del primer piso, mirándolo.

(...)

que cualquiera va. Y salió de la cocina, sintiéndose un miserable por lo que acababa de decir.

Regresó a la sala y se sentó en otro sillón, enfrente de la muchacha. Ella no dejaba de mirarlo. Parecía un animalito, un gato, eso, tenía la curiosidad de un gato. Y el mismo sigilo.

—¿Para qué viniste?

—Tenía que verte —en voz baja, tímida, endemoniadamente seductora.

—Yo no quise hacerte daño —y se sintió idiota, ¿cómo le decía eso? Era como preguntarle por qué no se había muerto. Cómo carajo hizo para no morir. O por qué no le avisó que no estaba muerta. Todo hubiera sido distinto. Sintió rabia. Pero ella dijo, siempre mirándolo:

—No me hiciste daño. Me gustó. Y quiero hacerlo de nuevo; quiero que vengas esta noche —y entonces bajó los ojos, como mirándose la vagina. Ramiro también miró.

**“En Luna caliente, hay una persistente ligazón entre Araceli y la insinuación sexual, la exuberancia natural. En cambio el otro camino está**

**representado por Ramiro, médico que ganará prestigio dudoso a la larga.”**

**Luis Carlos Mussó, crítico literario.**

Los comportamientos seductores están definidos como los actos de “coquetería” y seducción, como la misma definición lo indica, de parte de los personajes femeninos. Esta coquetería, sin embargo, no representa un empoderamiento femenino ya que está dentro de los estereotipos de género, como comportamiento interiorizado y parte del determinismo biológico, punto analizado en los indicadores 1 y 3 de la dimensión 3 de la primera variable.

**Técnica de investigación 2:** Cambio de rol (para los autores)

***Paraíso Travel, Jorge Franco (pp. 8, 9, 68, 111 y 208)***

—Nos vamos los dos —repitió—. ¿O te vas a quedar aquí, igual a tu mamá, a tu papá, o al mío, jodido como todo el mundo?

Lo dijo bajito, con los labios pegados a mi cara, apretando el cuerpo, exhalando aire caliente por la nariz, sin rabia pero resuelta, clavándome los pechos en cada respiración, para que yo sintiera lo que me iba a perder si me quedaba.

—Nos vamos los dos.

(...)

—Sentate aquí al lado, hombre. —Palpó donde yo debería sentarme y en tono marrullero, preguntó—: ¿No dizque querías un besito?

El besito se convirtió en un beso de los que no se olvidan, porque fue largo y mojado, y con permiso otorgado para meter, ahora sí, mi mano debajo de su uniforme y explorar a mi antojo lo que ella al oído me decía que era mío: eso es tuyo, todo es tuyo, aunque luego venía la condición: pero vámonos de aquí.

—¿Para tu cuarto?

—Para los Estados Unidos, para Nueva York.

(...)

—No, Reina —le dije.

Ella no dijo nada. Se puso de pie, se levantó el vestido y entonces bajé la mirada hasta el resplandor de sus calzones, y di un paso adelante atraído por una falsa ilusión. Ella se los bajó un poco para dejarme ver su pequeña sombra, definida y bien cuidada, que me haría cómplice de su botín.

Si alguien hubiera visto lo que yo vi, me habría dado la razón y habría callado, aturdidamente, como yo; sobre todo cuando la vi acariciarse los pelos justo antes de poner allí el fajo de billetes y, mientras me miraba suplicante, la vi subirse los calzones, acomodarse el vestido, y finalmente, sonreír cuando se apretó el bulto que llevaba entre las piernas. La sonrisa se

(...)

aprovechando que estaba feliz. Me dijo: sentate allá, frente a la cama, y ella, como una niña comenzó a saltar sobre el colchón. A medida que saltaba se quitaba la ropa hasta que quedó luciendo únicamente su calzón repleto de dólares. Yo no sabía si mirarla a los ojos o a las tetas, pero me pudo la mirada redonda de sus pezones. Reina me dijo: vení, acercate, y yo me paré emocionado, y ella desde arriba, con voz de niña puta, me insistió: vení, Marlon, vení tocame. Yo me acer-

#### **El décimo infierno, Mempo Giardinelli (p. 22)**

**-Preguntas para un filósofo -dijo ella-. Quiénes somos, de dónde venimos, adonde vamos... Te faltó agregar cuándo y por qué...**

**-O para una bruja.**

**-Yo soy tu pitonisa -dijo, riéndose y haciendo un mohín delicioso-**

**Nunca lo olvides: tu hechicera se llama Griselda.**

En las cuatro novelas objeto de estudio los personajes femeninos tienen plena consciencia de estos actos, tienen plena consciencia de su seducción, qué es lo que pueden conseguir con ella, y la usan como arma para atrapar/manipular/controlar a los personajes masculinos a su antojo. Esto nuevamente se enlaza con la noción de la *femme fatale* y la idea decimonónica de la *mujer monstruo*.

**Indicador:** Emancipación y pensamiento autónomo como forma de perversión  
**Técnica de investigación 1:** Entrevista abierta (para los autores)

*Rosario Tijeras, Jorge Franco (pp. 31, 35, 62 y 105)*

-Las cuatro y media -dije bajito para no despertarla.

¡Cómo pasa el tiempo! Juraría que fue hace un mes apenas cuando vi por última vez a Rosario, cuando decidimos Emilio y yo que si no parábamos terminaríamos peor que ella. Rosario estaba decidida a arrastrar con quien fuera. Se le había metido en la cabeza conseguir plata por su propia cuenta, volverse más rica que los que la sostenían, y lo que nos asustó fue que ella solamente conocía una forma de lograrlo, la manera como ellos la habían conseguido.

-Es muy fácil, muy fácil -nos decía-. Sólo se necesita tener la gente y yo la tengo.

(...)

-Casate conmigo, Rosario -le propuso Emilio.

-¿Vos sos güevón o qué? -le respondió ella.

-¿Por qué? ¿Qué tiene de raro? Si nos queremos.

-¿Y qué tiene que ver el amor con el matrimonio?

(...)

Pero lo que me llamó la atención de la propuesta de Emilio, fue la respuesta de Rosario. Ella le vio la discrepancia a esa asociación que todo el mundo hace entre amor y matrimonio. Confirmé que detrás de su belleza y su violencia, había un punto de vista, sensato además. Cada cosa que descubría en ella me obligaba a seguirla queriendo y cuanto más la quería más lejos me quedaba.

(...)

Rosario sabía mover sus fichas, conocía a su gente y qué esperar de ellos. Y si alguien le fallaba, sabía que sería recompensado con un beso y castigado con un tiro, a quemarropa, así como le enseñó Ferney.

Siempre hacía lo que le daba la gana, ella misma admitía lo voluntariosa que fue desde chiquita. Por eso dejó a su mamá y se fue con su hermano, y tal vez por eso es que nunca comprometía su corazón. Nada amarraba a Rosario, ni siquiera los duros de los duros, con quienes siempre se mostraba complaciente.

-Pero el día en que no me cumplan me largo -me decía.

(...)

-A ver, yo veo -me dijo y se acercó. Me tomó las manos con una suavidad que no parecía suya. Me las acercó a su boca y las sopló, me las refrescó con un aire frío que me hizo pensar que era cierto que Rosario tenía un hielo por dentro, un hielo que ni su pasión ni su voltaje derretían y que mantenía su sangre helada para que nunca le flaqueara la voluntad de hacer lo que hacía.

### ***Luna caliente, Mempo Giardinelli (pp. 29 y 59)***

el gran macho, el argentino maula que no fue capaz de alzarse a una francesita en París, anoche se había convertido en un vulgar violador. Por miedo, por terror. Y había asesinado dos veces; no importaba que ahora Araceli resucitara o lo que fuere. Sentido común... ¿qué era eso? Sólo tenía sentido del pavor. ¿No le había pasado, antes, con muchas mujeres? Caray, con todas, si cada mujer que había conocido en su vida había significado un minuto de terror, de pánico insoluble. Quizá eso era el machismo, ese segundo de espanto que sentimos cuando enfrentamos a la mujer. El instante de terror que nos produce reconocer su sensatez, su aparente fragilidad (lo que nosotros queremos ver como fragilidad), su intrínseca posibilidad de anclaje en una estabilidad que los hombres no tenemos. Porque, quizá, lo que nos diferencia no es sólo la tenencia de un miembro unos y de vaginas otras; lo que nos diferencia es la imposibilidad de aceptar y reconocer la diferencia. He ahí lo que rechazamos en el otro sexo.

(...)

En cuanto cerró la puerta, él arrancó. Sin que le preguntara nada, y después de darle un beso en la boca, muy húmedo, ella contó que había pasado todo el día con esa amiga porque el ambiente en su casa era insoportable, mamá lloró y lloró y va a seguir llorando, y mis hermanos están deshechos, y además no veía la hora de verte, hablé varias veces a tu casa y tu mamá me dijo que dormías; me atendió mal tu mamá, ya no le gusto, y se rió, con una carcajada sonora.

Ramiro se preguntó de qué estaba hecha esa muchacha. Evidentemente, no había llorado ni un segundo.

**“El personaje como tal es ficticio, es decir, no está basado en un personaje en particular sino en varios y la mayor parte de ella es producto de mi invención. (...) Al momento de escribir no pienso en ellas como personajes inspirados en la realidad sino en los rasgos y en el comportamiento que empiezo a crearles como personaje de ficción” Jorge Franco, autor de *Rosario Tijeras y Paraíso Travel*.**

El pensamiento autónomo de los personajes femeninos está vinculado al poder que estos ejercen sobre los personajes masculinos a través de su seducción, y esto, a su vez, a la intención propia del escritor. Estos últimos usualmente califican a los primeros como “fríos” o “desagradecidos” porque, precisamente, estas acciones no obedecen a los designios o voluntades de los personajes del género masculino.

**Técnica de investigación 2:** Escala de actitud de información

***Paraíso Travel*, Jorge Franco (pp. 28, 171 y 237)**

—Es una desagradecida —me dijo después Eduardo Montoya—. Nosotros le cargamos los paquetes, la invitamos a tomarse algo, la hicimos sentir como una reina...

—Así son todas —ayudó Carlitos.

—Uno las trata como princesas y después se van con el primer güevón que encuentran —dijo Juancho Tirado, aunque después aclaró—: No me refiero a vos, Marlon.

—Sino a otro güevón —agregó Eduardo.

(...)

Con Gonzalo nunca hablé de la trascendencia que tenía Nueva York para Reina ni de sus planes. Ella tendría que buscar la oportunidad para decírselo. Pero Reina fue cobarde y evitó siempre ese momento. Le insistí que no se podía ir así, sin siquiera dejar una nota, como lo hice yo, cobarde también pero menos que ella que no contó nada y la noche anterior al viaje se despidió de su papá como todas las noches, con un *hasta mañana* mecanizado y un beso que de tanto repetirse había perdido su sentido. La costumbre ayudó para que a Reina no le temblara la voz, como, en cambio, me tembló el pulso para escribir mi despedida. Fueron dos o tres líneas

(...)

—Buscarte cansa, Reina —le digo por nn.

—¿Y por qué no te mataste? —me dice con una rabia de antes—. ¡¿Por qué mejor no te matas, Marlon?!  
... como si Dios nos escu-

*El décimo infierno*, Mempo Giardinelli (pp. 6, 23, 24, 29 y 45)

**El caso es que una tarde, después de hacer el amor y terminar exhaustos como dos ciclistas que corrieron el Tour de France, nos fumamos un pucho y yo le dije, de modo casual, como jugando:**

**-Deberíamos matar a tu marido.**

**Y Griselda, sin reparar en la enormidad de mis palabras, como si lo importante hubiese sido que yo no pronunciara el nombre de mi amigo, y sin detenerse a reprocharme nada, ni siquiera sorprendida, simplemente dijo: -¿Y cómo lo haríamos?**

(...)

sola, por decisión propia. Esperé fumando mientras manejaba despacio. Ella hizo lo segundo:

-De repente me di cuenta de todo lo que disimulé, ¿sabes? En mi vida entera, digo, no sólo desde que estoy con vos... Me pasé la vida careteando, forzada a quedar bien con los demás y jamás hice lo que se me daba la gana por el puro gusto de hacerlo. Me reprimieron mis viejos, las monjas del Santísima Trinidad, mi marido, mis hijos, la sociedad, todo este puto mundo de mierda... Cuarenta y dos años viendo que todo estuviese bien a mi alrededor, sosteniendo una familia, una casa, una posición... Me pasé la vida procurando que todos fuesen felices, yo, la pelotuda que nunca tuvo ni la menor idea de lo que era la felicidad.

Arrojó el pucho contra la noche, con bronca evidente, como lo haría un camionero fastidiado. Y en el acto apretó el encendedor del coche y encendió otro cigarrillo. Sopló el humo con fuerza.

(...)

-Estoy enojada, Alfredo... Estoy furiosa. No puedo entender cómo y por qué fui siempre tan pelotuda. Estoy resentida y no me importa nada de nada. Siento que esta noche soy capaz de cualquier cosa, ¿sabes? Además de pitonisa y puta me siento una arpía, un basilisco...

-Gris, lamento interrumpirte -dije yo de pronto, cuando vi las luces de un patrullero en el cruce de Soberanía con la ruta 11-. Pero mira eso.

-Miro -dijo ella-. Pero no se te ocurra parar.

(...)

**-Está bien; hagamos lo que quieras. Después de todo a mí no me importa nada, ya te dije.-¿Ni tus hijas?**

**Vi, o mejor dicho sentí, cómo se le crispaba la nuca y se le dibujaba alrededor de la boca una mueca feroz, acaso involuntaria.**

**-Ellas van a estar bien y no las metas en esto y la puta que te parió, Alfredo -dijo, muy fríamente-. No quiero pensar en ellas ni en nada que me ate más a nada, ya te lo dije. Así que no me jodas. Suficiente. Basta.**

**Me callé y me dediqué a evaluar lo que ella proponía. Pensé que para**

(...)

**de marioneta que había dado Don Santos antes de caer al agua para que se lo llevara la corriente, y en que esa mujer que iba conmigo era extraordinaria absolutamente en todo. Era verdaderamente capaz de cualquier cosa. Mucho más capaz que yo y que cualquiera que yo hubiera conocido. De pronto me tenía entre fascinado y aterrizado. También pensaba en el cansancio que sentía y en que ya era tiempo de llamar a Eleuterio. Yo confiaba completamente en esa llamada. En**

**“Este universo narrativo ofrece una zona oscura, ambigua, desde la que se puede leer una toma de decisiones autónomas por parte de la mujer, lo que a su vez destina a los personajes masculinos a un plano en que comparten o ceden algo de autoridad. Luis Carlos Mussó, crítico literario.**

El pensamiento autónomo de los personajes femeninos es visto por los masculinos con estupor y a veces, hasta con espanto. Esa es una de las razones endilga calificativos que hacen referencia a la frialdad y al desagrado; sin embargo, debajo de todo esto subyace el tema del espacio de poder que el género femenino, con su pensamiento autónomo, usurpa al masculino. Los personajes masculinos son incapaces de ver la otredad de los personajes femeninos que piensan por sí mismos y por ende, no pueden ceder el espacio de poder que antes tuvieron y de ahí que los califiquen y vean de manera “monstruosa”.

## CONCLUSIONES

- Se concluye que los análisis de género de diferentes productos culturales, como el cine, la televisión, los cómics y la literatura, están cada vez más ganando espacio en la esfera pública y académica con el fin de desbaratar paradigmas hegemónicos tenidos, usualmente, como “ley natural”.
- Para el análisis de productos literarios desde la óptica del género, comunicación y literatura, es de gran ayuda tener una visión combinada de los postulados teóricos de Judith Butler, Isabel Rauber, Diana Maffía, Marcela Lagarde y María Socorro Tabuenca, en el tema del género; Pierre Bourdieu, Michelle Foucault, Arman Mattelart y Norman Fairclough en el ámbito del análisis del discurso y poder y Umberto Eco, Noé Jitrik, Toril Moi, Virginia Woolf, Raman Selden y Francisco Vaccari en el ámbito literario.
- Para investigaciones que pretenden analizar desde un determinado punto de vista (en este caso el género) obras literarias, es mejor utilizar un diseño de investigación no experimental transeccional descriptivo, con un paradigma de investigación hermenéutico y técnicas de investigación cualitativas.
- En las novelas objeto de estudio, los personajes femeninos son retratados desde los estereotipos de género, tanto en el rol que cumplen en la sociedad (desde lo laboral y lo doméstico), como en su apariencia y comportamiento.
- Los personajes femeninos, además, son vistos en las unidades de observación desde un punto de vista binario y reduccionista, buenos (*ángel del hogar*) o malos (*mujer monstruo*), visión decimonónica que no deja lugar a los matices de grises que la compleja naturaleza humana

tiene, de acuerdo a lo que dicte la óptica masculina, que en la mayor parte de los casos es incapaz de reconocer la otredad femenina.

- La hipótesis se comprobó.

## RECOMENDACIONES

- Se recomienda analizar más obras literarias desde el punto de vista del género y la comunicación, ya que se ha demostrado que esta clase de estudios es viable con todo el rigor que la investigación científica establece.
- Se recomienda el uso de un diseño de investigación no experimental transeccional descriptivo, con un paradigma de investigación hermenéutico y técnicas de investigación cualitativas para futuros trabajos de este tipo
- Se recomienda el uso de guías de observación para sistematizar el número de citas textuales referentes a determinados indicadores y dimensiones para futuras investigaciones de esta naturaleza.
- Se recomienda la publicación de esta investigación en revistas científicas indexadas.

## BIBLIOGRAFÍA

1. Aguilar García, Teresa. (2008). *El sistema sexo-género en los movimientos feministas*. Revista de internet Amnis. Revue de civilisation contemporaine Europe/Amériques. No. 8.  
Recuperado el 22/08/2012 en el URL <http://amnis.revues.org/537>
2. Álamo Felices, Francisco. (2006). *La caracterización del personaje novelesco: perspectivas narratológicas*. Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica. Madrid, No. 15.  
Recuperado el 16/09/2013 en el URL <http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1455777.pdf>
3. Andrade, Jorge. (2007). *Entre la santidad y la prostitución: la mujer en la novela ecuatoriana en el cruce de los siglos XIX y XX*. Íconos, Revista de Ciencias Sociales. Quito, Ecuador, No. 28.  
Recuperado el 04/11/2013 en el URL <http://www.flacso.org.ec/docs/i28andrade.pdf>
4. Barral, María José; Carmen, Magallón; Miqueo, Consuelo; María Dolores, Sánchez (1999). *Interacciones ciencia y género: discursos y prácticas científicas de mujeres*. Barcelona: Icaria Editorial.  
Recuperado el 25/08/2013 en el URL [http://books.google.com.ec/books?hl=es&lr=&id=vzIQdboRSMIC&oi=fnd&pg=PA5&dq=Interacciones+ciencia+y+g%C3%A9nero:+discursos+y+pr%C3%A1cticas+cient%C3%ADficas+de+mujeres&ots=ne0QGbwTAj&sig=b1SFILpIW9aso9Qg1SlrQBQdvBs&redir\\_esc=y#v=onepage&q=Interacciones%20ciencia%20y%20g%C3%A9nero%3A%20discursos%20y%20pr%C3%A1cticas%20cient%C3%ADficas%20de%20mujeres&f=false](http://books.google.com.ec/books?hl=es&lr=&id=vzIQdboRSMIC&oi=fnd&pg=PA5&dq=Interacciones+ciencia+y+g%C3%A9nero:+discursos+y+pr%C3%A1cticas+cient%C3%ADficas+de+mujeres&ots=ne0QGbwTAj&sig=b1SFILpIW9aso9Qg1SlrQBQdvBs&redir_esc=y#v=onepage&q=Interacciones%20ciencia%20y%20g%C3%A9nero%3A%20discursos%20y%20pr%C3%A1cticas%20cient%C3%ADficas%20de%20mujeres&f=false)
5. Belmonte, Jorge; Silvia, Guillamón. (2008). *Co-educar la mirada contra los estereotipos de género en TV*. Comunicar: Revista Científica de Educomunicación. Andalucía, Vol. 26. No. 31.  
Recuperado el 03/11/2013 en el URL <http://recyt.fecyt.es/index.php/comunicar/article/download/3008/2356>
6. Boladeras Cucurella, Margarita. (2001). *La opinión pública en Habermas*. Revista Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura. Barcelona, No. 26.  
Recuperado el 12/08/2013 en el URL <http://ddd.uab.cat/pub/analisi/02112175n26p51.pdf>

7. Borràs Castanyer, Laura. (2000). *Feminismo y crítica literaria*. Barcelona: Icaria Editorial.
8. Bourdieu, Pierre. (2003). *La dominación masculina*. Barcelona: Editorial Anagrama.  
Recuperado el 18/08/2013 en el URL [http://www.archivochile.com/Mov\\_sociales/mov\\_mujeres/doc\\_gen\\_ci/MS\\_docgencl0011.pdf](http://www.archivochile.com/Mov_sociales/mov_mujeres/doc_gen_ci/MS_docgencl0011.pdf)
9. Butler, Judith. (2001). *El género en disputa*. México DF: Editorial Paidós.
10. Butler, Judith. (1998). *Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista*. Revista Debate feminista. México DF, Año 9, Vol. 18.  
Recuperado el 18/08/2013 en el URL <http://www.ram-wan.net/restrepo/contemp/judith-butler-actos-performativos-y-constitucion-de-genero.pdf>
11. Cantero Rosales, María de los Ángeles. (2011). *El ángel del hogar y la feminidad en la narrativa de Pardo Bazán*. Tonos: Revista electrónica de estudios filológicos. No. 21.  
Recuperado el 23/09/2013 en el URL [https://www.um.es/tonosdigital/znum21/secciones/estudios-6-%20pardo.htm#\\_ftn1](https://www.um.es/tonosdigital/znum21/secciones/estudios-6-%20pardo.htm#_ftn1)
12. Cisneros, José. (2002). *El concepto de la comunicación: el cristal con que se mira*. Ámbitos: Revista internacional de comunicación. Sevilla. No. 7.  
Recuperado el 12/08/2013 en el URL <http://grupo.us.es/grehcco/ambitos07-08/cisneros.pdf>
13. Colás, Pilar; Patricia, Villaciervos. (2007). *La interiorización de los estereotipos de género en jóvenes y adolescentes*. Revista de Investigación Educativa. Murcia, España, Vol. 25, No. 1.  
Recuperado el 12/08/2013 en el URL <http://www.doredin.mec.es/documentos/00720113000612.pdf>
14. Colom Bauzá, Joana Maria (1997). *Aportaciones al estudio de los estereotipos de género*. Pedagogía social: revista interuniversitaria. Sevilla, No. 15.  
Recuperado el 18/08/2013 en el URL <http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2713610.pdf>

15. Colorado, César. (2010). *Una mirada al Análisis Crítico del Discurso: Entrevista con Ruth Wodak*. Revista multidisciplinaria de Internet: Discurso & Sociedad, Vol. 4, No. 3.  
Recuperado el 02/09/2013 en el URL <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3734885>
16. Conway, Jill; Susan, Bourque; Scott, Joan. (1996). *El concepto de género. El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. Universidad de Michigan Press.  
Recuperado el 26/08/2013 en el URL [http://www.unida.org.ar/Bibliografia/documentos/Antropologia\\_Social/5\\_Equidad de Genero/El concepto de genero Conway y otros EG 5.doc](http://www.unida.org.ar/Bibliografia/documentos/Antropologia_Social/5_Equidad_de_Genero/El_concepto_de_genero_Conway_y_otros_EG_5.doc)
17. De Barbieri, Teresita. (1993). *Sobre la categoría género. Una introducción teórico-metodológica*. Revista Debates en Sociología. Pontificia Universidad Católica del Perú, No. 18.
18. Eagleton, Terry. (1998). *Una introducción a la teoría literaria*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
19. Eco, Umberto. (2002). *Sobre literatura*. Barcelona: RqueR editorial.
20. Fairclough, Norman. (2008). *El análisis crítico del discurso y la mercantilización del discurso público: las universidades*. Revista multidisciplinaria de Internet: Discurso & Sociedad, Vol. 2, No. 1.  
Recuperado el 02/09/13 en el URL <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2547117>
21. Fairclough, Norman. (1998). *Discurso y cambio social*. Cuadernos de Sociolingüística. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.  
Recuperado el 02/09/13 en el URL <http://www.postgradolingüística.ucv.cl/dev/documentos/59,528,Discurso%20y%20Cambio%20Social%20Intro,%20cap.pdf>
22. Ferreras, Juan Ignacio. (1980). *Fundamentos de la Sociología de la Literatura*. Madrid: Ediciones Cátedra.
23. Foucault, Michele. (1998). *Historia de la sexualidad I: la voluntad de saber*. México DF: Siglo veintiuno editores.
24. Franco, Jorge. (1999). *Rosario Tijeras*.

Recuperado el 23/02/2014 en el URL [http://lolabits.es/kikerto/Literatura+variada/F/Franco\\*2c+Jorge+-+Rosario+Tijeras,1943619.pdf](http://lolabits.es/kikerto/Literatura+variada/F/Franco*2c+Jorge+-+Rosario+Tijeras,1943619.pdf)

25. Franco, Jorge. (2001). *Paraíso Travel*. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana S.A.

26. Galindo Cáceres, Luis Jesús. (2004). *Apuntes de historia de una comunicología posible. Hipótesis de configuración y trayectoria*. *Redes*. com: revista de estudios para el desarrollo social de la Comunicación, Sevilla, No. 1.

Recuperado el 12/08/2013 en el URL <http://revista-redes.com/index.php/revista-redes/article/view/17/12>

27. Giardinelli, Mempo. (1983). *Luna caliente*. Buenos Aires: Editorial Planeta Argentina S.A.I.C./ Seix Barral.

Recuperado el 23/02/2014 en el URL <http://es.scribd.com/doc/75536577/Giardinelli-Mempo-Luna-Caliente>

28. Giardinelli, Mempo. (1999). *El décimo infierno*. Buenos Aires: Editorial Planeta Argentina S.A.I.C.

Recuperado el 23/02/2014 en el URL <http://es.scribd.com/doc/7182539/Giardinelli-Mempo-El-decimo-Infierno>

29. Gutiérrez de Velasco, Luzelena. (2002). *Literatura y género, actualidad de un enfoque teórico*. *Escritos*, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México, No. 25.

Recuperado el 29/08/13 en el URL [http://www.cm.buap.mx/portal\\_pprd/work/sites/escritos/resources/LocalContent/29/1/luzelena.pdf](http://www.cm.buap.mx/portal_pprd/work/sites/escritos/resources/LocalContent/29/1/luzelena.pdf)

30. Gutiérrez, Daniel. (2009) *El sexo del Otro*. Revista Ecuador Debate. Quito, Ecuador, No. 78

31. Habermas, Jürgen. (1987). *Teoría de la acción comunicativa I: Racionalidad de la acción y racionalidad social*. Versión Castellana de Manuel Jiménez Rendón. Madrid: Editorial Taurus.

32. Hernández Peñaloza, Amor. (2009). *La escritura y el personaje femenino en la ficción histórica Juanamañuela mucha mujer*. Cuadernos del Centro Interdisciplinario de Literatura Hispanoamericana (CILHA). Mendoza, Argentina. Vol. 10, No. 2.

Recuperado el 24/09/2013 en el URL  
<http://www.scielo.org.ar/pdf/ccilha/v10n2/v10n2a03.pdf>

33. Hernández Sampieri, Roberto. (2004). *Metodología de la investigación*. La Habana: Editorial Félix Varela.

34. Jaramillo, Jefferson. (2012). *Representaciones sociales, prácticas sociales y órdenes de discurso. Una aproximación conceptual a partir del Análisis Crítico del Discurso*. Revista Entramado. Cali, Colombia, Vol. 8, No. 2.

Recuperado el 02/09/2013 en el URL  
<http://www.scielo.org.co/pdf/entra/v8n2/v8n2a09.pdf>

35. Jitrik, Noé. (2010). *Verde es toda teoría*. Buenos Aires: Liber Editores.

36. Lagarde, Marcela. (1996). *Identidad de género y derechos humanos. La construcción de las humanas*. Estudios básicos de derechos humanos IV. Instituto Interamericano de Derechos Humanos. San José, Costa Rica.

Recuperado el 22/08/2013 en el URL  
[http://200.4.48.30/SeminarioCETis/Documentos/Doc\\_basicos/5\\_biblioteca\\_virtual/3\\_d\\_h\\_mujeres/24.pdf](http://200.4.48.30/SeminarioCETis/Documentos/Doc_basicos/5_biblioteca_virtual/3_d_h_mujeres/24.pdf)

37. Linares, Raúl Fernando. (2011). *Apuntes para la re-construcción de una sociología de la literatura*. Revista Culturales. Mexicali, México, Vol. 7, No. 13.

Recuperado el 05/09/2013 en el URL  
[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1870-11912011000100006&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-11912011000100006&lng=es&tlng=es)

38. Maffía, Diana. (2003). *Sexualidades migrantes. Género y transgénero*. Buenos Aires: Editorial. Feminaria Editora.

39. Martín-Barbero, Jesús. (1993). *La comunicación en las transformaciones del campo cultural*. Revista Alteridades. México DF. Vol. 3, No. 5.

Recuperado el 12/08/2013 en el URL  
<http://biblioteca.ues.edu.sv/revistas/10800274-5.pdf>

40. Martínez, Irene. (1998). *Anomia, extrañamiento y desarraigo en la literatura del siglo XX: un análisis sociológico*. Revista Española de Investigaciones Sociológicas. Madrid, No. 98.

Recuperado el 05/09/2013 en el URL  
[http://www.reis.cis.es/REIS/PDF/REIS\\_084\\_14.pdf](http://www.reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_084_14.pdf)

41. Martínez-López, Maribel. (2010). *La imagen de la mujer en la literatura española del siglo XVIII: Paradigmas de género en la comedia neoclásica*. Anagnósis: Revista de investigación teatral. Barcelona, No. 1.  
Recuperado el 29/08/13 en el URL <http://dialnet.unirioja.es/download/articulo/3691562.pdf>
42. Mattelart, Armand. (2007). *Historia de la sociedad de la información*. Barcelona: Editorial Paidós.
43. Moi, Toril. (1995). *Teoría literaria feminista*. Madrid: Ediciones Cátedra.
44. Moya, Miguel. (1993). *Categorías de género: consecuencias cognitivas sobre la identidad*. Revista de Psicología Social. Granada, España. Vol. 3, No. 8.  
Recuperado el 12/08/2013 en el URL <http://dialnet.unirioja.es/download/articulo/111786.pdf>
45. Pérez Rufí, José Patricio. (2008). *El análisis actancial del personaje: una visión crítica*. Revista de estudios literarios Espéculo. Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid. No. 38.  
Recuperado el 15/09/2013 en el URL <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero38/modactan.html>
46. Quattlebaum, Nidia. (2010). *El mundo femenino en las obras de Jorge Franco Ramos* (Doctoral dissertation, Auburn University). Estados Unidos.  
Recuperado el 26/08/2013 en el URL <http://hdl.handle.net/10415/2230>
47. Raman, Selden; Peter, Widdowson; Brooker, Peter. (2001). *La teoría literaria contemporánea*. Barcelona: Editorial Ariel.
48. Rauber, Isabel. (1998). *Género y poder*. Unión de Mujeres de la Argentina. Buenos Aires.
49. Tabuenca, María Socorro. (2004). *Violencia contra la mujer en México*. Comisión Nacional de los Derechos Humanos. México DF.  
Recuperado el 29/08/13 en el URL <http://200.4.48.30/webmujeres/biblioteca/Violencia/Violencia%20contra%20la%20mujer.pdf>
50. Tacca, Óscar. (2000). *Las voces de la novela*. Madrid: Editorial Gredos.

51. Vaccari, Francisco. (2008). *¿Mujeres verdaderas o máscaras de la feminidad? Personajes femeninos en la obra de Sándor Márai*. Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría. Madrid. Vol. 28, No. 102. Recuperado el 24/09/2013 en el URL [http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0211-57352008000200011&lang=pt](http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0211-57352008000200011&lang=pt)
52. Van Dijk, Teun. (2003). *Métodos de análisis crítico del discurso*. Barcelona: Editorial Gedisa
53. Vasallo, Norma. (2008). *Género, definiciones conceptuales, Memorias del V Diplomado Internacional Género y Comunicación*. Instituto Internacional de Periodismo José Martí. La Habana, Cuba.
54. Viñas Piquer, David. (2008). *Historia de la crítica literaria*. Barcelona: Ariel.
55. Viteri, María Amelia; José Fernando, Serrano; Vidal-Ortiz, Salvador. (2011). *¿Cómo se piensa lo “queer” en América Latina?* (Presentación Dossier). Íconos, Revista de Ciencias Sociales. Quito, Ecuador, Vol. 15, No. 39. Recuperado el 26/08/2013 en el URL <http://hdl.handle.net/10469/2702>
56. Woolf, Virginia. (2008). *Una habitación propia*. Barcelona: Editorial Seix Barral.

# ANEXOS

31/3/2014

Gmail - Tesis en literatura y género sobre Rosario Tijeras y Paraíso Travel desde Guayaquil-Ecuador



Carlos Villafuerte <carlosvillafuerte@gmail.com>

## Tesis en literatura y género sobre Rosario Tijeras y Paraíso Travel desde Guayaquil-Ecuador

5 mensajes

Carlos Villafuerte <carlosvillafuerte@gmail.com>  
Para: jorgefrancoramos@gmail.com, cvillafuerte@copol.edu.ec

7 de enero de 2014, 21:23

Saludos, estimado Jorge.

Me presento: soy Carlos Villafuerte, estudiante de la Licenciatura en Comunicación Social y Literatura, de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, en Ecuador. En estos momentos me encuentro escribiendo mi tesis previo a la obtención de mi título de Licenciado en Comunicación Social y Literatura. Mi tema de tesis es el siguiente: Análisis de la construcción de lo femenino en las novelas Rosario Tijeras y Paraíso Travel, de Jorge Franco, y Luna caliente y el décimo infierno, de Mempo Giardinelli, desde la perspectiva de género, comunicación y literatura.

Dos de mis unidades de observación son, desde luego, sus dos novelas ya mencionadas (que me gustaron muchísimo cuando las leí, por cierto, sobre todo Paraíso Travel); y al ser usted el autor de esas novelas, pasa a ser usted también parte de mi unidad de observación.

De la tesis, que estoy trabajando bajo el modelo de investigación de Roberto Hernández Sampieri, he construido el marco inicial, el marco teórico y en estos momentos estoy en el marco metodológico; en esta última parte, me encuentro más concretamente en la selección de las técnicas de investigación.

Aquí es donde usted interviene, estimado Jorge, ya que al ser el autor de las novelas, unas entrevistas abiertas a usted serían de gran utilidad como método de investigación. Como le dije, me encuentro preparando las técnicas de investigación, por lo que por ahora le haré un par de preguntas sobre el tema a manera de preámbulo.

Estimado Jorge, me interesaría saber,

1. ¿Cuál fue su orientación al momento de la construcción de los personajes femeninos de Rosario Tijeras y Reina, en las novelas Rosario Tijeras y Paraíso Travel, respectivamente? ¿En qué tipo de mujer pensaba usted al momento de escribir dichas novelas?
2. ¿Cuál es su relación y opinión respecto a los estudios de género, como área del saber transdisciplinar que busca desmitificar las construcciones binaristas y biologistas en torno a los géneros masculino, femenino y demás?
3. ¿Qué relación cree usted que existe entre la literatura, como producto artístico y cultural, y la validación (o en su defecto, desbaratamiento) de convenciones sociales y estereotipos de género en el imaginario social?
4. ¿Qué visión de la mujer cree usted que se ha transmitido desde la literatura a lo largo de los siglos, tomando en cuenta posturas sobre el tema de teóricas y escritoras, como, por ejemplo, la de Virginia Woolf en "Una habitación propia", o la de Toni Moi, en Teoría Literaria Feminista?

Estimadísimo Jorge, como le dije, estas son preguntas de preámbulo en mi investigación, que recién empieza, por lo que me gustaría poder contar con su valioso tiempo para las entrevistas posteriores en torno al tema y a elementos específicos en sus dos obras.

Al final de mi investigación, sería para mí un gusto hacerle llegar un ejemplar de mi tesis. El tema nació de la

<https://mail.google.com/mail/u/0/?ui=2&ik=25aac80436&view=pt&ik=Jorge%20Franco&qs=true&search=query&th=1438fb9895bce6053&siml=1438fb9895bce605...> 1/4

31/3/2014

Gmail - Tesis en literatura y género sobre Rosario Tijeras y Paraíso Travel desde Guayaquil-Ecuador

importancia que considero yo que tiene la literatura en la validación o destrucción de estereotipos de género, que a final de cuentas limitan el comportamiento humano, que no está ligado a géneros en específico. Escogí sus novelas porque, como le mencioné en uno de mis DM, leí Paraíso Travel para mi materia de Literatura Hispanoamericana IV y sinceramente me maravillé de su escritura. Por Paraíso Travel llegué después a Rosario Tijeras y posteriormente a Melodrama.

Le envío adjunto a este correo electrónico, por el momento, parte del marco introductorio de mi tesis, el índice el documento, que contiene el nombre de los epígrafes, y lo que he construido hasta el momento del marco metodológico. Si usted necesita más información, no dude en pedírmela, que se la enviaré en el acto.

Sus entrevistas, no solo serán parte de mi investigación, sino que también las comunicaciones que mantengamos vía correo electrónico formarán parte de los anexos al documento final. Es por esto que me gustaría saber si se puede en algún momento coordinar una entrevista con usted vía skype, para documentarla en imágenes, así como también una firma suya que dé autenticidad a sus valiosas contribuciones; en incluso, quién quita, invitarlo a que presencie, ya sea en persona o vía skype, la defensa de mi tesis; es válido soñar.

Desde ya le agradezco la atención que le preste a estas breves líneas y espero, de todo corazón, seguir contando con su importante colaboración.

Le envío un fraternal abrazo desde Guayaquil, Ecuador.

Con estima y admiración por su trabajo,

Carlos Villafuerte V.

 Carlos Villafuerte - Tesis de género, comunicación y literatura - fragmentos.docx  
62K

Jorge Franco <jorgefrancoramos@gmail.com>

8 de enero de 2014, 17:05

Para: Carlos Villafuerte <carlosvillafuerte@gmail.com>

Apreciado Carlos:

De nuevo muchas gracias por su interés en mis trabajos. Con gusto le respondo las preguntas pero le pido unos pocos días de paciencia porque estuve varias semanas por fuera de mi casa y apenas hoy comencé a ponerme al día con muchos asuntos atrasados. En cuanto pueda comienzo a responder sus inquietudes.

Un saludo,  
Jorge

El 7/01/2014, a las 21:23, Carlos Villafuerte <carlosvillafuerte@gmail.com> escribió:

[El texto citado está oculto]

> <SO-8850-1?Q?municaci=F3n\_y\_literatura\_-\_fragmentos.docx?=>

Carlos Villafuerte <carlosvillafuerte@gmail.com>

12 de enero de 2014, 23:19

Para: Jorge Franco <jorgefrancoramos@gmail.com>

Estimado Jorge,

<https://mail.google.com/mail/u/0/?ui=2&ik=25aac804368/esi-pt&ik=Jorge%20Franco&qs=true&search=query&th=1436fb6895bce605&siml=1436fb6895bce605...> 2/4



31/3/2014

Gmail - Tesis en literatura y género sobre Rosario Tijeras y Paraiso Travel desde Guayaquil-Ecuador

periodismo, por ejemplo. En ese paso de lo real a lo literario es donde el autor intenta romper los estereotipos y los lugares comunes, al tiempo que intentar recoger los elementos más representativos para que el lector siga sintiendo natural al personaje y encuentre en él y en sus situaciones, espejos en los que se vea reflejado.

4. ¿Qué visión de la mujer cree usted que se ha transmitido desde la literatura a lo largo de los siglos, tomando en cuenta posturas sobre el tema de teóricas y escritoras, como, por ejemplo, la de Virginia Woolf en "Una habitación propia", o la de Toril Moi, en Teoría Literaria Feminista?

R- No conozco las posiciones teóricas sobre el tema de las autoras que menciona en la pregunta, pero creo que la literatura, a lo largo de la historia, a representado con fidelidad y nitidez el sentir de la mujer. A veces desde la visión masculina y, otras, desde la propia visión femenina. Por ejemplo, seiscientos años antes de Cristo, ya se encuentra una representación honesta y directa del sentir femenino en los textos de Safo de Mitilene. Y épocas más oscuras, cuando la mujer carecía de oportunidades y derechos para expresarse libre y literariamente, se puede colegir su desempeño dentro de la sociedad y, en algunos casos, con aproximaciones muy precisas a su intimidad, a través de las narraciones masculinas.

El 7/01/2014, a las 21:23, Carlos Villafuerte <carlosvillafuerte@gmail.com> escribió:

[El texto citado está oculto]

> <SO-8850-1?Q?municaci=F3n\_y\_literatura\_-\_fragmentos.docx?=>

---

Carlos Villafuerte <carlosvillafuerte@gmail.com>  
Para: Jorge Franco <jorgefrancoramos@gmail.com>

20 de enero de 2014, 20:07

Estimado Jorge:

He recibido con muchísima alegría sus respuestas. De verdad me ha ayudado muchísimo. Las leeré nuevamente detenidamente y las incluiré donde sean necesarias en mi tesis. Me gustaría que en el futuro me volviera a ayudar con otra entrevista. Yo le diré cuándo será por esta misma vía.

Gracias una vez más por su valiosa ayuda, un abrazo fraterno desde Guayaquil-Ecuador.

Con gran estima y agradecimiento

Carlos Villafuerte

El 14 de enero de 2014, 16:06, Jorge Franco <jorgefrancoramos@gmail.com> escribió:

[El texto citado está oculto]



31/3/2014

Gmail - Consulta desde Ecuador, tesis de género Carlos Villafuerte

Isa Bell <irauben@gmail.com>

4 de septiembre de 2013, 16:09

Para: Carlos Villafuerte <carlosvillafuerte@gmail.com>

Hola,

Gracias por enviarme tu trabajo.

Si no es urgente puedo leerlo y hacerte comentarios o sugerencias.

Veré si es posible en los próximos 15 días, así no lo olvido. Saludos

El 04/09/2013 17:39, "Carlos Villafuerte" <carlosvillafuerte@gmail.com> escribió:

[El texto citado está oculto]

---

Carlos Villafuerte <carlosvillafuerte@gmail.com>

4 de septiembre de 2013, 16:23

Para: Isa Bell <irauben@gmail.com>

Gracias por responder mi correo, doctora Rauber.

No, no es urgente. Tómese el tiempo que necesite, solo no me olvide.

Una vez más le manifiesto mi profundo agradecimiento por su interés y mi inmensa alegría de haber recibido una respuesta suya.

Estamos en contacto,

Saludos,

Carlos Villafuerte V.  
Guayaquil-Ecuador

Enviado desde mi iPhone

El Sep 4, 2013, a las 4:09 PM, Isa Bell <irauben@gmail.com> escribió:

[El texto citado está oculto]

---

Carlos Villafuerte <carlosvillafuerte@gmail.com>

18 de septiembre de 2013, 22:30

Para: Isa Bell <irauben@gmail.com>

Nuevamente saludos desde Ecuador, doctora Rauber.

Le cuento que sigo avanzando en el marco teórico de mi tesis. Estoy ya por terminarlo. Le envío lo nuevo que he escrito, que es sobre el feminismo y ginocritica, literatura y género y análisis crítico del discurso, más lo que ya le envié hace quince días, la primera vez que le escribí. Nuevamente le agradezco que invierta su tiempo en leer lo que le envío y le ruego que no me olvide; cualquier comentario que usted me pueda hacer sobre esto créame que será de inmenso valor y gran utilidad para mí y mi formación académica y personal.

Desde ya, profundamente agradecido por su atención y tiempo,

Carlos Villafuerte V.  
Guayaquil-Ecuador.

El 4 de septiembre de 2013 16:09, Isa Bell <irauben@gmail.com> escribió:

[El texto citado está oculto]

<https://mail.google.com/mail/u/0/?ui=2&ik=25aac804368f6e6-p8&ik=isa%20Bell&ik=true&search=query&th=140ea08af96a92038&siml=140ea08af96a92038&siml...> 4/16

31/3/2014

Gmail - Consulta desde Ecuador, tesis de género Carlos Villafuerte

---

 Carlos Villafuerte - Tesis de género, comunicación y literatura.docx  
203K

---

Tabuenca, Maria-Socorro <mtabuenc@utep.edu>  
Para: Carlos Villafuerte <carlosvillafuerte@gmail.com>

18 de octubre de 2013, 12:33

Gracias y saludos. Animo, que siempre es bueno en estos trabajos en los que creemos que no avanzamos ☺

**From:** Carlos Villafuerte [mailto:carlosvillafuerte@gmail.com]  
**Sent:** Thursday, October 17, 2013 7:32 PM  
**To:** Tabuenca, Maria-Socorro  
**Subject:** Re: Consulta desde Ecuador, tesis de género Carlos Villafuerte

[El texto citado está oculto]

---

Carlos Villafuerte <carlosvillafuerte@gmail.com>  
Para: Isa Bell <irauben@gmail.com>

22 de octubre de 2013, 18:32

Saludos, desde Ecuador, doctora Rauber.

Espero que se encuentre bien y que su agenda de actividades esté menos cargada. Ojalá ya haya podido echarle una mirada a mi texto; su opinión al respecto me es muy valiosa.

Sin ánimo de quitarle más tiempo, me despido, con buenos deseos y un abrazo fraternal.

Carlos Villafuerte V.  
Guayaquil-Ecuador

El 7 de octubre de 2013 16:05, <irauben@gmail.com> escribió:

Hola,

[El texto citado está oculto]

---

Isa Bell <irauben@gmail.com>  
Para: Carlos Villafuerte <carlosvillafuerte@gmail.com>

23 de octubre de 2013, 11:04

Estimado Carlos,

He leído el apartado de género que me has enviado y en sentido general me parece que están planteadas las cuestiones, pero hay mucha tela por donde cortar, sobre todo en el campo conceptual. Mi trabajo, que reivindico plenamente, debe ser leído sin embargo acorde con su tiempo. El centro de mis investigaciones es el tema del poder, género se inscribe en esa deconstrucción y en la búsqueda de otro poder. No es algo aislado, pues en tal caso no tendría sentido.

Pero hay mucha producción conceptual y muchas aristas ocultas que salen a la luz a cada rato. La relación sexo-género es confusa. ¿cual fue primero?, difícil establecer porque el sexo ha sido asumido o se asume siempre con perspectiva de género, por tanto, salvo en una sala anatomopatológica, son indivisibles.

Quiero decir con esto, que no creo que sea tan importante establecer que es lo primero, usted puede establecer cualquier de las dos como social y primera, el tema está como la define en relación con el poder y la

<https://mail.google.com/mail/u/0/?ui=2&ik=25aac80436&view=pt&ik=15a%308e1&qp=true&search=query&th=140ea08af96a9203&siml=140ea08af96a9203&siml...> 9/16

31/3/2014

Gmail - Consulta desde Ecuador, tesis de género Carlos Villafuerte

construcción de subjetividades que en torno a ella se definen como de un sexo-genero u otro.  
Hoy creo que que la cuestión va mas allá porque la diversidad sexual no se limita a sexo-genero: hombre mujer sino que es mas amplia, habría que volver al debate originario e incluir esto.  
Pero le reitero, a mi entender, puede emplearse una categoría u otra siempre que se siga la línea de relación con el poder, no varia. En general uno adopta o rechaza una categoría en función de su propia subjetividad. Por ello, tiendo a ser paciente y ver los contenidos de lo que se dice y no tanto como se nombra a eso que se dice,. para tener mayores opiniones me gustaría conocer el proyecto de tesis.  
me parece una idea excelente y lo felicito por ello,  
reciba mis fraternales saludos,  
Isabel

El 4 de septiembre de 2013 14:39, Carlos Villafuerte <carlosvillafuerte@gmail.com> escribió:  
[El texto citado está oculto]

---

Carlos Villafuerte <carlosvillafuerte@gmail.com> 23 de octubre de 2013, 14:08  
Para: tomas.rodriguez@cu.ucsg.edu.ec

Tomas:  
Me respondió Isabel Rauber. ¿Qué opina al respecto?

Carlos

----- Mensaje reenviado -----  
De: Isa Bell <irauben@gmail.com>  
Fecha: 23 de octubre de 2013 11:04  
Asunto: Re: Consulta desde Ecuador, tesis de género Carlos Villafuerte  
Para: Carlos Villafuerte <carlosvillafuerte@gmail.com>  
[El texto citado está oculto]

---

TOMAS HUMBERTO RODRIGUEZ CAGUANA <tomas.rodriguez@cu.ucsg.edu.ec> 23 de octubre de 2013, 18:13  
Para: Carlos Villafuerte <carlosvillafuerte@gmail.com>

Carlos.....el correo le envié a más gente porque ellos conocen a Rauber y están muy contentos con que te haya escrito (el que lo haya leído es un éxito).

Un abrazo

Tomás

---

De: Carlos Villafuerte <carlosvillafuerte@gmail.com>  
Enviado: miércoles, 23 de octubre de 2013 14:08  
Para: tomas.rodriguez@cu.ucsg.edu.ec  
Asunto: Fwd: Consulta desde Ecuador, tesis de género Carlos Villafuerte

[El texto citado está oculto]

---

Carlos Villafuerte <carlosvillafuerte@gmail.com> 23 de octubre de 2013, 22:04  
Para: Isa Bell <irauben@gmail.com>

<https://mail.google.com/mail/u/0/?ui=2&ik=25aac804368/iew=pt&ik=isa%20Bell&qp=true&search=query&th=140ea08af96a9203&siml=140ea08af96a9203&sl...> 10/16

**GUÍA DE OBSERVACIÓN DE CITAS TEXTUALES ESCOGIDAS PARA CUADERNO DE TRABAJO Y ANÁLISIS DE RESULTADOS, SEGÚN VARIABLE, DIMENSIÓN, INDICADOR, OBRA Y NÚMERO DE PÁGINA**

<b>ESTEREOTIPOS DE GÉNERO</b>									
<b>D-I</b>	<b>Dominio y explotación</b>			<b>Apariencia y “belleza”</b>			<b>Comportamiento</b>		
	<b>a1</b>	<b>a2</b>	<b>a3</b>	<b>b1</b>	<b>b2</b>	<b>b3</b>	<b>c1</b>	<b>c2</b>	<b>c3</b>
<b>R. Tijeras</b>	10 y 14	18 y 44	4, 5 y 42	6, 40 y 57	-	-	9, 11, 22 y 29	10	5, 52 y 115
<b>P. Travel</b>	55 y 56	38 y 187	184	16, 48, 161 y 218	-	-	29, 46 y 196	135, 185	25
<b>L. Caliente</b>	34	60 y 61	9	6, 9, 40 y 59	-	-	60	-	32
<b>D. Infierno</b>	7 y 23	20 y 31	30 y 33	20, 26 y 31	4	-	24 y 46	-	22 y 23

<b>CONCEPCIÓN DECIMONÓNICA DE LA FEMINEIDAD</b>									
<b>D-I</b>	<b>Imagen de la mujer</b>			<b>Marginalización</b>			<b>“Perversión”</b>		
	<b>d1</b>	<b>d2</b>	<b>d3</b>	<b>e1</b>	<b>e2</b>	<b>e3</b>	<b>f1</b>	<b>f2</b>	<b>f3</b>
<b>R. Tijeras</b>	3, 12, 53 y 112	4, 52, 82	55	10	6, 13, 20 y 22	10, 14 y 102	21, 26 y 53	9, 15, 43 y 101	31, 35 y 62, 105
<b>P. Travel</b>	79, 227 y 233	25	73, 74 y 110	84	-	121 y 184	47 y 48	8, 9, 68, 111 y 208	28, 171 y 237
<b>L. Caliente</b>	30, 34 y 60	34	40, 41	-	9, 61 y 62	-	41, 58 y 60	6, 7 y 31	29 y 59
<b>D. Infierno</b>	5 y 53	24	17	-	7	-	4 y 31	22	6, 23, 24, 29 y 45