

**TECANA AMERICAN UNIVERSITY  
ACCELERATED DEGREE PROGRAM  
DOCTORATE OF ARTS LATINAMERICAN LITERATURE**



*La construcción del nuevo imaginario femenino en los personajes principales de algunas obras de la narrativa hispanoamericana escrita por mujeres.*

**TESIS DE GRADO**

Presentada como requisito para optar al Grado de Doctor en Literatura Hispanoamericana.

**Presentada por:** MSC. Silvia Violeta Vallecillo Ortega

**Por Academic Direction:**

Dr. Jesús R. Rivas, Ph.D.

**Por Academic Staff:**

Dr. Giulio Parotto

Prof. Yajaira Machado, PhD (candidata)

“

A handwritten signature in cursive script, appearing to read 'S. Vallecillo', is written in black ink on a white background.

“Por la presente juro y doy fe que soy la única autora del presente anteproyecto y que su contenido es fruto de mi trabajo, experiencia e investigación académica”

San Marcos, Carazo, Nicaragua, marzo de 2012

## **DEDICATORIA**

Con mucho amor dedico este trabajo de tesis doctoral a Dios y a la Virgen Santísima a quienes me encomiendo cada vez que me siento a trabajar.

A mi familia, que es la razón de mi vida.

## **AGRADECIMIENTOS**

Mis más grande y profundo agradecimiento a la Dra. Lucía Guerra Cunningham, por su gran apoyo, por poner en mis manos toda su obra y orientar el camino para alcanzar el fin.

Además de mi agradecimiento, mi cariño, respeto y admiración.

<b>ÍNDICE GENERAL.....</b>	<b>pp</b>
Dedicatoria.....	ii
Agradecimientos.....	iii
Índice General.....	iv
Índice de Cuadros.....	viii
Índice de Figuras.....	ix
Resumen.....	1
Abstract.....	2
Introducción.....	3
 <b>CAPÍTULOS</b>	
<b>I. EL PROBLEMA.....</b>	<b>5</b>
Planteamiento del problema.....	5
Objetivo General.....	5
Objetivos Específicos.....	5
Justificación.....	6
Delimitación.....	6
<b>II. MARCO TEÓRICO .....</b>	<b>7</b>
1. La antropología del género.....	7
1.1 Etnocentrismo y Androcentrismo.....	7
2. El nacimiento de estudios sobre mujeres y de género.....	10
2.1 Los movimientos feministas en Europa.....	10
2.2 Los movimientos feministas en América Latina.....	13
2.3 El desarrollo del movimiento feminista y los cambios sociales.....	14
3. Los orígenes de la crítica feminista.....	14
4. La literatura femenina Latinoamericana.....	17
5. La triple raíz del origen de la mujer hispanoamericana.....	17
5.1 Fuente indígena.....	17
5.2 Fuente española.....	22
5.2 Fuente africana.....	24
5.2.1 Características de la vida de las mujeres africanas antes de su llegada a la Nueva España en el contexto de sus culturas de origen.....	24
5.2.2 La esclavitud de la mujer africana en la Península Ibérica.....	26

5.2.3 La esclavitud femenina en la Nueva España.....	26
6. El imaginario histórico de la mujer hispanoamericana.....	27
7. La narrativa femenina latinoamericana.....	31
8. La crítica feminista.....	42
9. Semblanza de las autoras de las obras objeto de estudio.....	45
9.1 María Luisa Bombal.....	45
9.2 Luisa Valenzuela.....	46
9.3. Lucía Guerra Cunningham.....	46
9.4 Gioconda Belli.....	47
<b>III. MARCO METODOLÓGICO.....</b>	<b>49</b>
Tipo de investigación.....	49
<b>IV. PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE FICHAS.....</b>	<b>51</b>
<b>1. LA ÚLTIMA NIEBLA. MARÍA LUISA BOMBAL.....</b>	<b>51</b>
Unidad de análisis # 1.....	51
Ficha de análisis # 1.....	51
Unidad de análisis # 2.....	52
Ficha de análisis # 1.....	52
Ficha de análisis # 2.....	53
Ficha de análisis # 3.....	53
Ficha de análisis # 4.....	54
Ficha de análisis # 5.....	54
Ficha de análisis # 6.....	55
Ficha de análisis # 7.....	56
Unidad de análisis # 3.....	57
Ficha de análisis # 1.....	57
Aportes al imaginario femenino del personaje de <i>La última niebla</i> de María Luisa Bombal.....	58
<b>2. FRUTOS EXTRAÑOS. LUCÍA GUERRA.....</b>	<b>59</b>
Unidad de análisis # 1.....	59
Ficha de análisis # 1.....	59
Ficha de análisis # 2.....	60

Ficha de análisis # 3.....	61
Ficha de análisis # 4.....	61
Unidad de análisis # 2.....	62
Ficha de análisis # 1.....	62
Ficha de análisis # 2.....	63
Ficha de análisis # 3.....	63
Ficha de análisis # 4.....	64
Ficha de análisis # 5.....	64
Ficha de análisis # 6.....	65
Aportes al imaginario femenino de los personajes de <i>Frutos extraños</i> de Lucía Guerra Cunningham.....	66
<b>3. CAMBIO DE ARMAS. LUISA VALENZUELA.....</b>	<b>66</b>
Unidad de análisis # 1.....	66
Ficha de análisis # 1.....	67
Ficha de análisis # 2.....	67
Ficha de análisis # 3.....	68
Ficha de análisis # 4.....	69
Ficha de análisis # 5.....	69
Ficha de análisis # 6.....	70
Ficha de análisis # 7.....	71
Ficha de análisis # 8.....	72
Unidad de análisis # 2.....	72
Ficha de análisis # 1.....	73
Ficha de análisis # 2.....	73
Ficha de análisis # 3.....	74
Ficha de análisis # 4.....	75
Unidad de análisis # 3.....	75
Ficha de análisis # 1.....	75
Ficha de análisis # 2.....	76
Aportes al imaginario femenino de los personajes de <i>Cambio de Armas</i> de Luisa Valenzuela.....	77
<b>4. EL PAÍS DE LAS MUJERES. GIOCONDA BELLI.....</b>	<b>78</b>
Unidad de análisis # 1.....	78
Ficha de análisis # 1.....	79
Unidad de análisis # 2.....	79
Ficha de análisis # 1.....	80
Ficha de análisis # 2.....	80

Unidad de análisis # 3.....	82
Ficha de análisis # 1.....	82
Aportes al imaginario femenino de los personajes de <i>El país de las mujeres</i> de Gioconda Belli.....	83
<b>V. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....</b>	<b>84</b>
Conclusiones.....	84
Recomendaciones.....	88
<b>REFERENCIAS.....</b>	<b>89</b>
Curriculum vitae.....	93

## ÍNDICE DE CUADROS.

Cuadro 1.....	11-12
Proceso del surgimiento de los <i>Estudios sobre mujeres y los estudios de género</i>	
Cuadro. 2.....	12
Desarrollo de la escuela feminista francesa.	
Cuadro 3.....	34 - 40
Momentos constitutivos y ejes temáticos de la literatura escrita por mujeres.	
Cuadro # 4.....	41
Desarrollo de la escritura femenina, desde la perspectiva simbólica de la casa.	



## ÍNDICE DE FIGURAS.

Figura 1.....	19
Educación de niños y niñas de once a catorce años.	
Figura 2. ....	21
Escenas relacionadas con el matrimonio.	

**Silvia Violeta Vallecillo Ortega.** La construcción del nuevo imaginario femenino en los personajes principales de algunas obras de la narrativa hispanoamericana escrita por mujeres.

## **RESUMEN**

El presente trabajo de tesis doctoral tendrá como **objetivo general** " Interpretar cómo se conciben a sí mismas, los personajes femeninos de las obras objeto de estudio, desde el mundo de sus sentimientos y emociones en el contexto del régimen patriarcal en que se desenvuelven y sus vinculaciones con la mutilación de su identidad".El innegable y fatídico determinismo histórico- social de la mujer, ha sido el origen, por el cual, mujeres escritoras han incursionado en el campo de la temática sobre mujeres, ellas, también, han librado una histórica batalla provocada por las manipulaciones sexistas que permitieron que su trabajo fuese ignorado por la crítica y discriminado por las casas editoras. De allí, la necesidad de ir descubriendo esa nueva identidad femenina; de hacer visible las nuevas ideas, los nuevos comportamientos; las necesidades de este tiempo; las reacciones de defensa de la mujer de hoy ante toda forma de sumisión, porque estos contextos constituyen el elemento ideológico que le imprimen estas escritoras a sus narraciones. Es congruente, estudiar estos significativos cambios y promulgar sus aportes a la mujer y a la literatura femenina. La presente investigación se desarrollará utilizando los medios que ofrece la metodología del análisis de contenido. Se estudiará el conocimiento, comportamiento y reacciones de los personajes principales en sus respectivos contextos.

**Palabras claves:** nuevo imaginario femenino: conocimiento, comportamiento, reacciones, mutilación de identidad, supervivencia y enfrentamiento.

**Silvia Violeta Vallecillo Ortega.** The construction of the new female imaginary in some works of Spanish American fiction written by women.

### **ABSTRACT**

This PhD work will aim to general how to interpret themselves conceive, the female characters in the works under study, from the world of feelings and emotions in the context of the patriarchal system in which they operate and their links the mutilation of their identity. The undeniable historical and fateful determinism of women has been the origin, which, women writers have ventured into the field of thematic women, they also have waged a historic battle caused by the manipulations allowed sexist their work was ignored by critics and discriminated against by the publishers. Hence the need to discover the new female identity, to make visible new ideas, new behaviors, the needs of this time, the defense reactions of today's women against all forms of submission, because these contexts are the ideological element which printed these writers to their stories. It is consistent, consider these significant changes and enact their contributions to women and women's literature. This research was developed using the facilities offered by the methodology of content analysis. Will study the knowledge, behavior and reactions of the main characters in their respective contexts.

Keywords: new imaginary women: knowledge, behavior, reactions, female identity, survival and coping.

## I. INTRODUCCIÓN.

El presente trabajo de investigación desarrolla una tesis con la que se pretende explicitar la construcción del nuevo imaginario de la mujer hispanoamericana desde la perspectiva de la literatura.

El problema de la identidad femenina está latente en las sociedades hispanas y patriarcales de nuestro tiempo por cuanto existe una gran proliferación de imágenes de la mujer que provienen de las construcciones culturales del sistema patriarcal. Es por tanto, urgente, determinar el proceso de la nueva representación de la mujer tomando como ejes: cómo se conciben a sí mismas, desde el mundo de sus sentimientos y emociones en el contexto del régimen patriarcal en que se desenvuelven y sus vinculaciones con la mutilación de su identidad desde su inserción activa en todos los ámbitos de la sociedad.

Los análisis de las unidades de contexto de la obras estudiadas muestran que los personajes femeninos dentro de la estructura y régimen patriarcal que ha limitado a la mujer a los papeles únicos de madre y esposa dentro de los espacios cerrados de la casas que ha mutilado su identidad, ha saltado estos cercos e incursiona activamente en la vida pública. A partir de ello, ha llevado paulatinamente un proceso de crecimiento, de conocimiento de sí misma, ha ido poco a poco viendo el mundo exterior desde su propio mundo interior desde sus actividades públicas, desde el perímetro del trabajo, el arte, la política y va definiendo sus características de **mujer como sujeto** del mundo en que vive, un sujeto capaz de entender sus propios problemas, los de los demás, y la problemática de una naturaleza que se destruye. En estos contextos actuales la participación de la mujer ha dado importantes aportes al cambio de esta sociedad, hegemónica dominada por hombres, los valores femeninos se han visibilizado y aunque aún queda un camino muy largo y difícil y hasta dolorosa. Esta nueva personalidad femenina se traduce en una actitud que sirva de modelo y guía a las siguientes generaciones de mujeres para conseguir una convivencia armoniosa entre los seres humanos y en comunión con la naturaleza.

Esta tesis presenta una selección de once unidades de análisis y treinta y siete unidades de contextos para su interpretación y análisis, así como las inferencias que nos condujeron a los resultados.

De acuerdo con lo expuesto anteriormente, y con la metodología indicada, el estudio realizado quedó estructurado en cuatro capítulos.

Capítulo I. El problema. Se presenta el planteamiento del problema, los objetivos de la investigación y su justificación.

Capítulo II. Marco Teórico. Se muestran las bases teóricas. Se recopiló y se realizó una revisión cuidadosa de la información disponible destacando como fuentes: las obras objeto de estudio, los estudios que sobre el tema han realizado diferentes escritoras y la historia de la sociedad hispanoamericana.

Capítulo III. Marco Metodológico. Se describe el tipo de investigación realizada.

Capítulo IV. Presentación y Análisis de Fichas, se expone el contexto en el cual se desarrolla el proceso de construcción del nuevo imaginario femenino.

Capítulo V. Presentación del resultado de los análisis e interpretaciones.

Finalmente se presentan las conclusiones, recomendaciones y referencias.

## I. EL PROBLEMA

### PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La presente investigación se desarrolló en el universo de cuatro obras de la narrativa hispanoamericana de los siglos XX y XXI escrita por mujeres. Estas obras son: *La niebla* de María Luisa Bombal, *Cambio de armas* de Luisa Valenzuela, *Frutos extraños* de Lucía Guerra Cunningham y *El país de las mujeres* de Gioconda Belli.

La historia es el documento de confirmación del infortunio de la mujer, de la vida de sumisión, de irrespeto a su inteligencia, del aborto de sus sentimientos, de la mutilación de sus pasiones, de la negación a cualquier forma de desarrollo, de posicionarla como ciudadana de segunda categoría ante el poderío del hombre.

La primera forma de rebeldía de la mujer hacia esa cosificación a que fue sometida es a través de la literatura. Fue ésta, la forma de empezar a cambiar el desequilibrio del mundo ante la supremacía masculina y de mostrarle a la mujer, que como mujeres, tenemos diferentes paradigmas, con relación a los hombres, de cómo ser, pensar, sentir y vivir.

El trabajo describe el imaginario tradicional de la mujer latinoamericana, y el de la nueva mujer que renace en el siglo XX y se encamina hacia la plenitud de su desarrollo en los siglos venideros; explica: cómo estos personajes se conciben a sí mismas desde el mundo de sus sentimientos y emociones; qué factores han contribuido en el proceso de su configuración, y qué estrategias han utilizado para sobrevivir y enfrentar a ese mundo hostil que mutila su identidad.

### OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

#### Objetivo General:

"Determinar cómo se conciben a sí mismos, los personajes femeninos de las obras objeto de estudio, en sus sentimientos, emociones e identidad, dentro del contexto del régimen patriarcal en que se desenvuelven y qué estrategias asumen para su liberación".

#### Objetivos Específicos:

1. Determinar la concepción de los sentimientos en las experiencias de los personajes femeninos de las obras estudiadas.
2. Determinar la concepción de las emociones en las experiencias de los personajes femeninos de las obras estudiadas.

3. Determinar las condiciones de identidad en las experiencias de los personajes femeninos en las novelas analizadas.
4. Identificar las estrategias de liberación que asumen los personajes para superar las condiciones de limitación descritas en sus experiencias.

### **JUSTIFICACIÓN DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN**

Esta investigación se centró en un trabajo de análisis sobre la conciencia que ha venido adquiriendo progresivamente las mujeres sobre su situación de mutilación social. Con el estudio se persiguieron dos cosas: apoyar el trabajo de las escritoras feministas y fortalecer el proceso en que la mujer ha empezado, por sí misma, a encontrarse con la otra.

Se necesita promover la autoestima de la mujer y estimular la apropiación de una nueva identidad, una vestimenta de metal que resista el enfrentamiento con esta sociedad androcéntrica, de tal forma que la razón de vivir sea la mujer misma y las que ella elija.

Se pretende también, aportar un estudio a la narrativa hispanoamericana escrita por mujeres del análisis de la nueva identidad femenina en desarrollo de los últimos tiempos como una propuesta de vida para la mujer hispanoamericana y una propuesta de la decisión reivindicativa de la mujer ante la humanidad.

La acción propuesta: Determinó el perfil de la imagen de la mujer de este tiempo explicitada en la obras y en concordancia con sus contextos.

### **DELIMITACIÓN**

Para la realización de este trabajo investigaciones se seleccionaron cuatro obras literarias de la narrativa hispanoamericana escrita por mujeres entre los primeros años del siglo XX y la primera década del siglo XXI. Estas obras son. *La última niebla* de María Luisa Bombal, *Frutos extraños* de Lucía Guerra, *Cambio de armas* de Luisa Valenzuela y *El país de las mujeres* de Gioconda belli

## II. MARCO TEÓRICO

La investigación se fundamentó en el análisis de las siguientes bases teóricas:

Antropología de Género.

La triple raíz del origen de la mujer hispanoamericana.

El imaginario histórico de la mujer hispanoamericana.

Narrativa femenina latinoamericana.

La crítica feminista.

Biografías de las autoras.

### **La antropología del género.**

La historia de la humanidad ha sido una eterna lucha de los contrarios, producto de esa inmensa variedad humana proveniente de diferentes raíces étnicas, idiomas, clases sociales, creencias, religiones, costumbres, sexos, etc. Cada una de estas categorías ha sido utilizada para la interpretación de su realidad y se han constituido en verdades absolutas y armas para el enfrentamiento con los "otros", verdaderas armas socioculturales que han definido a los individuos y sus grupos y constituyen la cultura de cada pueblo.

### **Etnocentrismo y Androcentrismo.**

La historia y la filosofía nos han llevado a esclarecer que la conciencia del "yo" solamente se hace posible en la alteridad y, por lo tanto, sólo se reconoce en el Otro. Beatriz Moncó en su más reciente obra, *Antropología del Género*, explica que:

"... identidad personal y grupal tan solo tienen existencia y sentido en comparación con el Otro (alter). Con aquel que es diferente. No existe un "yo" si no hay un "tú" e incluso un "él", es decir, nos significamos mediante la distinción que hacemos ante "otros" que nos pueden ser más o menos cercanos pero que siempre son diferentes a nosotros mismos". Moncó, 2010.p.18)

Todos estos planteamientos de carácter general, van iluminando el camino para poder llegar a comprender la situación de la mujer en la posición del "otro" frente al varón, de tal forma que:

El otro como construcción cultural es siempre el antónimo de aquello que es grupal e interno y como tal sólo puede significar lo extraño, lo no yo, lo que está fuera y que podemos identificar como el esclavo, el enemigo, o el que no tiene derecho ni razón en tanto que nosotros nos construimos como paradigma de lo humano y sus virtudes". (Moncó,2010.pp.18-19)

Ahora bien, se hace necesario saber que ese constructo de alteridad, no es una elaboración hecha en piedra, sino que ese "otro" en determinadas y diversas



circunstancias puede variar y modificarse , incluso, aun su comportamiento y su propia actitud lo van a definir.

El "yo" y el "otro" son un complemento el uno del otro, los relaciona una unidad de necesidad, porque ambos son contruidos frente a la referencia que le da el otro, de tal forma que, en determinado momento asumen la posición del "yo" frente al "otro" y la de "otro" frente al "yo".

El etnocentrismo percibe, interpreta y analiza la realidad del Otro desde un entendimiento de superioridad considera inferior a aquello que es diferente y desde la esfera de poder lo subvalora y excluye. Todas estas construcciones etnocéntricas en su jerarquización, inclusión y exclusión de determinadas realidades socioculturales marcan y mantienen las desigualdades entre los grupos humanos.

Otro sesgo teórico – ideológico importante que se produce tanto en el proceso constructivo de la alteridad como en la percepción de la naturaleza y sus diferencias es el androcentrismo, que incluye sólo a los hombres y en aquellas relaciones socioculturales que los incluyen y, aunque se hable del "Hombre" en el término genérico, que semánticamente abarca a todos los humanos, se excluye a las mujeres que también son alteridades y, las deja fuera de su determinación y hasta de la cultura.

La interpretación de las relaciones entre hombres y mujeres, en todas las épocas y culturas y desde cualquier punto de vista ha tenido como referente " la diferencia" para marcar la desigualdad de los sexos.

Se puede mencionar, por ejemplo, el pensamiento aristotélico, que sobre la base de la diferente participación que tienen hombres y mujeres en proceso reproductivo le confiere el poder del hombre sobre la mujer, porque es lo masculino lo que engendra en lo otro.

Rousseau, en el período del pensamiento ilustrado, va un paso más adelante y cree que la naturaleza no sólo marca las diferencias anatómicas, sino también las diferencias morales entre los hombres y las mujeres, así lo explica en el Libro V de su obra *Emilio*:

...la diferencia notable entre las relaciones morales de uno y otro. El uno debe ser activo y fuerte, y el otro pasivo y débil. Es indispensable que el uno quiera y pueda, y es suficiente con que el otro oponga poca resistencia.

Establecido este principio, se deduce que el destino especial de la mujer consiste en agradar al hombre. Si recíprocamente el hombre debe agradarle a ella, es una necesidad menos directa; el mérito del varón consiste en su poder, y sólo por ser fuerte agrada. Convengo en que ésta no es la ley del amor, pero es la ley de la naturaleza, más antigua que el amor mismo.

Si el destino de la mujer es agradar y ser subyugada, se debe hacer agradable al hombre en vez de incitarle; en sus atractivos se funda su violencia, por ello es preciso que encuentre y, haga uso de su fuerza. El arte más seguro de animar esta fuerza es hacerla necesaria con la resistencia. Uniéndose entonces el amor propio con el deseo, triunfa el

uno de la victoria que el otro le deja alcanzar. De ahí el acometimiento y la defensa, la osadía de un sexo y el encogimiento del otro, la modestia y la vergüenza con que la naturaleza armó al débil para que esclavizase al fuerte.(Rousseau,1762)

Entre el pensamiento aristotélico y el de Rosseau, se puede apreciar muy claramente que, cuando las diferencias de orden natural cambian sustancialmente al trasladarlas al plano social y al ser interpretadas desde la perspectiva sociocultural se transforman en desigualdades. Y en este proceso de transformación, lo natural adquiere significados desde la perspectiva cultural y lo cultural adquiere la categoría de cierto, de genuino y de verdadero por la fuerza del carácter natural que se le confiere. En este sentido, afirma Beatriz Moncó:

"En realidad, el problema no es la diferencia anatómica en sí, sino el valor cultural y moral que se le otorga, por una parte, y el proceso de naturalización que se genera desde la cultura basándose, precisamente, en esa diferencia. De ahí la importancia de preguntarse por ella, de desarraigarla de las causas naturales y de construirla en sus justos términos". (Moncó,2010,p27)

Producto de estas transformaciones, so consciencia de que diferencia no es desigualdad, "la diferencia" se cosifica, se presenta sin una entidad corporal y espiritual, sin valor, y consecuentemente la reduce a la esclavitud como una forma de dominación.

Es así, como, las consecuencias de estos procesos de transformación de "la diferencia", el concepto de alteridad asociado al de la mujer, ha originado, profundas discusiones tanto en el ámbito social, político, cultural y ético-moral como en el nivel ontológico.

En el contexto de estas discusiones, Teresa del Valle (citada en Beatriz Moncó), cuestiona el tema de la desigualdad y la subordinación y lo declara de la siguiente manera:

La desigualdad, la subordinación no vienen determinadas por la genética, sino que se construyen social y culturalmente. El refugio que presenta a veces el relativismo cultural para camuflar las desigualdades en el acceso a la riqueza, a las fuentes de prestigio, a la asunción igualitaria del trabajo, se resquebraja cuando en vez de mirar la intocabilidad de la tradición, a la sacralidad inmanente de las costumbres formulamos como punto de partida la pregunta: ¿Cuáles son las razones que determinan que una costumbre permanezca intocable porque no puede someterse al juicio de una visión más englobadora? Es evidente que desde el cuestionamiento de la desigualdad nada permanece inamovible. (Moncó,2010,p27)

De tal forma que, el pensamiento humano ha mostrado diferentes manifestaciones de la diferencia en un continuum de significados positivos y negativos. La mujer ha sido ángel, demonio y víctima de su destino. Tertuliano, por ejemplo, responsabiliza a la mujer de la perdición del género humano, y por ende de la muerte de Jesucristo; Augusto Comte, le asigna la indispensable función moderadora como su destino social; y en el ensayo *A las mujeres. Ensayos feministas de Martínez Sierra*, (citado en Beatriz Moncó) María Martínez Sierra le atribuye al varón "la creación de un tipo ideal de mujer, doncella sin sexo,

enamorada sin deseos, esposa sin placer, amante sin fiebre" (Blanco, 2003,p 128) la mujer idealizada de los sueños a las que da vida en sus novelas.

Otra forma de legitimar la diferencia o sea la desigualdad social y cultural es a través de la forma de la diferencia como signo de complementariedad. La complementariedad, es pues, otra forma de abordar la diferencia, es afirmar que la existencia de la mujer es posible en aquello que el varón no quiere o no puede ser o hacer. Por tanto, se reafirma la reificación de la mujer que la aleja de la realidad y la presencia social.

Independientemente de las diferencias culturales de los diferentes grupos humanos, es real la existencia de un pensamiento que separa lo masculino de lo femenino, define a la mujer como el otro sobre la base de la interpretación, valor y significado que cada cultura, les atribuye. Este proceso surge del orden natural de las cosas, se legitima en el orden social y adquiere forma de ley en cada una de las normas y legislaciones que corresponden a derecho y a costumbres.

## **El nacimiento de los estudios sobre mujeres y género.**

### **Los movimientos feministas en Europa.**

El problema del "ausentismo discriminatorio" de la mujer en la vida social es tan antiguo como su propia existencia, pudo haberse dicho hasta nuestros días que la mujer nació marcada por el sino del ausentismo, si no fuese, porque en el mundo occidental, inspiradas en los ideales de igualdad de la época de la Ilustración, se inició en el siglo XVIII en Inglaterra la lucha de las mujeres por conquistar su espacio. Su primer impulso giró alrededor de reivindicaciones políticas de paridad de las mujeres, una lucha por alcanzar nuevos espacios donde sus derechos sean respetados y reconocidos.

En 1792 eclosiona el pensamiento feminista con el famoso panfleto "The Vindication of the rights of the women" de Mary Wollstonecraft, en que se reclamaba el derecho al voto y la participación en todas las formas de vida social hasta las económicas y laborales, teniendo como consecuencia la fundación en Inglaterra en 1857 de la Association for the Promotion of the Employment of women.

El aporte más importante del feminismo, entonces es la elaboración de un modelo cognoscitivo aplicable a contextos diferenciados y que desemboca en la unión y fusión con disciplinas como la antropología cultural y la sociología, la historiografía y la jurisprudencia, los estudios post – coloniales y la lingüística, pero sobre todo la crítica literaria, porque es desde la crítica literaria que la idea feminista se difunde a otras disciplinas para probar que las estructuras y las instituciones nunca son neutras.

El ensayo *El nacimiento de los Women and Gender Studies* de Elena Gajeri, capítulo X *Los estudios sobre mujeres y los estudios de Género* de la obra

*Introducción a la Literatura Comparada* de Armando Gnisi (2002) permite presentar un cuadro del proceso del surgimiento de los *Estudios sobre mujeres y los estudios de género*.

Cuadro # 1

Proceso del surgimiento de los *Estudios sobre mujeres y los estudios de género*.

Fases		Planteamiento teórico	
1792	Época heroica Mary Wollstonecraft <i>The Vindication of the Rights of Women</i> .	La emancipación de las mujeres	Reivindicaciones signadas con fines políticos se resumen en el derecho al voto y la participación en todas las formas de vida social, económica y laboral
1960	Segunda oleada del feminismo.  Simone de Beauvoir.	La praxis política.  Analiza "varón" y "hembra" como construcciones socio-culturales y no como hechos de la naturaleza.	Liberación de las mujeres de la opresión de la sociedad patriarcal. Análisis transversal de los varios campos de la sociedad y de la cultura, sobre todo de la literatura.  Surge el nuevo ideal de mujer y de unas nuevas expectativas sociales. Se argumenta de manera cultural y filosóficamente incontestable tanto la causa de la discriminación como las reivindicaciones de las mujeres, con el fin de formular propuestas políticas.
1970-1980	Época de oro de los <i>womenstudies</i> y la crítica americana.	Pluralismo y empirismo. Elaine Showalter <i>The New Feminist Criticism (1985)</i>  Crítica literaria  Kate Millet <i>Sexual Politics</i>	Planteamientos del feminismo teórico. Surgimiento de una pluralidad considerada como rebelión a los dogmas de la cultura oficial y al pensamiento patriarcal.  Oposición a la escuela del <i>New Criticism</i> y a la teorización de modalidades críticas impersonales y objetivas a través de la búsqueda de una nueva aproximación a lo femenino, de la evaluación las principales teorías y del desenmascaramiento de las estructuras machistas de dichas teorías. Analiza la ideología masculina en varias obras literarias.

		(1970). Judith Fatterley <i>The Resisting Reader</i> (1978)	Destaca el difícil papel de las lectoras, que pueden identificarse con los personajes de la literatura sólo asumiendo posiciones masculinas hacia las que no puede ejercer ninguna forma de "resistencia".
--	--	---	--

Al mismo tiempo del desarrollo del feminismo americano se desarrolló la escuela feminista francesa que hizo grandes aportes en este campo.

#### Cuadro. 2

##### Desarrollo de la escuela feminista francesa.

Escuela	Planteamiento teórico	
Escuela Francesa De matriz deconstruccionista.	<p>Concepto de la diferencia. Origen: el Psicoanálisis (Melanie Klein) y la Antropología (Margaret Mead)</p> <p>Postulado: El pensamiento de la diferencia se basa en la constatación de que si todo ser humano nace en un cuerpo sexuado, masculino o femenino, y si toda su experiencia está determinada por la pertenencia a un género sexual, también el conocimiento del sujeto es sexuado.</p>	Las mujeres reivindican su propia y fundamental diferencia. Estructuras del pensamiento < estudiar, analizar y «deconstruir» radicalmente el patriarcado y la política sexual.
Teóricas de la diferencia sexual en el área francesa. Aplican el modelo deconstruccionista de Derrida y el psicoanálisis de Lacan al análisis de la cultura occidental y de las estructuras que la sostienen.	Luce Irigaray Julia Kristeva Hélène Cixous	Estudios Ontológicos.  Relaciones con el cuerpo materno.  Análisis del cuerpo en el ámbito literario.
	Derivados: 1. El pensamiento tiene como punto de referencia al hombre, respecto al que la mujer resulta ser el Otro, el polo negativo de todas las posibles parejas opositivas: sujeto/objeto, cultura/naturaleza, forma/materia etc. 2. Como la discriminación nace del lenguaje (el logocentrismo en realidad es el falogocentrismo).	

El desarrollo de los *Estudios del género*, se produce en los años ochenta cuando el asunto de la identidad supera el análisis deconstruccionista y en este punto se determina que:

El *gender* es el género como hecho social que, respecto al género biológico, abarca categorías de identidad más numerosas y complejas...Este concepto de *gender* – que traducimos por género- apunta a liberar a las mujeres de la trama cultural ligada a la identidad sexual: pone en entredicho todo el armazón del pensamiento, y destituye de fundamento no sólo la división de los papeles, sino también la oposición tradicional varón/hembra (Gnisci: pp.446-447).

Todos estos presupuestos teóricos, han servido de plataforma para el despegue de los *queer studies* en los años noventa. Este término abarca una amplia cantidad de acepciones como: lo «raro »y lo« curioso», rebelde a las normas, pero también «homosexual».

La ideóloga de la teoría *queer* Judith Butler, "postula la mutabilidad y fluidez de un sujeto cada vez más complejo y difícilmente reconducible a categorías normativas". (Gnisci: pp.447)

Donna Haraway" destaca la provocación de un sujeto cada vez más mudable y carente de referencias en un horizonte posmoderno, y teoriza una figura de «posgénero» : el *cyborg*. (Gnisci: pp.447).

El *cyborg-feminismo*, es, entonces, una identidad femenina que se opone a la lógica tradicionalmente establecida del pensamiento patriarcal de la dualidad macho/hembra que ha significado la causa y el origen de todos sus actos discriminatorios.

## **Los movimientos feministas en América Latina.**

Dos siglos más tarde, a inicios del XX, exactamente en 1910 se inicia en América Latina el movimiento feminista, inspirado éste en las mismas razones de los movimientos feministas europeos, en esta fecha se celebró un congreso en Buenos Aires en el que se trató el tema de la igualdad de salarios para hombres y mujeres. En 1912, también en Buenos Aires se discutió el derecho al voto femenino y los derechos de la mujer dentro del matrimonio. Se dieron otros congresos en 1923 en Santiago de Chile y en 1928 en La Habana. Años más tarde, en 1947 se reunieron en Guatemala un grupo aproximado de quince mujeres para analizar y discutir la necesidad de tomar parte en polémicas de tipo social o político y otros temas como la paz y la asistencia social.

Todas estas mujeres involucradas en este tipo de luchas fueron acusadas de anarquistas por su participación en huelgas y acciones de sabotaje. Fueron las dos más famosas, porque fundaron el Partido Socialista de Argentina María del Carmen Feijo y Alicia Moreau de Justo. Por esta época se publicaron varias revistas *Nuestra causa*, *Atlántida*, *La Nota* , *Nosotras* y *Avance* donde criticaban abierta y ampliamente el modelo paternalista del estado, la alianza entre la familia, el poder y el estado que fueron características de nacionalismo del siglo XIX , hablaban sobre los derechos jurídicos de la mujer, su sexualidad. Y en

cuanto a su lucha por el divorcio, ésta fue considerada como una amenaza para la seguridad del estado.

## **El desarrollo del movimiento feminista y los cambios sociales.**

El desarrollo del movimiento feminista que ha ido adecuándose a los diferentes cambios sociales, se enfrenta en la actualidad a los retos de las nuevas tecnologías y su incidencia en los cuerpos, a la crisis del sujeto post - moderno, y a los temas post – colonialistas.

Ahora los hombres una verdadera revolución cultural, temen a convertirse en el Future Second Sex, tal como lo definió la revista “The Economist” en el título de la portada del 28 de septiembre de 1996, donde el politólogo japonés – americano Frances Fukuyama, prevé para los próximos decenios una clase dirigente formada por mujeres.

Sin embargo, para el feminismo, el cambio no tiene direcciones de carácter político que aterroriza a los hombres, sino que el cambio tiene principalmente una naturaleza metodológica y cognoscitiva y va dirigido a perfeccionar y ampliar su propio horizonte, su trabajo ha sido dirigido a los estudios de la literatura.

La crítica feminista se siente amenazada por un planteamiento académico e institucional, identificado con el pensamiento masculino, represivo y no conforme a la necesidad de “autenticidad”, por tanto, la crítica feminista tiene sus propias categorías, categorías que pueden distinguirse en *femenist critique* que analiza la literatura masculina en relación con la lectora y *gynocritic* que centra su atención en la mujer escritora y la literatura femenina.

Otro cambio que se advierte, es el que se introduce a través a través de la crítica negra, lesbiana, marxista, derridiana. lancaiana, del cyborg – feminismo etc. En este sentido las modas culturales y su mercado ofrecen una variable sólida y firme especialmente en las universidades norteamericanas, donde el cambio consiste en la búsqueda de novedades y de eco publicitario, incluso mediante choques polémicos como es el caso de los Madonna Studies que han llegado a ser parte de los programas de estudio de los departamento de gender studies de las universidades norteamericanas e incluso objeto de trabajo de conocidas estudiosas como Camilla Plagia, Susan Bordo y Judith Butler.

## **Los orígenes de la crítica feminista.**

Una de las figuras intelectuales más destacadas en el origen del movimiento feminista, a quien la crítica considera una de las dos madres del movimiento feminista es Simone Beauvoir.

Simone Beauvoir escribió *Le Deuxième Sexe* en 1949. La obra examina las razones de la discriminación femenina y los motivos por los que la cultura occidental está “construida” a medida del sujeto masculino, mientras la mujer se

halla subordinada y relegada al papel de segundo sexo. El éxito de la obra, se debe principalmente a que la obra constituye el primer ejemplo de un estudio amplio y articulado sobre la condición femenina y el origen de la desigualdad social y sexual.

Podría asegurarse, sin lugar a dudas que la obra se trata de un verdadero hito del pensamiento feminista, porque la esencia de la obra está en sus dos presupuestos revolucionarios: la mujer no es un sujeto y la naturaleza femenina no existe. La autora explica estos dos presupuestos cuando distingue el sexo biológico del género como hecho social y dice que no se nace mujer, sino que se llega a serlo como consecuencia de construcciones socio – culturales que, a partir de la diferencia biológica, estructuran la identidad y el comportamiento según una lógica rígidamente binaria basada en la oposición macho / hembra.

Del análisis de estos presupuestos filosófico – existencialistas la autora expresa reflexiones como las siguientes:

- Los hombres sobre la base de estas relaciones jerárquicas, ha construido una sociedad formada por individuos machos y para machos en la que la mujer sufre condición de subordinada.

- El papel de las mujeres en cada cultura humana, los estereotipos, los mitos, y las representaciones literarias están determinadas por la sociedad, por las convenciones, por las expectativas, por los sistemas educativos.

- La mujer con respecto a los hombres, siempre ha sido considerada como más ligada a lo físico, y por lo tanto, a la naturaleza en virtud de la producción y del cuidado de la prole.

- Finalmente, De Beauvoir, considera que el concepto de “mujer” es principalmente político.

La obra aborda también el análisis de la condición femenina desde el punto de vista del materialismo histórico, inspirada en los estudios sobre la diferencia de las teorías marxistas que analizan la situación femenina a la ley de la lucha de clase, y al ámbito familiar y doméstico.

En *Le Deuxième Sexe* hay una sección dedicada a los mitos, allí se analizan los estereotipos femeninos y la actitud de los escritores hacia las mujeres en las obras de Montherlant, D. H. Lawrence, Claudel, Breton y Sthendal. El análisis arroja una serie de categorías femeninas codificadas por el pensamiento masculino como la madre, la mujer enamorada, la prostituta y la cortesana, la mística etc. categorías que según la autora, la literatura masculina no ha sido capaz de expresar el pensamiento y la verdadera identidad de las mujeres.

Virginia Wolf es considerada la otra madre del movimiento feminista, porque a través de la literatura ha expresado el pensamiento crítico – feminista, los personajes de sus cuentos y de sus novelas creados desde un punto de vista meramente feminista, han sido la respuesta a los estereotipos masculinos emergentes del análisis de De Beauvoir. En sus novelas, Virginia Wolf, muestra las características de la literatura feminista, en la que las mujeres son las protagonistas y el centro de la obra es la relación dialéctica entre los sexos.



Pero, ¿Hacia dónde apuntan los ensayos críticos de Virginia Woolf? Nos preguntamos.

Se dirige, pues, diría yo, al sentido de la mujer haciendo literatura, a la reflexión sobre el papel de la mujer intelectual, la mujer artista y por otro lado al sentido de una tradición en femenino.

“*A room of one`s*” es uno de los ensayos de la Woolf que nos ofrece una reflexión sobre el papel de la mujer artista, elaborado con dos conferencias en las que aborda el tema mujeres y novela, específicamente trata de los requisitos imprescindibles que toda mujer que desee dedicarse al trabajo intelectual debe poseer. Bienestar económico e independencia.

En cuanto al segundo aspecto de sus ensayos, ella analiza la historia de la literatura a la luz de la tradición femenina, y culpa al factor económico de la aparente falta de talentos entre las mujeres del pasado y es hasta en el siglo XVIII que las mujeres empiezan a escribir y sobre todo a cobrar, lo que le confiere a la mujer relevancia social.

Otro de los análisis hechos por Adelina Virginia Stephen, están en el espacio de la crítica literaria feminista donde pone en evidencia que la práctica literaria siempre ha sido considerada “indecente” para las mujeres y que las escritoras del siglo XIX en su mayor parte escribieron novela, diario y autobiografía, dejando al margen la tragedia, la épica y la poesía, y culpa por ello a la tradición que impone a la mujer castidad, silencio y obediencia, y es en estos géneros más intimistas que la mujer encuentra el ámbito propicio para esquivar el veto a la expresión artística y pública de las mujeres.

Ahondando un poco más en el tema de la especificidad de la escritura femenina, Woolf, aterriza en que la novela, el género más joven y por lo tanto más moldeable, ha sido el preferido por las escritoras, porque impone una cantidad menor de vínculos respecto a la tradición masculina, y que por la naturaleza de la misma estimulaba la inventiva y la originalidad en la escritura femenina, por estas razones autoras como Jane Austin escribieron sin miedo y sin protesta y otras como Charlotte Brontë, con una marcada indignación y casi en conflicto con su propio destino y otras como George Eliot, casi como se excluyeron.

Finalmente, concluye Virginia Woolf, el verdadero problema para las escritoras occidentales es la ausencia de una tradición femenina y la demoledora influencia de los modelos masculinos, que pudieran suprimir y creatividad de la escritura femenina y la motivación para definir el canon femenino es la conciencia de pertenecer a una tradición que hay que redescubrir y revalorar, planteamiento que debe basarse en la diferencia entre el mundo masculino y el femenino, pensamientos que se ven reflejados en la ética, en la política y en la práctica literaria y en la representación de los personajes femeninos. Los personajes femeninos en el pensamiento masculino no son representadas en toda su autenticidad, sino como imágenes idealizadas de criaturas angélicas o monstruos y de aquí que la mujer – autora combate semejante injusticia, la mujer – lectora no se reconoce en estas imágenes y la mujer - crítica es la que rompe ese espejo en el

que se ha reflejado siempre la identidad masculina y libera la feminidad estereotipada.

### **La literatura femenina latinoamericana.**

Una frase repetida hasta el cansancio ha sido “sólo porque soy mujer no puedo hacer eso”, muchas las repiten en un exabrupto sin consecuencias, y otras en la intimidad, desde la conciencia de ser parte de una sociedad determinada por el género, que la obligaba a domeñar sus emociones, sus pasiones, y su imaginación.

A la escritora latinoamericana le ha tocado enfrentar la condena de la sociedad, porque a través del arte ha liberado todas sus pasiones reprimidas, por el rol que la sociedad le ha impuesto. Sólo madre y nunca mujer. La mujer latinoamericana sobrevive bajo la prohibición del deseo que la tradición religiosa y la moral le impiden reconocer y asumir su cuerpo.

Entonces, le ha tocado que escribir desafiando a esa sociedad donde una de sus grandes enemigas es la misma mujer de estas sociedades que la declara indecente y se asusta de lo mismo con lo que se identifica, en la que se descubre, y disfruta en sus lecturas a escondidas de la mirada reprobadora de los que le niegan a la mujer el derecho de liberar sus sentimientos.

Así, dentro de ese inauténtico mundo, la mujer latinoamericana, irrumpe en el arte a través de la poesía y narrativa. En la poesía percibimos un yo lírico desatado, entregado a sus pasiones a través del tema del amor en todos sus matices.

### **La triple raíz del origen de la mujer hispanoamericana.**

Tres fuentes constituyen factores importantes en los orígenes de la mujer hispanoamericana: la indígena, la española y la africana.

#### **Fuente indígena.**

Las civilizaciones Azteca, Maya e Inca han sido consideradas como las más desarrolladas de la América indígena, y en cada una de ellas el rol de la mujer en la sociedad está bien definido en su esencia, presencia y conciencia.

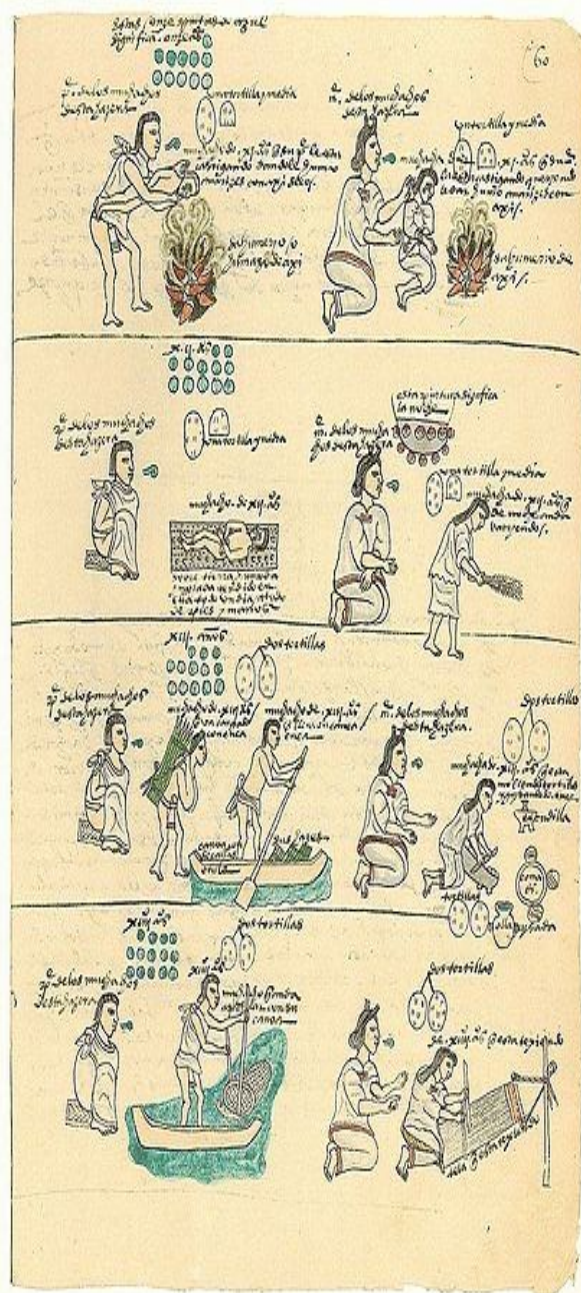
La estructura social de la tribu mexicana era patriarcal, jefes de familia, sacerdotes, campesinos y soldados ejercían la autoridad. A principios del siglo XVI se produce en la sociedad mexicana profundos cambios y surge la monarquía aristocrática, y tanto el emperador, los dioses y la clase dirigente en el orden militar, administrativo o judicial son denominados *tecuhtli*, "dignatario", "señor", esta clase dirigente estaba conformada por los comandantes de los ejércitos, los funcionarios de rango más elevado en México y en las provincias, los jefes de barrio de la capital, los jueces aldeas, barrios o ciudades todos estos cargos eran ejercidos por hombres designados por el soberano o bien por los

habitantes de sus barrios o ciudades, pero solamente eran válidos si los confirmaba el poder central, como lo fue durante el reinado de Moctezuma II, por tanto, el poder social, político y económico estuvo en manos de hombres, de tal manera que la vida de la mujer siempre estuvo al servicio de los dioses, en su adoración y como víctimas para los sacrificios; y al de los hombres ya como esposa, ya como cortesana.

Entre los Aztecas, la venida de un niño o una niña al mundo era trascendental, por tanto, se cuidaba de cumplir con todos los ritos prescritos. En el caso del nacimiento de una niña, la partera que fungía como sacerdote, explica Soustelle (1994) en su obra *La vida cotidiana de los Aztecas en vísperas de la conquista*, le decía que habían de estar dentro de casa como el corazón dentro del cuerpo y que ellas habían de ser la ceniza con que se cubre el fuego del hogar. De tal manera, que la mujer desde el día de su nacimiento estaba marcada con el fierro con que se marcan a los animales que pertenecen a un mismo corral y no pueden salir de él, si no es para otro, el corral del otro dueño de sus vidas.

El Códice Mendoza presenta un cuadro de las etapas de la educación de los niños mexicanos en una serie de figuras divididas en dos columnas: a la izquierda los niños y a la derecha las niñas. Este códice confirma el determinismo de la mujer indígena

Figura 1.  
Educación de niños y niñas de once a catorce años.



Códice de Mendoza. Figura 23 Folio 60r. Educación de niños y niñas de once a catorce años.

El Códice Mendoza revela que la educación de las niñas desde sus primeros años se encamina a familiarizarlas con las labores domésticas, primero observando cómo su madre hila, ya a los seis años comienza manejar el uso y, a partir de los siete y hasta no cumplir los catorce, las niñas hilan el algodón barren la casa, muelen el maíz en el metlatl y usan el telar.

La educación es principalmente de carácter práctico y muy severo. El niño que no atiende sus obligaciones es castigado cruelmente por los padres.

Jacques Soustelle (1994), dice, que según el Códice Mendoza, las jovencitas de la nobleza podían entrar al *calmenac* donde estaban consagradas al templo por algunos años o para esperar el matrimonio. Allí eran educadas por las sacerdotisas de edad madura que las enseñaban a vivir en castidad, a confeccionar hermosas telas bordadas, además, tomaban parte en los ritos y ofrecían incienso a los dioses varias veces por la noche. Se les denominaba sacerdotisas. Pero las mujeres cautivas o esclavas corrían con otra clase de suerte.

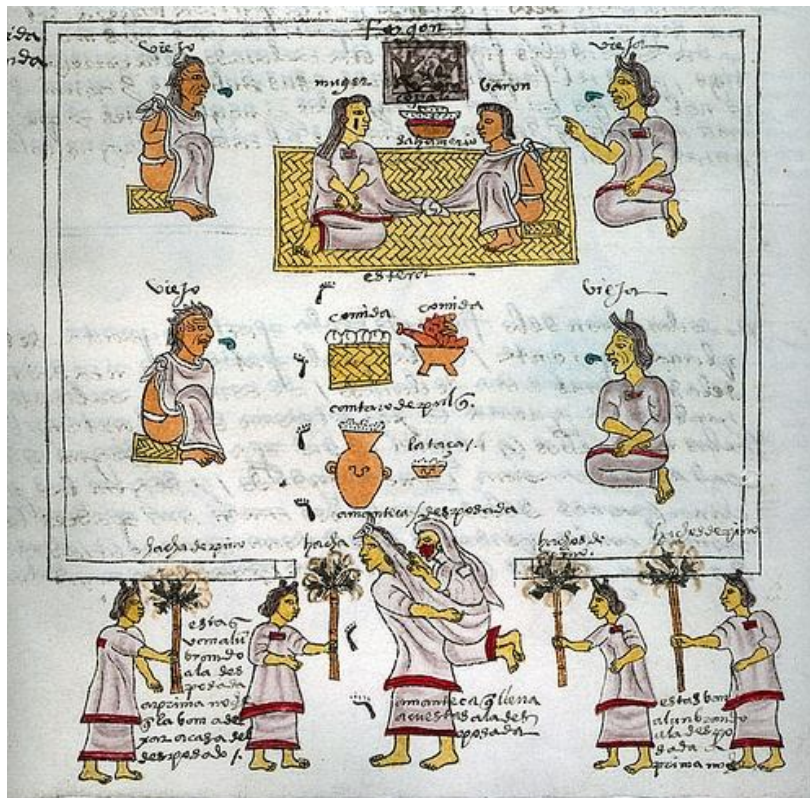
En un estudio en el que se aborda la crueldad de las prácticas religiosas de las antiguas culturas de México y Perú (Spence, 2000) se narra cómo las mujeres eran protagonistas en el Xalaquia, el festival más importante de Chicomecohuatl que tomaba lugar del 28 de junio al 14 de julio y comenzaba cuando la planta de maíz estaba madura.

Las mujeres del pueblo se soltaban el pelo y lo agitaban y sacudían para que el mago de maíz lo tomara como una señal para hacerlo crecer. Consumían enormes cantidades de *Chianpinolli* de papilla de maíz. Interpretaban bailes jocosos durante la noche en el *teopan* (templo), la figura central donde estaba Xalaquia, una cautiva o esclava con la cara pintada de rojo y amarillo, los colores del maíz. Ella se instruía durante un largo entrenamiento en una escuela de danza y ahora totalmente ignorante del horrible destino que la esperaba, bailaba y danzaba alegremente entre todos. Ella bailaba mientras duraba el festival y cuando llegaba la última noche la acompañaban mujeres de la comunidad que bailaban cantando las acciones de Chicomecohuatl. Cuando llegaba el alba, se le unían los jefes y los mandatarios, que bailaban la danza de la muerte con la exhausta y semidesmayada víctima. La comunidad al completo se dirigía al *teocalli* (pirámide de sacrificio) y cuando llegaban a la cima desnudaban a la víctima y el sacerdote le clavaba un cuchillo de piedra en el seno y le estría su aún palpitante corazón para ofrecérselo a Chicomecohuatl. (Spence.pág. 82)

Se distinguía, también, una clase de jovencitas, las *auianime*, oficialmente consideradas y admitidas como cortesanías de los jóvenes que entraban en el *tepochoallid* donde los preparaban para la guerra.

Otro de los Códice Mendoza, explica la situación de la mujer en el matrimonio.

Figura 2.  
Escenas relacionadas con el matrimonio.



Códice de Mendoza. Figura 59. Escenas relacionadas con el matrimonio. (Códice Mendoza)

Desde el Códice Mendoza, Jacques Soustelle (1994) nos informa sobre la cultura del matrimonio como un contrato familiar.

La elección de la pareja no era potestad del contrayente varón, tampoco de los padres de la joven, mucho menos de ella misma, eran los padres del varón quienes se abrogaban el derecho de elegir a la esposa de su hijo.

La familia era poligámica, el hombre era el jefe de la familia, y las mujeres vivían en un régimen patriarcal.

El adulterio era castigado con la muerte de los que lo cometían, aplastándole la cabeza a pedradas, en el caso del varón, y en el caso de la mujer, sufría el mismo castigo, con la salvedad de que ésta era estrangulada de antemano.

Ninguna cosa muy diferente ocurría con la situación de la mujer en la civilización Maya. Aun cuando ella ostentaba altas posiciones en la sociedad, sus labores estaban ligadas a la vida doméstica: la crianza de animales, la elaboración de las comidas y bebidas para las fiestas religiosas, la confección de sus vestidos

tejidos con el algodón y la elaboración de piezas de barro con lo que contribuían a la economía familiar.

En cuanto, al Kamnicté (matrimonio), en la civilización Maya, al igual que los aztecas, obedecían a arreglos entre los padres y tenía fines económicos o de alianza.

El imperio del Perú reveló una teocracia absoluta. El Inca, cuenta Spencer (2000) era el representante directo del Sol en la Tierra, era la cabeza de un edificio socio religioso intrincado y altamente organizado. El Inca estaba representado en las provincias por medio de gobernadores de sangre real. No existía la libertad personal. Tanto al hombre como a la mujer se les planeaba la vida. La mujer tenía que casarse a los dieciocho años y los oficiales del gobierno la seleccionaban para el futuro esposo.

La inferioridad de la mujer llegaba a tal extremo, que el código legal, castigaba a los cobardes con la pena de vestirse de mujer y a hacer los trabajos propios de ella, y ese mismo código contemplaba que si una mujer se le hallaba culpable de infidelidad se le castigaba con la muerte y sólo podía salvarse de ella si conseguía tragar una dosis de pimienta roja, acción que le daba el derecho a que su marido la perdonara.

### **Fuente española.**

La otra vena de la mujer hispanoamericana proviene de la dominación española que se originó en un contexto de un encuentro violento entre dos mundos, y dice Sara Beatriz Guardia en su ensayo *Literatura y Escritura femenina en América Latina* que ello "significó el comienzo de una relación plena de conflictos, acuerdos y discrepancias, donde la exclusión y marginalidad de las mujeres indígenas estuvo en la base de la construcción de colonias españolas; no obstante, los vencidos conservaron sus creencias a ultranza en un intenso proceso de resistencia que repercutió profundamente en nuestra historia y en nuestra cultura".

Hispanoamérica es heredera de la cultura clásica recibida directamente a través del humanismo latino-católico desarrollado en Europa, en las regiones mediterráneas de Francia, Italia, Portugal y, mayormente de España.

En los siglos XVI y XVII los valores sociales dominantes son definidos desde la visión masculina y occidental del mundo, y pretendieron servir como valores universales para toda la humanidad. Es también un período en el que prevalece una cosmovisión esencialmente masculina, dominadora, para el grupo social femenino en todas las culturas.

Este modelo patriarcal ha sido, históricamente, **antropocéntrico** y, por tanto, **androcéntrico**. Ambas actitudes han tenido como base la idea de dominio a la naturaleza y dominio de los hombres sobre las mujeres.

María José Frau (2001) en su obra *“Trabajo femenino y procesos de empobrecimiento de las mujeres”*, dice que el hombre **moderno** ve a la mujer desde afuera, como objeto, que han sido reducidas al enorme trabajo doméstico sin remuneración alguna y a la reproducción, de manera que se les ha limitado para desarrollar sus capacidades hacia trabajo remunerado y además, se les represente con el calificativo más injusto de colectivo **improductivo y dependiente**. Explica, también que aquellas mujeres que a la par del trabajo doméstico realizan una actividad mercantil tienen que soportar el peso de la doble función. En resumen, la dependencia económica y la presión de los dos trabajos terminan siendo una amenaza para su autonomía.

En estos mismos siglos, paralelamente se desarrolla un proceso de independencia de las mujeres. Surgen mujeres pioneras en la lucha por buscar el equilibrio del planeta, un lugar para vivir más justo y son precursoras de valores como la no violencia, el diálogo.

Esta resistencia femenina ha logrado, en esa sociedad patriarcal, un status de igualdad en el campo socio-laboral que no es más que, la penetración de la mujer a un mundo de valores y prácticas masculinas, pero ya ha ocupado un espacio, que con el tiempo, le permitirá conjugar con valores y prácticas femeninas para una redefinición del mundo.

La posmodernidad, podría decirse, es el inicio de otra forma de ver la vida, una nueva forma de vivir, de ver el mundo desde dentro, de valorar y aprovechar la riqueza de la diversidad de todo lo que vive.

En los tiempos actuales, ya no existe, en muchos grupos sociales y en términos absolutos, el concepto de oposición masculino versus femenino. Otra forma de ver el mundo ha dado paso a que surja un nuevo modelo en que los contrarios ya no son vistos como antagónicos sino como complementarios. Esta nueva visión de los contrarios es el contexto para acercarse a esa compleja realidad e intentar cambiarla y lo más importante es que cuando grupos masculinos aceptan esta nueva forma de ver al hombre y a la mujer en relaciones de complementariedad cambia también el concepto de los femeninos y ambos puedan dialogar sobre valores y prácticas que los afectan.

Maria Novo en su ensayo *“La mujer como sujeto, ¿utopía o realidad?”* opina sobre el aporte de los valores de la mujer del siglo XX y XXI en la reconstrucción de una nueva sociedad.

El cambio que se plantea desde muchas instancias femeninas, en este tránsito de lo moderno a lo postmoderno, es precisamente **una propuesta de reconstrucción social compartida** entre hombres y mujeres, eso sí, en base a unos valores que son los que, tradicionalmente, han sido catalogados como “valores femeninos”, y que tienen tanto de revolucionario como lo es la nueva ciencia emergente que, a lo largo del siglo XX, revolucionó su propio campo y resituó dentro de sus límites a la ciencia positiva.

El reto del siglo XXI es corregir los excesos de una Modernidad que está enferma de dominio, de economicismo, de desequilibrios humanos, de destrozo ecológico, de dolor social... En ese papel corrector y reequilibrador se plantean los



valores femeninos como **unos valores accesibles a todos**, capaces de reconducir a un mundo que ha perdido la cordura hacia caminos de vida más amables para toda la humanidad.

### **Fuente africana**

María Elisa Velásquez. (2006) en su obra *Mujeres de origen africano en la capital novohispana, en los siglos XVII Y XVIII*, da cuenta de la llegada de las mujeres africanas a América, relata, que las mujeres de origen africano, arrancadas de diferentes culturas, comenzaron a llegar a la Nueva España pocos años después de la Conquista de México. La unión de los reinos de España y Portugal bajo el reinado de Felipe II en la década de los años de 1580, facilitó el comercio de esclavos hacia las colonias de América especialmente a México, esto coincidió con el momento en que ya la población indígena estaba diezmada por los daños ocasionados por la guerra de conquista, el sometimiento, las epidemias, la prohibición de esclavizar a los indígenas, por lo que se necesitaban esclavos para trabajar en los obrajes, haciendas, ingenios, talleres artesanales, en el servicio doméstico de casas o instituciones civiles y religiosas.

Velásquez (2006) nos dice que se considera que para esa época arribaron alrededor de 200,000 esclavos de los cuales un 30% eran mujeres que provenían de diversos grupos étnicos pertenecientes en su mayoría a las regiones de la costa occidental de África (el Golfo de Guinea, Senogamia y Mali), África ecuatorial (EL Congo y Angola) y en menor porcentaje de África oriental. Explica además, que su condición de esclavas domésticas, en que venían, responde a una tradición europea cuyos antecedentes se encuentran en la época romana y alcanzaron su desarrollo en las tradiciones culturales cristianas e islámicas, así como la influencia directa de las leyes y normas sobre el trato de los esclavos y la convivencia con otros grupos sociales de la experiencia de la esclavitud cristiana de la Edad Media, especialmente en la Península Ibérica durante la Reconquista.

Por tanto, el origen de los estereotipos y las concepciones acerca de las africanas se encuentra en la cultura grecolatina y se afianzan con los valores cristianos e islámicos.

### **Características de la vida de las mujeres africanas antes de su llegada a la Nueva España en el contexto de sus culturas de origen.**

Las mujeres que vinieron a América, provenían mayormente de las sociedades del África occidental y ecuatorial donde tenían posiciones importantes en las actividades de producción y de reproducción de los distintos grupos sociales y en la preservación de las concepciones religiosas sobre la creación y la herencia. Tenían bajo su responsabilidad instruir a sus hijos acerca de sus costumbres, tradiciones, las leyes del matrimonio, la genealogía de su raza y sus ancestros, y conocimientos sobre medicina y estética.

Durante el período que abarca los siglos XII al XVI, la mujer gozaba de libertad sexual antes del matrimonio en las regiones sin influencia islámica, ejercía pleno dominio sobre sus hijos hasta los diez o quince años de edad, el traslado del poder en los reinos sobre todo en el África occidental, se observaba a través del linaje

materno, podían aspirar a puestos políticos o religiosos por sus ingresos provenientes de sus actividades comerciales, las mujeres estaban dispensadas de realizar labores pesadas ya sean productivas o domésticas durante el período de lactancia y crianza de los hijos así como de las relaciones sexuales, pero esto era para justificar la poligamia, enseñaban valores fundamentales de la comunidad a los niños a través de cantos alrededor de los altares que se colocaban en las casas y participaban en danzas y procesiones en honor a sus dioses y sus ancestros.

Pero también las mujeres africanas tenían la responsabilidad de la iniciación de las niñas.

Estudios realizados por AMNISTÍA INTERNACIONAL. (1999).y publicados en la obra, *La mutilación genital femenina y los derechos humanos. Infibulación, excisión y otras prácticas cruentas de iniciación*, muestran una arista en la vida de la mujer africana que resulta cruel e inhumano a los ojos de otras culturas como es la mutilación genital que ella la ha adoptado como algo normal que le favorece, porque es una forma de ser reconocida y aceptada por la sociedad y las hace deseables a los hombres. El estudio revela que esto se debe a los conflictos de género en que las mujeres resultan víctimas de un grado extremo de jerarquización "Y es que la invisibilidad de las mujeres, ligada a su infravaloración humana y social, ha llegado al extremo de que una práctica como la mutilación genital no se haya considerado hasta fechas recientes una violación de un derecho humano fundamental"(Amnistía Internacional. 1999: pp.10:)

En África todavía pervive la mutilación femenina, es una práctica cruel que sufren millones de mujeres y niñas. Esta mutilación la realizan a través de la clitoridectomía que consiste en la extirpación cruenta del clítoris; y la infibulación que es el cosido y cerramiento casi total de los labios mayor y menor con diversos materiales como fibras vegetales, alambre, hilo de pescar etc. se conocen tres formas de intervención: la "circuncisión SUNNA", escisión del prepucio litoral y de la punta del clítoris, la "escisión clitoridectomía", extirpación del clítoris y parte o todos los labios, y la "infibulación", o "circuncisión faraónica", extirpación del clítoris, labios, parte del útero y cosido de parte de la vagina.

La mujer africana está condenada a la pérdida casi total de su sensibilidad, a cargar con un gran trauma psicológico porque durante la intervención, que se hace sin anestesia, no puede gritar ni llorar, porque sería una vergüenza para la familia, y en el peor de los casos, a la muerte por infecciones y hemorragias.

Los africanos, para mantener viva esta práctica, aducen razones de carácter social como la castidad para hacer deseable a toda mujer, religiosas porque así lo exige la religión, psicológicas porque las hace dulces, sumisas y juiciosas, espirituales porque hay que diferenciar al hombre de la mujer, pues consideran que cuando el ser nace es andrógino, y médicas para evitar que el clítoris crezca a un tamaño anormal, para proteger al bebé y al esposo, disminuir las secreciones vaginales y hacer fértil a la mujer

## **La esclavitud de la mujer africana en la Península Ibérica.**

Durante el periodo de la Reconquista, los cristianos adoptaron la costumbre de los musulmanes de convertir en esclavos a los cautivos incluyendo a las mujeres y a los niños. Por esa época, el sur de Italia se convirtió en un mercado de esclavos. Se intensificó el comercio de esclavos africanos traídos de Senegal, Sierra Leona y Cabo Verde, unos capturados y otros comprados a mercaderes musulmanes y a gobernantes locales africanos que los cambiaban por mercancías europeas.

Durante el traslado quienes corrían mayor peligro eran las mujeres: padecían de abusos sexuales, maltratos físicos, eran separadas de sus hijos al momento del embarque y otras veían morir a sus hijos durante el viaje sin poder hacer nada por ellos.

Por esta época, la guerra entre la monarquía musulmana y los Reyes Católicos, llevó a un nuevo apogeo a la institución de la esclavitud, pues era necesario que se intercambiaban esclavos africanos por esclavos cristianos. Pero, al sur de España y en Andalucía los esclavos africanos fueron mayormente requeridos para las actividades domésticas. A las mujeres se las utilizó como cocineras, criadas, lavanderas, nodrizas, y para el uso sexual masculino. Empero, la población africana no fue considerada como mercancía y en ciudades como Sevilla y Valencia gozaron de algunas oportunidades para lograr cierta movilidad económica y social. Más tarde, se consolidaron nuevas formas de sometimiento: el esclavo como propiedad absoluta de acuerdo con la tradición romana, el derecho de vientre, y el color de la piel como estigma.

## **La esclavitud femenina en la Nueva España.**

Las características de la esclavitud en América durante la colonia, tiene sus antecedentes en las mismas características del sometimiento que reinó en la Península Ibérica después de la Reconquista.

Sin embargo, afirma María Elisa Velásquez (2006), la esclavitud femenina en la capital novohispana fue más compleja que lo divulgado y aunque muchas sufrieron el sometimiento por su condición jurídica y de género otras lograron mejores condiciones de vida. El en siglo XVI, en México, tuvieron una gran demanda entre las primeras familias colonizadores, porque las necesitaban para que les criaran a sus hijos, y los amos les dieron ciertas consideraciones como la libertad, conocida como manumisión, y mejores condiciones de vida para ellas y sus descendientes.

Las esclavas africanas durante el periodo colonial fueron adquiridas para las actividades domésticas, ayudantes en oficios artesanales, empleadas en la venta de productos. Las mujeres entre los quince y los treinta y cinco años, eran compradas a mayor precio que los varones porque las consideraban más maduras para los quehaceres domésticos y auxiliares de oficio y las solteras a mayor precio que

las que tenían hijos y eran vendidas en almonedas y rematadas a voz pública por medio del pregón en las plazas públicas.

Las esclavas en su calidad de "bien material" podían ser objeto de compraventa, trueque, hipoteca o alquiler, empeño, podían heredarse, donarse, o venderse o alquilarse para pago de la deuda del difunto, o bien entregadas a mujeres en calidad de dote.

La esclavitud femenina, toca decir también, que a lo largo del periodo colonial, sufrió castigo, abuso, maltrato, acoso sexual. Muchas de ellas fueron azotadas y marcadas acusadas de blasfemar contra la religión y por practicar la magia y la hechicería.

Velásquez (2006) narra que "el reniego y el cimarronaje estuvieron ligados con los malos tratos. Muchas de las mujeres acusadas de reniego en el Santo oficio de la Inquisición declararon que habían huido por los malos tratos recibidos y renegaban al recibir azotes o golpes o al sentirse amenazadas de recibir castigos severos" (pp: 134)

En resumen, los antecedentes de la mujer hispanoamericana, a pesar de provenir de geografías tan distantes, están circunscritos en regímenes patriarcales, cuyas sociedades están conformadas por familias poligámicas en la que la mujer está muchos grados por debajo del hombre.

## **El imaginario histórico de la mujer hispanoamericana.**

El imaginario de la mujer hermosa, desnuda y llevando armas, durante la época del descubrimiento y la conquista se le adjudica a las anotaciones hechas por Cristóbal Colón en sus viajes a América en la que menciona que la isla Matinino estaba poblada por mujeres sin hombre y que no usan ejercicio femenino haciendo referencia a las Amazonas de la leyenda griega, explica Lucía Guerra (2007) en su ensayo *Cercos culturales de la representación del Yo en la escritura de la mujer latinoamericana*.

Este ser de ficción creado en 1510 por Garci Rodríguez de Montalvo en *Las sergas de Esplandián*, para 1518 habían adquirido la categoría de seres reales. Juan Díaz de la expedición de Grijalva a Yucatán informó haberlas visto al gobernador de Cuba, razón por la cual, éste, hizo saber de ellas y de su peligrosidad a Hernán Cortés. Hernán Cortés le escribe una cuarta carta a Carlos Quinto y le da cuenta de tener pruebas concretas de la existencia de las Amazonas al oeste de la Nueva España y de la salida de una expedición en 1528 en busca del tesoro de las Amazonas.

Igualmente Fray Gaspar de Carvajal de la misión dirigida por Francisco Orellana en 1541, narra el encuentro con las Amazonas en la jungla del río Amazonas, y en su relato persiste el mismo imaginario de las Amazonas de la Nueva España. También, el Inca Garcilaso de la Vega, señaló la presencia de

guerreras en la región de la Florida quienes atacaron a Francisco Reynoso Cabeza de Vaca y lo vencieron agarrándolo por los órganos genitales.

Todas estas narraciones obtienen su sustento en el papel de guerrera que tuvo la mujer de algunas tribus indígenas.

Lo importante de esto dice Guerra (2007)

...observar cómo los conquistadores se aferraron a la construcción legendaria de las Amazonas reforzando una leyenda en la cual la mujer era sinónimo de atributos totalmente ajenos a la realidad española. En cierto sentido, podríamos considerar que el rasgo femenino exacerbó los atributos otorgados al indio como otro en las dimensiones complementarias de lo exótico y lo peligroso. Las armas en mano de mujer que pelea con más furia que los mismos hombres y que no se deja seducir debe haber sido la imagen en la cual se proyectó el terror latente en todo conquistador, tanto en el sentido territorial como amoroso. En la conjunción ante el miedo a lo desconocido y la ambición del oro, la Amazona era también una quimera, aquel monstruo de sexo femenino en la mitología griega descrito con apariencia de león, serpiente y cabra. (Guerra: pp276)

Para 1558, el cuarto continente es representado en las cartas cartográficas con una mujer montada en un lagarto, desnuda y feroz; y portando el cuerno de la abundancia entre sus brazos. Se le llamó peyorativamente "hembra ferina" y "virajo", construyendo de esta forma, un imaginario antitético de la mujer con respecto a la imagen de la Virgen, la madre, en nuestras sociedades patriarcales.

Las diferentes imágenes que representan a la mujer en nuestras culturas construidas desde el punto de vista patriarcal tienen su origen en estas dos figuras: la Virgen Madre, pura, casta, obediente y exenta de toda sexualidad y la hembra ferina, impúdica.

Estos dos imaginarios convierten a ambas en objetos para la mirada masculina y para la mujer misma, esta mirada se estaciona en el pensamiento de la quisiéramos ser entre lo concebido como símbolo de la femineidad y lo prohibido de la imagen de la barbarie.

Mientras tanto, el hombre se define como Sujeto representado en los valores masculinos, Lucía Guerra (2007) afirma que:

La imagen del hombre en diversas representaciones conjuga sol, aire, cielo y fuego, como agentes de transformación en un universo en el cual la germinación se concibe como silenciosa actividad subterránea e invisible. Este concepto atribuido al agua y la tierra se extiende como eje de las representaciones de la mujer anclada en la maternidad elaborada a través de un concepto que hace de ella un objeto pasivo en el acto sexual, un receptáculo de la gestación y un ser inmanente y no trascendente en el cual priman los sentimientos y las intuiciones en la crianza de los hijos. Madre y Anti-Madre parece ser el binomio básico sobre el cual proliferan las imágenes en espiral, cercadas siempre por un sistema axiológico no creado por ellas. (Guerra: pp278)

La situación de la "mujer representada" ha sido motivo de diferentes cuestionamientos. El origen de estos cuestionamientos tiene razón en la posición del sujeto que ha creado estas imágenes desde su imperio masculino. Uno de los primeros cuestionamientos es la mutilación del Yo femenino en la maternidad entronizada en las imágenes de las diversas advocaciones de la Virgen María y desoyendo el hecho de la trascendencia de la maternidad más allá de amamantar y sufrir por los hijos, mutilando al mismo tiempo la posibilidad de representarse a sí misma.

La mujer hispana en los cuatro puntos cardinales de nuestro espacio geográfico, de nuestro subdesarrollo, ha sobrevivido en una sociedad en la que impera la tradición patriarcal y la ley de la falocracia, bajo esa dominación del macho, especialmente en la vida pública.

La sociedad patriarcal le ha negado la práctica del poder a las mujeres y la ha obligado y relegado a las labores domésticas, con "las tácticas del eufemismo que ocultaron y embellecieron la situación subordinada de la mujer". ( Guerra, 2007.p 11)

Lucía Guerra Cunningham, en la introducción de su obra *Mujer y escritura*, describe el proceso a través del cual se creó el imaginario femenino histórico que cuenta con las "virtudes femeninas" de subordinación, sometimiento y sumisión.

Dentro de este contexto *enmascarador*, basta recordar que el inmenso imaginario de lo prescriptivo femenino está anclado en la figura sagrada de la virgen María y el *ángel del hogar*, mujer que abnegadamente cuida de los hijos y hace de la casa el espacio de la armonía y la felicidad para el hombre, quien allí encuentra el descanso para sus difíciles faenas y empresas en el mundo desde afuera. Aparte de la aureola de santidad atribuida a estas figuras, es importante señalar que el papel primario de la mujer se presenta como una actividad estática, por siempre igual, y por lo tanto fuera de un devenir histórico.

De esta manera, no obstante, su existencia fue restringida exclusivamente al rol de madre y esposa, esta mutilación se enmascaró bajo una matriz de mistificaciones que hicieron de la maternidad algo sublime y venerable. Es más toda conducta de la mujer en su posición de otro que traspasara los límites impuestos por el patriarcado dio a luz un fermento para la imaginación androcéntrica con respecto al mal, cargada de figuras femeninas, las brujas entre ellas, que entre los siglos XIII y XV merecieron el castigo de ser quemadas por atreverse a incursionar en las prácticas de la medicina y los rituales de lo divino. ( Guerra:2007. pp 11)

Beatriz Moncó en su ensayo *Maternidad ritualizada* explica desde la perspectiva de género cómo la maternidad "ha sido totalmente glorificada y ensalzada, pero así mismo ha sido considerada la peor opción para la libertad y la autonomía de las mujeres".

Explica Moncó en su ensayo, dos aspectos de la maternidad, que por ser privativo de la mujer, le ha aportado el elemento más fuerte de su identidad y en su carencia la discriminación de género.

Por una parte se han elaborado discursos y representaciones que la han unido a lo femenino hasta casi convertirla en la identidad de una mujer cuando no en una metonimia de ella misma (mujer y madre se confunden habitualmente, sin embargo, a pesar de que todas las madres son mujeres, no todas las mujeres son madres). Incluso, en algunas culturas, y grupos determinados, una mujer que no es madre se considera menos mujer o una mujer incompleta o, en sentido contrario, las ventajas y cierta imagen de respeto y poder de las mujeres depende de haber sido madre de hijos varones. Por otra parte, también en sociedades avanzadas, y de ello dan muestra buena parte de las cifras sobre natalidad en nuestro país, esta ambigüedad sigue latente: las madres ven recortadas, por serlo, sus expectativas como ciudadanas y, justamente al contrario, las mujeres trabajadoras, tal y como lo apuntaba Myrdal, ven obstaculizadas sus posibilidades de ser madres, aunque, al mismo tiempo asistimos a la formación y visibilización de familias encabezadas por mujeres que voluntariamente han querido ser madres y al teórico interés de “gobiernos feministas” en pro de la conciliación de la vida laboral, familiar y personal de las mujeres.

Independientemente de sus formas o sus tipos, fuera del debate mismo de las disciplinas y orientaciones teóricas particulares, sustentamos aquí que la maternidad es una construcción cultural cuya base hunde sus raíces en un hecho biológico general y universalizable, por tanto, a todos los seres humanos.

Sin embargo, al ser construida mediante variables y elementos sociales, como tal construcción conlleva una serie de tareas y responsabilidades, en amplio sentido un espectro de cuidados, a los que llamaremos “maternaje” y un conjunto de sentimientos que suelen naturalizarse en las mujeres hasta el punto de poder crear una discriminación genérica. Es decir, si la mujer los tiene no hace sino cumplir con el “mandato natural”, por tanto se supone que le vienen dados y no exigen valoración cultural, mientras que si no los tiene el valor se negativiza y en su representación cultural toma rasgos de carencia, generando así modelos de mala madre y/o mala mujer. Al contrario, si un hombre no posee esos sentimientos maternos no ocurre nada, puesto que, al fin y al cabo, culturalmente no hay un motivo o razón que le exija tal posesión mientras que, en sentido contrario, si los tiene se conceptualizan y valoran como un agregado, una plusvalía simbólica que añade valor al sujeto.

El régimen falocrático diseminado por todo el continente y que se prolongó hasta las primeras décadas del siglo XX, mantuvo a las mujeres circuladas dentro del radio de acción de la casa, dominadas por la fuerza y la violencia. El machismo, cerró las puertas del sentimentalismo a los hombres, entregarse en una relación íntima era signo de debilidad, de traición masculina. La comunicación de pareja, por tanto, era una herejía, y la debilidad de amar del macho se enmascara en la violencia, en la potencia sexual, en una incesante hostilidad, y en una agresión permanente. El miedo fue la constante que acompañó a las mujeres durante toda esta época.

Sobre este tema Araújo (pp:25) apunta que: “aunque cueste creerlo, el denominado machismo «clásico» o popular, sigue proliferando en las provincias latinoamericanas. Y el machismo «interiorizado» de los ambientes cosmopolitas, disimula ingredientes de violencia o sadismo que no por ejercerse con buenos modales dejan de tener si efecto. Sin remedio, la mujer, según el lugar donde haya crecido o la clase social a la cual pertenezca, se verá obligada a soportar la versión «clásica», la versión «interiorizado», o una mezcla de ambas”.

La represión de sus sentimientos, de sus emociones, de las reacciones de su cuerpo y de su sangre, le niegan su derecho a conocerse a sí misma, porque en este concepto se ha elaborado el código de honor de la mujer y quien lo infrinja es condenada por la sociedad, es una mujer impúdica, deshonesta, sin recato, y hasta la consideran infiel. De manera que, esa mutilación sexual, le delinea el rostro a la mujer hispana, y en esas facciones, en esa mirada se puede abstraer su imagen de mujer frustrada, de frigididad obligada, de falso silencio sumiso que le han quitado la pérdida de su identidad y del deseo.

### **La narrativa femenina latinoamericana.**

Es bien sabido que, hasta la década de los sesenta prevaleció un prejuicio escondido acerca de la literatura escrita por mujeres. Por una parte, les era muy difícil conseguir que les publicaran sus obras y hubo escritoras en el siglo XIX que se vieron obligadas a utilizar seudónimos masculinos para conseguir que sus obras fuesen publicadas, y por el otro, eran ignoradas por la crítica, y en el caso de que se ocupasen en hablar de sus obras escasamente valoran su inteligencia y su talento.

Ponemos un ejemplo - de cómo la crítica literaria, cuando llega a emitir juicios valorativos de una obra escrita por mujeres, lo hace al texto a partir de un estereotipo de lo femenino - considerado por la Dra. Nidia Palacios en su obra *Estudios de Literatura hispánica y nicaragüense*, de la crítica que hace Enrique Anderson Imbert en el Apéndice del segundo tomo de su *Antología de la literatura Hispanoamericana de la novela* Ifigenia de Teresa de la Parra. Dice la Dra. Palacios que , Anderson Imbert bajo el título de "*Narradores más subjetivos que objetivos*" emite el siguiente juicio: "La deliciosa Teresa de la Parra nos hace palpar el tiempo como si fuera una sustancia...pero sobre todo, es el subjetivismo de su prosa, estremecida de impresiones y metáforas, lo que hace tan patente el fluir del tiempo".(86). Esta pocas líneas dieron pie a los comentarios de Nidia Palacios:"por qué es Teresa de la Parra «deliciosa»? Casi todos los críticos, cuando se trata de obras escritas por mujeres se refieren a ellas como bellas y encantadoras, casi nunca mencionan su inteligencia y talento. Si bien le concede algún mérito a la novela, la palabra «deliciosa» no sabemos si se refiere a la prosa, a la novela, o a la escritora". (Palacios: pp 23)

En este fatídico escenario, la mujer se ha visto obligada a escribir retando a una sociedad y su sistema que la condenan al anonimato, sintiéndose culpable de serle infiel a su destino, "escribir entonces, ha sido su manera de prolongar una libertad ilusoria y posponer una condena. Una condena a la frigididad y al silencio, pues para una sociedad donde los roles sexuales siguen la pauta tradicional, la represión en el discurso tiene mucho que ver con la represión de las pasiones y la libido". (Araújo: pp23).

La escritura de las mujeres analizada desde nuestra historia y en nuestra cultura, significa la comprensión de ese pasado reescrito con los nuevos conceptos de la manera femenina de abordar el pensamiento crítico para expresar en sus textos lo que critican y lo que queda sin respuesta de la cultura tradicional



de América Latina y de esa forma reemplazar el discurso falocéntrico y apropiarse de su propia identidad.

La escritura es pues, un espacio de liberación, de reconocimiento de sí mismas, de volver a definirse en nuevas circunstancias, ante un nuevo canon al margen del canon masculino del mundo europeo y la clase dirigente.

Para Sara Beatriz Guardia, en su ponencia titulada *Literatura y escritura femenina en América Latina*, en el homenaje tributado a las escritoras Zélia Gattai, Valdelice Pinheiro, y Elvira Schaun Foepfel, manifiesta que "la literatura escrita por las mujeres a fines del XIX, "puede ser leída como una reflexión sobre la modernización y la construcción de una nueva identidad basada en la integración de la mujer a la vida social y económica, y la integración de la comunidad indígena liberada de los abusos a los que era sometida".

En los años veinte, influidas por el éxito conquistado por las mujeres europeas y norteamericanas al conseguir el derecho al voto, las mujeres latinoamericanas se proponen luchar por el derecho al voto que revive el ideal de la igualdad de sexos. De igual forma, fueron influenciadas por las nuevas modas y la industria del cine que las liberaron de las viejas ataduras y dan lugar a una nueva imagen femenina: bella y sexual.

Ifigenia. Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba, de Teresa de la Parra es una obra que nace de la experiencia de la autora. En este contexto, de la Parra desacraliza el espacio de la mujer del siglo decimono, para convertirlo en un espacio para sí misma, para su autocomplacencia, para encontrarse en su sexualidad femenina al margen del régimen de la masculinidad; espacio de encuentro que le da lugar a permitirse hablar consigo misma de sus insatisfacciones y clamar por la libertad de la mujer.

Elena Araujo (1989) en *Ensayos sobre escritura femenina latinoamericana*, explica, que en la década de los treinta, las obras escritas por mujeres se caracterizaban por tener un carácter instrumental y combativo, el referente cobra una gran importancia y el trasfondo libresco o de reivindicación social puede constituir un código de denuncia con respecto al sexismo.

El primer paso de la literatura para mujeres y por mujeres, ya está dado, y la mujer de los años treinta desde sus protagonistas, plantea su realidad dividida en una existencia interior liberadora plena de erotismo y una exterior regida por códigos inhibidores de la familia, arteria principal de esa sociedad represora. En este exclusivo mundo no hay espacio para la política, sólo para vivir en el de ensueño, donde, las protagonistas, turbado el uso de la razón, en el aislamiento de ese mundo subjetivo, buscan esas pulsiones de vida, buscan el amor, evadiéndose de esa realidad exterior donde existe una mujer sexualmente agobiada, inhibida del fluido de toda esencia natural.

En este contexto, las novelas más importantes de esta época como: *La última niebla* de María Luisa Bombal, *Jardín* de Dulce María Loynaz, por ejemplo, se circunscriben al ambiente de la casa, símbolo de convenciones arcaicas

revestidas de una civilización de factura totalmente patriarcal y falogocéntrico, cercada con alambres de puntas cruentas, lugar sitiado para el "apartheid" que deja a la mujer sin historia.

De acuerdo con la realidad exterior en que viven las mujeres de esta época, este tipo de literatura contradice "el paradigma falogocéntrico que plantea la penetración fálica como único objetivo y culminación de la sexualidad "(Guerra: pp14)

Ya en los años sesenta, explica (Araujo: 1989), los enfoques de la inmanencia y la representaciones eróticas dejan a un lado los artificios del pudor y se supera el concepto de sensiblería con que se acostumbraba a confundir «lo femenino», porque sostiene (Araujo: 1989), "temiendo la censura social, la mujer debía soslayar toda descripción «cruda» y refugiarse en el eufemismo. Las escritoras, no olvidemos, pertenecían a una clase que solía imponer la virginidad o la maternidad como alternativa y la frigidez como condición de decencia. No es de extrañarse entonces que al redactar disfrazaran el deseo de efusión lírica o de sentimentalismo rosa. Sin embargo, la búsqueda del amor implicaba una búsqueda de de la expresión y la identidad sexual. Además, el «romance» o el matrimonio eran la única experiencia, la única salida posible.

Los movimientos feministas que inician a finales de la década de los sesenta acusan grandes revoluciones, la mujer sale de la casa a defender y a luchar por causas externas desafiando al sistema falogocéntrico; se retoma la problemática histórica y cultural de la mujer; la categoría "mujer" adquiere una significación propia en contextos raciales y sociales; surgen diversas voces que pretenden construir su propia historia. Además, surge la noción de género y se legitima la homosexualidad por la deconstrucción de la ficción de lo *masculino* versus *femenino*.

Desde esa visión, la novela desacraliza la familia y el principio de autoridad. La casa dice Lucía Guerra " se preña de significados múltiples y dispares: es el vientre materno y el vientre de lo visceral abyecto, es cripta de piedra y lodo, eje de la autoridad patriarcal y azogue de los espejos difusos de la memoria"(Guerra:18). Casa en llamas de Milagros Mata Gil es producto de esta nueva configuración del pensamiento femenino.

Sara Beatriz Guardia, aborda el tema del desarrollo de la literatura escrita por mujeres en los años ochenta. A ese respecto, dice que ya para esta época, "las mujeres figuran en las antologías literarias de América Latina, y se publica una profusión de libros con trabajos críticos sobre su escritura con diversos enfoques en un espacio diferente y alternativo, donde lo privado subvierte lo público. La incorporación de temas hasta entonces considerados masculinos y el alejamiento de una temática romántica y testimonial abren paso a nuevas formas de expresión".

Sin embargo, la revolución más importante se produce durante los años noventa, a quien Sara Beatriz Guardia la llama "el boom de la literatura escrita por

mujeres”, porque, nos explica, que “en los noventa se produjeron trascendentales cambios en América Latina, una nueva configuración de los espacios sociales y culturales, la consolidación de organizaciones feministas y de organizaciones populares de mujeres, así como la incorporación creciente de la mujer en el mercado del trabajo, lo que originó cambios en la familia y un nuevo imaginario colectivo”.

El último párrafo de la ponencia *Literatura y escritura femenina en América Latina*, Guardia plantea, de la forma siguiente, el reto de las mujeres ante su situación actual, en el contexto de la globalización.

... lo cierto es que en la era de la globalización, del fin de las utopías, y de la consolidación de los discursos neoliberales, se advierte en la primera década del siglo XXI, una mayor intolerancia hacia las diferencias culturales, religiosas, y étnicas, donde la exclusión y marginalidad abarcan a mayores sectores de la sociedad. La expresión de la subjetividad es cada vez más negada y todo parece despersonalizarse individual y colectivamente. En esa perspectiva, el reto está planteado. Es necesario dar respuesta a los silencios, examinar los discursos de los que se ha dicho mucho y nada sobre el matrimonio, la maternidad, el cuerpo femenino, el espacio íntimo y el espacio público, en la construcción de una subjetividad enfrentada a nuevas formas de relación social. Y, estimular una conciencia de la otredad en defensa de nuestra identidad cultural e histórica Latinoamericana, contra una civilización negadora de la diversidad y la diferencia cultural.

El siguiente cuadro recoge los momentos constitutivos y los ejes temáticos de la literatura escrita por mujeres, desde finales del siglo XIX hasta la actualidad, según Sara Beatriz Guardia.

Cuadro 3  
Momentos constitutivos y ejes temáticos de la literatura escrita por mujeres.

	Representantes	Ejes temáticos
Literatura Fundacional	Sor Juana Inés de la Cruz (México 1648-1695)	Las normas de la sociedad y la iglesia de entonces. El derecho de las mujeres a la educación y al desarrollo intelectual. La libertad de expresar su creatividad y su sensibilidad.
Rompiendo el silencio en el siglo XIX	Gertrudis Gómez de Avellaneda. (Cuba 1814-1873), Juana Manuela Gorriti. (Argentina 1818-1892), Maria Firmina dos Reis (Brasil 1825-1917),	<b>Sab.</b> 1841. La voz del explotado en razón de etnia y cultura. <b>Panoramas de la vida.</b> Los derechos de la mujer. <b>Úrsula.</b> 1859. El abolicionismo.

	<p>Mercedes Cabello de Carbonera (Perú 1842-1909),</p> <p>Lindauro Anzoátegui (Bolivia 1846-1898),</p> <p>Clorinda Matto de Turner (Perú 1852-1909), y</p> <p>Adela Zamudio (Bolivia 1854-1928)</p>	<p><b>El conspirador.</b> 1892. La confrontación entre los librepensadores y representantes del poder político y de la iglesia. La educación y la emancipación de la mujer.</p> <p><b>Cuidado con los celos.</b> 1893. El maltrato y la explotación de los indios de su país. El cuestionamiento de la situación de la mujer.</p> <p><b>Aves sin nido.</b> 1889. El maltrato y la opresión de los indígenas. La corrupción e incompetencia de jueces, gobernadores y curas.</p> <p><b>Íntimas.</b> La imposibilidad del amor y del matrimonio en una sociedad que margina un sexo y lo somete.</p>
<p>La vanguardia literaria y artística de la década del XX</p>	<p>Gabriela Mistral . (Chile 1889-1957).</p> <p>Magda Portal. (Perú. 1900 – 1988).</p> <p>Dulce María Loynaz, (Cuba. 1902-1997).</p> <p>Alfonsina Storni (Argentina, 1892-1938).</p> <p>Juana de Ibarbourou (Uruguay 1892-1979)</p> <p>Delmira Agustini (Uruguay 1886-1914)</p> <p>Teresa de la Parra (1889-1936)</p>	<p>La maternidad y el deseo de ser madre y tener hijos.</p> <p>El arte, resultado lógico de las diversas tendencias sociológicas y filosóficas.</p> <p>La esterilidad en la mujer.</p> <p><b>Ocre.</b> La emancipación de la mujer.</p> <p><b>Ifigenia. Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba,</b> 1924. <b>Memorias de Mamá Blanca, Diario de una</b></p>

	<p>Victoria Ocampo (Argentina 1890-1979),</p> <p>María Flora Yáñez (Chile. 1898-1982),</p> <p>Zoila Aurora Cáceres Moreno (Perú. 1877 -1958)</p> <p>Renée Méndez Capote (Cuba. 1901-1989)</p> <p>María Luisa Bombal (Chile. 1910-1980)</p> <p>Nellie Campobello (México. 1909 – 1986)</p> <p>María Nieves y Bustamante (Perú. 1865-1947)</p> <p>Catalina D'Erzell, (México. 1891-1950)</p>	<p><i>caraqueña por el Lejano Oriente, y Diario de Bellevue-Fuenfria-Madrid.</i> Autobiografía. Aspectos relevantes de su vida y educación.</p> <p><b>El Archipiélago.</b> Memoria. Rememoración de su infancia.</p> <p><b>Visiones de la infancia. 1947.</b> Memorias. La intimidad familiar, la cotidianidad de los hogares santiaguinos descritos bajo un tono poético.</p> <p><b>Mi vida con Enrique Gómez Carrillo. 1929.</b> Establecer su propia verdad.</p> <p><b>Las Memorias de una cubanita que nació con el siglo.</b> Memorias. Su infancia, la educación de las mujeres y las reuniones sociales de entonces.</p> <p><b>La última niebla (1935) y La amortajada. (1938).</b> Cuestionamiento irónico de la sociedad y la clase que le tocó vivir, y exploración profunda de lo femenino tradicional.</p> <p><b>Cartucho y Relatos de la lucha en el norte de México.</b> La revolución mexicana</p> <p><b>Jorge, el hijo del Pueblo. 1892</b> .Los trágicos acontecimientos del levantamiento de Arequipa contra el gobierno de Castilla en 1856.</p> <p><b>¡Esos hombres!</b> La condición de la mujer mexicana de esa época.</p>
--	--	--

	<p>Amalia Castillo Ledón(1898-1986)</p> <p>María Luisa Ocampo, (México. 1900-1974)</p> <p>Magdalena Mondragón (México. 1913-1989)</p> <p>Julia Guzmán (México. 1906-1977)</p>	<p><i>Cuando las hojas caen.</i> 1929</p> <p><i>La casa en ruinas.</i> 1934.La misión de la esposa: cuidar y atender al marido.</p> <p><i>Cuando Eva se vuelve Adán.</i>La lucha por sus derechos, en una época de confrontación con la mujer tradicional que significaba tener muchos hijos, ser sumisa y abnegada con el marido.</p> <p><i>Divorciadas.</i> El divorcio y el sentimiento de culpa.</p>
El comienzo de un largo camino	<p>Rosario Castellanos (México. 1925-1974)</p> <p>Antonia Palacio(Venezuela)</p> <p>Sara María Larrabure (Perú)</p> <p>Elena Garro (México. 1920-1998).</p> <p>Enriqueta Ochoa (México. 1928)</p> <p>Raquel de Queirós (Brasil 1910-2003)</p>	<p><i>Balún Canán.</i> 1957.La marginación cultural, política, social y económica de las mujeres, y la poca autoridad intelectual que se les concedía</p> <p><i>Ana Isabel, una niña decente.</i> 1949. La confrontación de la mujer ante los valores de la sociedad en un proceso en que se ponen en juego los deseos de los individuos y sus posibilidades de cumplirlos.</p> <p><i>El peligro.</i> 1957. El anhelo de la libertad y el miedo.</p> <p><i>Recuerdos del Porvenir.</i> 1963. La guerra cristera.</p> <p>Lo insólito y la búsqueda de Dios.</p> <p><i>O Quince.</i> 1930..La pobreza</p>
Liberación a través de la palabra	<p>Blanca Varela (Perú. 1926 - )</p>	<p><i>Valses y otras falsas confesiones.</i>La denuncia a un mundo hecho para la guerra entre países, para la confrontación de género lo</p>

		que origina la degradación de los hombres y de las mujeres.
	Fanny Buitrago	<i>El hostigante verano de los dioses</i> . 1963. Cuestiona la forma de relación entre hombres y mujeres.
	Marvel Moreno (Colombia 1939-1995)	<i>Algo tan feo en la vida de una señora bien</i> .1980.La comprensión de las mujeres como mujeres.
	Helena Parente Cunha (Brasil 1930- )	<i>A casa e as casas</i> . 1966. El espacio de mujeres ancianas y la opresión que sufren.
	Elvira Foepfel (Brasil 1923 - 1998)	<i>Circulo do medo</i> y 1960 y <i>Muro Frío</i> .1961. El conflicto demujeres angustiadas que no logran un espacio propio en una sociedad excluyente y patriarcal
	Rosario Ferré (Puerto Rico 1938 - )	<i>Papeles de Pandora</i> y <i>Maldito Amor</i> . 1986. La rebeldía de las mujeres que pugnan por ocupar el lugar que les corresponde en un contexto de lucha entre clases sociales, dominación de género, de la burguesía, y de los Estados Unidos. La lucha contra la fragmentación de su propia identidad y de la identidad puertorriqueña.
	Leilah Assunção (Brasil)	<i>Fala baixo</i> . El cuestionamiento sin miedo a los valores del sistema.
	Carolina María de Jesús (1914-1977)	<i>Quarto de Despejo. Diario de uma favelada</i> .La violencia del hambre y la miseria en la favela.
	Elena Poniatowska (México 1932 - )	<i>Hasta no verte Jesús mío</i> . 1969. La predilección por los derrotados.

Silvia Molloy	<i>En breve cárcel.</i> 1981. La identidad.
Marta Traba	<i>Conversación al Sur.</i> 1981 La búsqueda de la identidad en un contexto de violencia político.
Silvina Bullrich (1915-1990)	Los problemas sociales de la Argentina durante los períodos políticos más violentos y desgarradores de los años 60 y 80.
Beatriz Guido (1922-1985)	El derecho de las mujeres a ser independientes.
Martha Lynch (1925- 1988)	Crítica a la sociedad Argentina de los años 60 y 80.
Cristina Peri Rossi	<i>La nave de los locos.</i> 1984 La violencia y el exilio.
Luisa Valenzuela (1938-)	<i>La Travesía.</i> 2001. La psiquis de la mujer agobiada por el peso de la memoria para llegar al secreto más íntimo de su alma.
Pilar Dughi (Perú 1956-2006)	<i>Puñales Escondidos.</i> 1998.El anhelo de la mujer de ser reconocida por su trabajo en el contexto de una sociedad patriarcal que la excluye.
Reina Roffé, (Argentina 1951- )	<i>La Rompiente.</i> La lucha por la identidad como escritora.
Carmen Ollé (Perú 1947- )	<i>Las Dos caras del deseo</i> La desesperanza y la ausencia de metas claras de la escritora sin mucha fe en sus capacidades.
Martha Mercader (Argentina. 1926- )	<i>Juanamanuela mucha mujer .</i> 1982. Las guerras de independencia de Argentina hasta la institucionalización del estado nacional.



	Rigoberta Menchú(Guatemala)	<b><i>Me llamo Rigoberta Menchú.</i></b> La voz de una mujer excluida por ser mujer, indígena y opositora del régimen político.
	Gioconda Belli (Nicaragua)	<b><i>La mujer habitada.</i></b> La lucha interna de la mujer entre la práctica política y la vida cotidiana.
El reto del futuro	Ana Teresa Torres (Venezuela 1944- )	<b><i>Doña Inés contra el olvido.</i></b> 1992. La memoria de los negros en pos de la libertad.
	Alison Spedding (Bolivia)	<b><i>De cuando en cuando Saturnina.</i></b> La rebelión indígena producida entre el 2070 y 2085.
	Tununa Mercado (Argentina 1939-)	<b><i>La madriguera.</i></b> 1996. La subversión de la historia.
	Laura Riesco (Perú 1940- )	<b><i>Ximena de dos caminos.</i></b> 1994. La confrontación que vive una niña entre el mundo del padre de origen español y funcionario de la compañía norteamericana que entonces explotaba un enclave minero, y el de las criadas todas de origen indígena en busca de su identidad.
	Isabel Allende (Chile 1942- ),	<b><i>La casa de los espíritus.</i></b> 1982. El amor.
	Ángeles Mastretta (México 1949-),	<b><i>Arráncame la vida.</i></b> 1986. El ambiente íntimo.
	Laura Esquivel(México 1950-),	<b><i>Como agua para chocolate.</i></b> 1989. La cocina.
	Marcela Serrano (Chile 1951).	<b><i>Nosotras que nos queremos tanto.</i></b> 1991

Sara Beatriz Guardia, en su ponencia titulada *Literatura y escritura femenina en América Latina*, en el homenaje tributado a las escritoras Zélia Gattai, Valdelice Pinheiro, y Elvira Schaun Foepfel.

El siguiente cuadro refleja el desarrollo de la escritura femenina, desde la perspectiva simbólica de la casa, desde las primeras décadas del siglo XX.

Cuadro # 4

Desarrollo de la escritura femenina, desde la perspectiva simbólica de la casa.

<b>Época y escritoras</b>	<b>Obras</b>	<b>La casa como contratexto espacial.</b>
Década de los veinte. Teresa de la Parra	<i>Ifigenia. Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba. 1924</i>	La casa como presidio y símbolo del Orden se abre en el resquicio del cuarto propio, lugar que aloja tanto la escritura como el placer narcisista.
De los treinta a los cincuenta. María Flora Yáñez  María Luisa Bombal  Dulce María Loynaz  María Carolina Geel	<i>El abrazo de la tierra. 1933</i>  <i>La última niebla. 1935</i> <i>La amortajada. 1938</i> <i>Las cenizas.</i>  <i>Jardín. 1928-1935</i>  <i>El mundo dormido de Yenia. 1946</i> <i>Extraño estío. 1948</i>	Tendencia que escinde la existencia de las protagonistas en un Adentro y un Afuera, en un oscilar sin resolución entre los códigos restrictivos representados por la casa y la experiencia erótica que tiene como entorno los elementos primordiales del agua y la tierra.
Hacia finales de los años sesenta.  Mireya Robles  Milagros Mata Gil  Laura Esquivel  Ana Teresa Torres  Mercedes Valdivieso	<i>Hagiografía de Narcisca La Bella. 1985</i>  <i>Casa en llamas. 1989</i>  <i>Como agua para chocolate. 1989</i>  <i>El exilio del tiempo. 1989</i>  <i>Maldita yo entre las mujeres. 1991</i>	La reapropiación de la casa como sitio de la Historia Propia.  Desacralización absoluta de la familia y la autoridad  La cocina como espacio axial. Relegación de lo doméstico a lo no cultural.

Lucía Guerra Cunningham. Los espacios marginales del placer y la escritura.

Los nuevos planteamientos feministas sugieren que la escritura femenina abandone las imágenes contextualizadas en el marco cultural falocéntrico y realice la representación desde la orilla, desde los espacios posibles del ámbito hegemónico cerrado de la actualidad, una imagen femenina desde nuestras experiencias en

relación con el ritmo del mundo, donde se pueda manifestar toda las vivencias subjetivas del Yo.

### **La crítica feminista.**

Las bases teóricas y políticas de la crítica feminista, están en el cuestionamiento, a partir de una perspectiva minoritaria, del pensamiento patriarcal, desde las instituciones universitarias, centros mismos desde donde nacía y se reproducía.

Un texto crucial en este contexto es el ensayo de Adrienne Rich *Cuando despertemos de la muerte: la escritura como una revisión*, presentada en la *convención anual de la Modern Language Association (MLA)* en 1970 mencionada por Lucía Guerra en su obra *Mujer y escritura*.

Dice Guerra, que la Rich propone "una nueva mirada y una nueva interpretación de la literatura al tomar conciencia del predominio de una perspectiva masculina, tanto en la literatura como en los paradigmas del saber". (Guerra, 2007, p 23).

Adrienne Rich (citada en Lucía Guerra, 2007) patentiza su propuesta en la siguiente afirmación:

La re-visión - el acto de mirar hacia atrás, de ver con nuevos ojos, de entrar a un viejo texto desde una perspectiva crítica nueva- es para las mujeres mucho más que un capítulo en la historia cultural: es un acto de supervivencia. Hasta que podamos comprender las presuposiciones en las cuales hemos estado inmersas, no podremos conocernos a nosotras mismas. Y para las mujeres este impulso hacia el auto-conocimiento es más que una búsqueda de la identidad: es parte de nuestro rechazo de la destrucción de nuestro Yo en una sociedad dominada por los hombres. Una crítica feminista y radical de la literatura debería primero analizar el texto como una clave del modo en que vivimos, de la manera en que se nos ha guiado a imaginarnos a nosotras mismas, de cómo nuestro lenguaje nos ha aprisionado y liberado al mismo tiempo, de cómo el acto mismo de nombrar ha sido una prerrogativa masculina y cómo nosotras podemos ver y nombrar- o sea vivir - de nuevo. Es esencial un cambio en el concepto de identidad sexual si no queremos ver perpetuarse el viejo orden político en cada nueva revolución. Necesitamos conocer la escritura del pasado de una manera diferente a como la hemos conocido: no se trata de mantener una tradición sino de romper su poder sobre nosotras. (Rich, 1979, p.35)

La propuesta, es pues, un enfrentamiento con el modelo de identidad sexual impuesto por el régimen patriarcal consignado en los textos y desde esa plataforma descubrirse a sí mismas.

La primera batalla ganada en este campo durante la época de los setenta, fue demostrar que existe una literatura femenina, porque tanto el creador de literatura como el crítico confluyen en un mundo dominado por hombres y saturado por la noción de lo masculino y lo femenino. Desde ahí criticaron las obras escritas por mujeres como subjetivas, carentes de ideas, expresión del

alma femenina, pues estos juicios de valor se realizan desde las categorías socioculturales de un canon masculino.

La crítica literaria de esta época es de corte sexista y, por tanto, la producción literaria femenina no tuvo recepción, más bien, estuvo marcada por la incompreensión a sus modelos estéticos, y la mujer escritora marginada y dispersa constituyó un grupo sin voz.

Sin embargo, esta situación fue de breve duración y para legitimar esa voz silenciada, hubo de recurrir a estrategias que les permitieran acceder a los círculos cerrados de las casas editorialistas como copiar moldes estéticos masculinos y firmar sus trabajos literarios con seudónimos masculinos. En esa apropiación de los moldes literarios masculinos tuvo que omitir las experiencias propias de su sexo (maternidad, menstruación etc.) en el ámbito de la subordinación a que estaba confinada.

Para producir literatura, explica Lucía Guerra (2007),

...la mujer debió tachar todos los elementos que no entraban en los formatos hegemónicos de lo literario. De allí que los silencios y omisiones hayan sido reconocidos por la crítica feminista como importantes elementos constitutivos del texto femenino, espacios en blanco donde falta lo que debería ser presentado, o zonas textuales que codifican lo específico de la experiencia femenina a partir de las metáforas y eufemismos, márgenes y palimpsestos que añaden soterradamente vivencias inherentes a la condición de ser mujer. (Guerra,2007,p27)

De manera que, la idea no es revivir el pasado, sino analizar, interpretar, revalorizar ese mundo en el que la mujer ha estado inmersa, revisar conceptos para poder abstraer esa nueva manera femenina de mostrar en sus textos lo que critican y preguntan de la cultura tradicional.

Lucía Guerra en *Cercos culturales de la representación del yo en la escritura de la mujer latinoamericana*, .considera que "la asimetría en la producción literaria ha poseído serias consecuencia para las escritoras latinoamericanas quienes, tradicionalmente, se han restringido sólo a dar énfasis a la representación de la mujer en una modalidad mucho más autobiográfica de lo que la crítica ha querido aceptar." ( Guerra: 1995, p 279)

Pero, Guerra también reconoce, que en ese espacio limitado, el tratar de representar a la mujer desde una perspectiva femenina equivale al acto diario de contemplar su imagen en el espejo con una mirada internalizada de otro que aprueba o censura, es encontrarse en una situación escindida entre un afuera y un adentro que se dan de manera simultánea, donde se conjugan un Yo anterior al lenguaje, a un Yo constituido por el lenguaje y a un Yo creado y exigido por otro Yo en posición de Sujeto.

Estos cercos culturales de los que habla Guerra son más asfixiantes si se toma en consideración que" el lenguaje mismo es un sistema que afianza un Orden Simbólico que corresponde a los valores falogocéntricos dominantes". (Guerra1995, pp279)

Cora Kaplan (citada en Lucía Guerra, 1995) confirma el postulado de Guerra con su afirmación:

La aceptación inconsciente de las leyes que limitan el discurso configura la condición esencial del acceso de la mujer a su propia subjetividad, a una conciencia de su Yo tanto personal como público. Esta condición la coloca en una relación peculiar con el lenguaje que le pertenece por ser humana y, al mismo tiempo, no le pertenece por ser mujer.

El discurso femenino, entonces, se ha venido desarrollando en medio de grandes limitaciones, donde las cosas propias de las mujeres, han sido inadmisibles, aludiendo a la pudibundez que debe privar en la mujer, así, la novela tradicionalmente se ha estructurado de tal forma que responde a los paradigmas falocéntricos, la censura, específicamente en el caso de la mujer, ha generado esos espacios en blanco que las lingüistas femeninas llaman "los vacíos lexicales" donde está prohibido expresar las experiencias de la sexualidad femenina o la geografía de su cuerpo.

Por tanto, La representación de la mujer en la narrativa latinoamericana escrita por mujeres, ha sido construida de acuerdo a una imaginación masculina, a través de personajes femeninos creados sobre la base de estas restricciones. Sin embargo, las escritoras de principios del XX comienzan la representación de la mujer exagerando todo lo que en el modelo de la representación patriarcal fuera considerado como femenino, por un lado, con el fin de hacerlo muy obvio y por otro, deconstruir ese modelo y construir un nuevo imaginario femenino desde una visión femenina.

Lucía Guerra describe a todos los personajes femeninos de las novelas escritas por mujeres entre 1920 y 1930 como mujeres que:

...poseen un carácter centrípeto, un volverse sobre sí mismos en otra modalidad de la hermeticidad observada en los desenlaces de las novelas del siglo XIX. Protagonistas que, en su calidad de Otro duplican los rasgos de lo 'femenino' convencional y, simultáneamente, todas ellas están condenadas a 'una muerte en vida', a la situación trágica de no encontrar una salida, como en el caso de *La última niebla* (1934) de María Luisa Bombal. (Guerra:1995, p 281)

Todo este desarrollo de la narrativa latinoamericana de principios del siglo XX, constituye una plataforma para el despegue de la narrativa contemporánea. En la narrativa contemporánea, las escritoras inician la reinención del Yo desde su propia experiencia, con plena conciencia de un status de subordinación genérico – sexual y crean personajes femeninos que derriban escandalosamente las barreras de la imaginación masculina y ficcionalizan a sus personajes masculinos vencidos en su posición de sotodopoder, en la posición del Otro o como un remedo de personaje.

Sobre este tema Lucía Guerra concluye que en la época contemporánea, "los personajes femeninos en representaciones realizadas por la mujer, se han abierto a

un dialogismo y heteroglosia que ponen de manifiesto el hecho de que todo personaje ficticio es inventado en la efervescencia de la Subjetividad por un Yo que, en sí, es también una múltiple ficción.”(Guerra1995. P 281)

## **Semblanza de las autoras de las obras objeto de estudio**

### **María Luisa Bombal.**

(María Luisa Bombal Anthes; Viña del Mar, 1910 - Santiago de Chile, 1980) Escritora chilena que perteneció a la narrativa de la llamada Generación de 1942, en la que la presencia de lo tradicional, junto al elemento social y lo innovadoramente creativo, eran características comunes a pesar de las distancias entre sus autores, a menudo muy diversos. En ocasiones se censuró, injustamente, su falta de compromiso, cuando en realidad su obra se adentra en la condición femenina para resaltar su radical soledad ante a la racionalidad masculina que domina el entramado social, empleando para ello técnicas narrativas renovadoras que profundizan en la psicología de sus personajes y se alejan del realismo.

De padre argentino y de madre con ascendencia del norte de Europa, María Luisa Bombal creció entre la literatura castellana y las germánicas, por lo que conoció prontamente las obras de Goethe, entre otros autores. Uno de sus escritores preferidos en la infancia fue Hans Christian Andersen, lo que quizá le marcó la preferencia por los ambientes y situaciones maravillosas. A la muerte de su padre (1923), la familia se trasladó a París, donde cursó sus estudios secundarios y universitarios. Su tesis de licenciatura, presentada en la Universidad de la Sorbona, trató sobre la obra de ProsperMerimée.

De vuelta en Chile en 1931, Pablo Neruda, entonces cónsul en Buenos Aires, la invitó dos años después a viajar al país vecino, donde la autora residió hasta 1940. Allí conoció a escritores como Jorge Luis Borges, Victoria Ocampo, Silvina Ocampo y Manuel Mujica Láinez y desarrolló una intensa actividad en el círculo de la revista Sur. Ya en Chile, un desengaño amoroso la motivó a viajar de nuevo y se desplazó a los Estados Unidos, donde un tiempo después contrajo matrimonio con el francoamericano Rafael de Saint Phalle.

Su producción literaria no fue amplia en cuanto al número de obras publicadas, pero sí singular por la intensidad de sus contenidos. Además de evocar parte de sus experiencias, sobre todo las de los primeros viajes, su tema preferente es el de la soledad de la mujer en un mundo dominado por la racionalidad de los varones. Influída por la obra de Selma Lagerlöf y de Virginia Woolf, la presencia soterrada del conflicto y el tratamiento de lo psicológico son dos constantes de sus obras.

Lo más destacado de su producción se halla reunido en *La última niebla* (1934) y *La amortajada* (1941); en 1942 recibiría el Premio Municipal de Novela por la edición chilena de ambos libros. Estas dos obras marcaron la renovación de la novela latinoamericana, ya que respondían a una idea diferente de lo que debía ser la narración, y anticiparon el clima que está en la base del movimiento de

literatura fantástica que promoverían Borges y Adolfo Bioy Casares en los años cuarenta.

En estas obras, María Luisa Bombal rechazó la novela como mera narración de los hechos, abandonó el relato testimonial (naturalista) y se acercó poéticamente a las motivaciones ocultas de la conciencia individual. Aunque algunos críticos tildaron su obra de "no comprometida" con la realidad, sus textos constituyen un documento para la historia social y cultural de Latinoamérica. En sus obras se repiten situaciones de pérdida, acoso y búsqueda en sus protagonistas, reflejando el conflicto entre lo femenino y lo masculino.

### **Luisa Valenzuela.**

La escritora argentina, Luisa Valenzuela, conocida por su estilo literario experimental y una narrativa inquisitiva, nació en Buenos Aires en 1938. Creció en un ambiente literario y acomodado, su madre era una novelista notable y su padrastro director del periódico argentino *La Nación*. Valenzuela.

Empezó su profesión de escritora en periodismo a los 17 años, y publicó su primera novela, *Hay que sonreír*, en 1966. En la década siguiente viajaba por todas partes, vivía en los Estados Unidos, Francia y España, y publicaba la colección de cuentos, *Los heréticos* (1967), y la novela, *El gato eficaz* (1972). Regresó a su ciudad natal en 1975, encontrándose en una ciudad distinta; más violenta y caótica. Residió en Buenos Aires los primeros y más violentos años de la dictadura y publicó *Aquí pasan cosas raras* (1975) y *Como en la guerra* (1977), obras críticas de la represión y la violencia política. Su decisión de Salir del país en 1979 fue motivada por la situación opresiva.

La censura estatal le impedía libertad de expresión y su propia seguridad amenazada, por su participación en funciones clandestinas de movimientos subversivos. Una vez residente en Nueva York, publicaba las obras investigadas *Cambio de armas* (1982) y *Cola de lagartija* (1983) (Díaz, *Women and Power* 91-93).

En los últimos años aparecieron *Los deseos oscuros y los otros*, diarios de New York (Norma), *El placer rebelde*, antología general de su obra compilada y prologada por Guillermo Saavedra (Fondo de Cultura Económica), *BREVS*, microrrelatos completos (hasta hoy), las reediciones de *Cambio de Armas* y *Cola de lagartija* (Norma), *Trilogía de los bajos fondos* y la reedición de su primera novela *Hay que sonreír* (Fondo de Cultura Económica).

En 2008 se acaban de publicar en España los libros: *Tres por cinco*, (cuentos, editorial Páginas de Espuma) y *Juego de Villanos* (microrrelatos, Thule Editores). Asimismo fue completada, recientemente, una novela titulada *El mañana*. Su obra ha sido traducida a muy diversos idiomas, especialmente al inglés. Sus cuentos y ensayos figuran en gran cantidad de antologías universales.

### **Lucía Guerra Cunningham**

Lucía Guerra was born in Santiago, Chile and she is at present professor of Latin American Literature at the University of California, Irvine. As a critic, she specializes in Critical Theory, Gender Studies, and Creative Writing. Her article entitled "*Cultural Identity and the Dilemma of Self in Latin American Women's*

*Literature*" won the Plural Essay Award in 1987. Her book La mujer fragmentada: Historias de un signo was awarded the Casa de las Américas Prize in 1994. She has published about seventy critical essays in scholarly magazines in Europe, Latin America, and the U.S.A. In 1979, Lucía Guerra won the Annual Translation Award sponsored by Columbia University and the Council of the Arts, for her book New Islands, a translation of María Luisa Bombal's work which was published by Farrar, Straus & Giroux in 1981.

As a fiction writer, Lucía Guerra intends to give voice to women's silenced experiences; in her writing she denounces social subordination and she explores the subversive power of female eroticism. In 1989, her short story entitled "*The Virgins Passion*" obtained the first Prize in the international contest sponsored by the magazine Plural in Mexico. Her collection of short stories entitled Frutos Extraños obtained in 1991 the Premio Letras de Oro sponsored by the University of Miami and the government of Spain. In 1992, Frutos Extraños also won the Municipal Prize of Literature in Chile. In 1997, Lucía Guerra received the Gabriela Mistral Award (Coté-femmes éditions in Paris) for the outstanding quality of her fiction.

#### Traducción

Lucía Guerra nació en Santiago de Chile y en la actualidad es profesora de literatura latinoamericana en la Universidad de California, Irvine. Como crítico, se especializa en la teoría crítica, los estudios de género, y la escritura creativa. Su artículo titulado "Identidad Cultural y el dilema de la persona en Literatura Latinoamericana de la Mujer" ganó el Premio de Ensayo Plural en 1987. Su libro *La mujer fragmentada: Historias del a ONU* fue galardonado con el Signo Casa de las Américas Premio en 1994. Ha publicado unos setenta ensayos de crítica literaria en revistas académicas de Europa, América Latina y los EE.UU. En 1979, Lucía Guerra ganó el Premio de Traducción anual patrocinado por la Universidad de Columbia y el Consejo de las Artes, para su nuevo libro *Islas*, una traducción de María Luisa Bombal, que fue publicado por Farrar, Straus&Girouxen 1981.

Como escritora de ficción, Lucía Guerra tiene la intención de dar voz a las experiencias silenciadas de las mujeres, en su escrito denuncia la subordinación social y explora el poder subversivo del erotismo femenino. En 1989, su cuento corto titulado "*La Pasión Vírgenes*" obtuvo el primer premio en el concurso internacional patrocinado por la revista Plural en México. Su colección de cuentos titulada Frutos Extraños obtuvo en 1991 el Premio Letras de Oro auspiciado por la Universidad de Miami y el gobierno de España. En 1992, Frutos Extraños también ganó el Premio Municipal de Literatura en Chile. En 1997, Lucía Guerra recibió el premio Gabriela Mistral (Coté-femmesediciones en París) por la excelente calidad de sus obras de ficción.

#### **Gioconda Belli**

La poeta y novelista, Gioconda Belli nació en Managua. Participó, desde el año 1970 en la lucha contra la dictadura de Anastasio Somoza, como miembro del Frente Sandinista. Vivió exiliada en México y Costa Rica. Ocupó varios cargos



partidarios y gubernamentales en la Revolución Sandinista en los 80. Es madre de cuatro hijos y desde hace algunos años divide su tiempo entre California y Managua.

Su primer libro "Sobre la Grama" (1972), ganó el premio de poesía de la Universidad Nacional de Nicaragua. En 1978, obtuvo el Premio Casa de las Américas (Cuba) por su libro "Línea de Fuego". Entre 1982 y 1987, publicó tres libros de poesía: "Truenos y Arco Iris", "Amor Insurrecto" y "De la costilla de Eva". En 1988, publicó su primera novela "La Mujer Habitada" que obtuvo el Premio de la Fundación de Libreros, Bibliotecarios y Editores Alemanes y el Premio Anna Seghers de la Academia de Artes de Alemania, en 1989. En 1990, publicó la segunda novela, "Sofía de los Presagios" y posteriormente el cuento para niños: "El Taller de las Mariposas" con el que ganó en 1992 el Premio Luchs del Semanario Die ZEIT. En 1996 publicó la novela "Waslala" y en 1998 otro libro de poemas: "Apogeo". En 2001 apareció "El País bajo mi piel", una memoria de sus años en el sandinismo, destacado como uno de los mejores libros del año por el Diario Los Ángeles Times. En 2002 ganó el Premio Internacional de Poesía Generación del 27 por su poemario, "Mi íntima multitud". En 2005, publicó "El Pergamino de la Seducción" (2005) su cuarta novela y en Octubre de 2006, ganó el Premio Internacional de Poesía Ciudad de Melilla por su poemario "Fuego Soy Apartado y Espada Puesta Lejos". También en 2005 se publicó en Alemania un nuevo cuento de niños para adultos: "El abrazo de la enredadera". En 2008, su novel "El Infinito en la Palma de la Mano" ganó el Premio Biblioteca Breve de Seix Barral en España.

Sus novelas y poemas se han traducido a más de catorce idiomas. Es miembro del Pen Club Internacional y miembro correspondiente de la Academia Nicaragüense de la Lengua. Escribe para diversos periódicos nacionales e internacionales y tiene un blog en el periódico nicaragüense El Nuevo Diario y en el diario The Guardian de Londres.

Gioconda es madre de cuatro hijos: Maryam, Melissa, Camilo y Adriana. Está casada con Charles Castaldi, productor de cine, y divide su tiempo entre Los Angeles y Managua.

La producción literaria de Gioconda Belli desde 1972 hasta 2011 contiene:  
Escándalo de miel 2011 El país de las mujeres 2010 Gioconda Belli. Antología personal 2010 El infinito en la palma de la mano 2008 (2009) El pergamino de la seducción 2005 Mi íntima multitud 2003 El país bajo mi piel 2001 Apogeo 1997 Waslala 1996 El taller de las mariposas 1992 El ojo de la mujer. Poesía reunida 1990 Sofía de los presagios 1990 La mujer habitada 1988 De la costilla de Eva 1987 Amor insurrecto 1985 Truenos y arco iris 1982 Línea de fuego 1978 Sobre la grama 1972.

### **III. MARCO METODOLÓGICO.**

#### **Tipo de investigación**

Análisis de contenido. El presente trabajo de investigación se desarrolló dentro del marco de la investigación documental y la metodología del análisis de contenido. Dicho análisis de contenido permitió identificar el nuevo imaginario femenino contenido en las novelas y cuentos en estudio, "el cual se utiliza para estudiar cómo las personas ven, entienden y construyen su mundo" (Fernández (1995:23).

#### **Técnicas de la investigación**

##### **Análisis de contenido.**

El propósito del análisis de contenido es la identificación de determinados elementos en las obras y su clasificación para la explicación de los fenómenos sociales investigados.

En este tipo de análisis, en el que, por la naturaleza del objeto de estudio se hurga en procesos humanos, se prefiere la metodología interpretativa.

El análisis de contenido tiende a dar más espacio al momento interpretativo por lo que presenta mayor flexibilidad en las fichas de análisis, ya que su objetivo principal es recoger el mayor número de informaciones en una ficha receptiva, capaz de adaptarse a diferentes textos.

El análisis de contenido tiene carácter inferencial, el contenido de los mensajes es analizado para apoyar conclusiones no relacionadas con el contenido, de esta forma, adquiere la investigación un carácter explicativo o inferencial.

El análisis de contenido, es útil para analizar rasgos psicológicos del individuo, estados psicológicos de las personas o grupos, actitudes, intereses, valores de grupos y aun el cambio en los mismos que haya podido tener lugar.

##### **Etapas en el proceso del análisis de contenido.**

La investigación fue desarrollada en un corpus constituido por las novelas: *El país de las mujeres* de Gioconda Belli, *La última niebla* de María Luisa Bombal y los cuentos *Frutos extraños* de Lucía Guerra Cunningham y *Cambio de armas* de Luisa Valenzuela.

Las unidades de análisis son los segmentos que interesa investigar del contenido de los mensajes escritos, que pueden ser expresados y desglosados en categorías y subcategorías. En este trabajo de investigación de un total de cinco obras se trabajaron 7 textos conformados de la siguiente manera: 3 cuentos de la

obra *Cambio de armas* de Luisa Valenzuela, 2 cuentos de la obra *Frutos extraños* de Lucía Guerra, 1 novela, *El país de las mujeres* de Gioconda Belli, y 1 novela, *La última niebla* de María Luisa Bombal.

Las unidades de contexto son las bases de sentido localizables dentro del texto, definidas con el criterio textual, tomando en consideración características semánticas del entorno de las unidades de análisis. Estas unidades de contexto, constituirán, después, el marco interpretativo de lo más importante de las unidades de análisis.

Las categorías están compuestas por las variables, donde se expresan y desglosan las unidades del análisis, estas deben ser pertinentes, es decir, adecuadas a los propósitos de la investigación; exhaustivas en la medida que abarque todas las subcategorías posibles.

#### Recolección de datos

Esta etapa se realizará la revisión bibliográfica del conjunto de fundamentos teórico-conceptuales vinculados con el tema a fin de sustentar el estudio y el análisis del problema planteado.

Se recogerá la información en el ámbito de las obras estudiadas

#### El plan de trabajo

1.- Recolección, ordenamiento y procesamiento de la información bibliográfica y de las obras objeto de estudio.

2.- Elaboración del material necesario para la recolección (de datos de campo) de la información. Ello implica el diseño de los instrumentos.

En el diseño de los instrumentos se contemplaron las categorías de análisis del presente estudio, de acuerdo con los objetivos de la investigación.

3.- Revisión y análisis estructural de los textos "que busca las estructuras ideológicas de un texto tomado en sí mismo, cualquiera que sea su contexto, por la descomposición de las estructuras patentes en provecho de las estructuras latentes. (Houtart,1996: 155) Todos estos textos se consideran unidades de análisis.

4.- Ordenamiento y análisis de la información recabada.

Se realizó en las fichas de análisis. A los datos recabados mediante los instrumentos elaborados se les aplicó la técnica del análisis de contenido para interpretar el contenido de los textos y para establecer inferencias a través de una lectura sistémica y objetiva.

5.-El análisis y la interpretación se presentaron en capítulo separado.

6.-Finalmente se exponen las conclusiones que evidencian el logro de los objetivos.

#### **IV. PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE LAS FICHAS.**

#### **LA ÚLTIMA NIEBLA. MARÍA LUISA BOMBAL.**

#### **Datos Generales:**

**Obra:** *La última niebla*. 1934

**Género:** Novela

**Autora:** María Luisa Bombal.

#### **Unidad de análisis# 1**

#### **Capítulo I.**

**Personaje:** Ella. Una mujer innominada.

#### **Ficha de análisis # 1**

#### **Unidad de contexto.**

Apoyados los codos en la mesa, me mira fijamente largo rato y vuelve a interrogarme:

—¿Para qué nos casamos?

—Por casarnos —respondo.

Daniel deja escapar una pequeña risa.

—¿Sabes que has tenido una gran suerte al casarte conmigo?

—Sí, lo sé —replico, cayéndome de sueño.

—¿Te hubiera gustado ser una solterona arrugada, que teje para los pobres de la hacienda?

Me encojo de hombros.

—Ese es el porvenir que aguarda a tus hermanas...

Permanezco muda. No me hacen ya el menor efecto las frases cáusticas con que me turbaba no hace aún quince días. (pp 10-11)

#### **Interpretación del contenido**

En el diálogo que sostienen los esposos, se percibe en las miradas agresivas y en las palabras mordaces del hombre, la intención cruel y burlesca de restregarle en su cara su condición de la mujer que sólo puede ser redimida con el matrimonio que El le ofrece y por lo que Ella deberá estar eternamente agradecida, además de librarla de la solitaria vejez de la solterona a que están condenadas sus hermanas.

### **Inferencias.**

En sus respuestas lacónicas, gestuales y mudas se advierte una clara conciencia de su situación, una situación interiormente superada.

### **Aportes al imaginario femenino.**

Ella asume con determinación su situación y ha conseguido sacar un sentimiento que la inquietaba y tomar control de sus sentimientos.

## **Unidad de análisis# 2**

### **Capítulo II.**

#### **Personaje: Una mujer innominada.**

#### **Ficha de análisis # 1**

#### **Unidad de contexto.**

Me acerco y miro, por primera vez, la cara de un muerto.  
Veo un rostro descolorido, sin ni un toque de sombra en los anchos párpados cerrados. Un rostro vacío de todo sentimiento.  
Esta muerta, sobre la cual no se me ocurriría inclinarme para llamarla porque parece que no hubiera vivido nunca, me sugiere de pronto la palabra silencio.  
Silencio, un gran silencio, un silencio de años, de siglos, un silencio aterrador que empieza a crecer en el cuarto y dentro de mi cabeza.  
Retrocedo y, abriéndome paso con nerviosa precipitación entre mudos enlutados, alcanzo la puerta, después de haber tropezado con horribles coronas de flores artificiales.(pp.12)

#### **Interpretación del contenido**

El encuentro con la muerte, en la imagen de la muchacha muerta, le provoca una serie de significaciones con relación a la vida, la conceptualiza como la ausencia de sentimientos, como la inexistencia que encierra ese silencio y es precisamente ese silencio eterno que la hace huir del lugar.

#### **Inferencias.**

Sus pensamientos y la reacción de Ella ante la imagen de la muerte es el espejo de su propia vida, es el silencio de una herencia ancestral, que la aterroriza, es el silencio que se traduce en el desenmascaramiento de una sociedad que ha castigado a la mujer, que la ha mutilado emocionalmente y que, ahora, la pone frente a la realidad de su propia existencia.

#### **Aportes al imaginario femenino.**

Las fuertes emociones que le provocan el encuentro con la muerte la han hecho tomar conciencia de la falsa identidad creada para ella. Su huida no es cobardía,

sino rechazo a una identidad muerta, rebeldía interior al destino irrevocable de la mujer en un mundo gobernado por hombres.

## **Ficha de análisis # 2**

### **Unidad de contexto.**

Tengo miedo. En aquella inmovilidad y también en la de esa muerta estirada allá arriba, hay como un peligro oculto.

Y porque me ataca por primera vez, reacciono violentamente contra el asalto de la niebla.

¡Yo existo, yo existo - digo en voz alta – y soy bella y feliz! Sí, ¡feliz!, la felicidad no es más que tener un cuerpo joven y esbelto y ágil. (pp.12)

### **Interpretación del contenido.**

Las circunstancias que la rodean en los elementos de la niebla y la inmovilidad de la muerta le producen un íntimo temor, le asalta la sensación de un peligro oculto y reacciona afirmándose a sí misma.

### **Inferencias.**

El peligro oculto al que teme es el vivir sin haber vivido, sin que su cuerpo joven y bello haya sido complacido con la pasión de la unión sexual, es el temor de morir sin experimentar estos placeres sensuales, la reacción violenta que reclama su existencia es la confirmación de la vitalidad de su cuerpo y de su sangre y la posibilidad de ser amada por su juventud y belleza.

### **Aportes al imaginario femenino.**

Hay un torrente que emana sensibilidad, sensibilidad que reafirma su identidad femenina, que se rehúsa a la salida de la muerte como liberación y reclama su existencia y en ella el amor.

## **Ficha de análisis # 3**

### **Unidad de contexto.**

Regina vuelve a cruzar el salón para sentarse nuevamente junto al piano. Al pasar sonrío a su amante, que envuelve en deseo cada uno de sus pasos.

Parece que me hubieran vertido fuego dentro de las venas. Salgo al jardín, huyo. (pp.14)

### **Interpretación del contenido**

El comportamiento de Regina con su amante, atiza un sentimiento de rabia contenida y abandona el salón.

### **Inferencias.**

Ese sentimiento de rabia contenida y esa reacción de alejarse es la frustración de no ser capaz de transgredir las convenciones de la sociedad y acabar con su vida amorosamente frustrada y rutinaria, es la impotencia de seguir esa vida de

alienamiento, de sumisión que impone el orden patriarcal y por el que debe vivir y morir "decentemente" con su propia autoanulación.

### **Aportes al imaginario femenino.**

Busca su propia identidad, en el espejo de una mujer valiente que se arriesga por amar y ser amada, que se atreve a buscar el amor, que infringe el orden social.

## **Ficha de análisis # 4**

### **Unidad de contexto.**

Me acomete una extraña languidez. Cierro los ojos y me abandono contra un árbol. ¡Oh, echar los brazos alrededor de un cuerpo ardiente y rodar con él, enlazada, por una pendiente sin fin...! Me siento desfallecer y en vano sacudo la cabeza para disipar el sopor que se apodera de mí.

Entonces me quito las ropas, todas, hasta que mi carne se tiñe del mismo resplandor que flota entre los árboles. Y así, desnuda y dorada, me sumerjo en el estanque.

No me sabía tan blanca y tan hermosa. El agua alarga mis formas, que toman proporciones irreales. Nunca me atreví antes a mirar mis senos; ahora los miro. Pequeños y redondos, parecen diminutas corolas suspendidas sobre el agua.

Me voy enterrando hasta la rodilla en una espesa arena de terciopelo. Tibias corrientes me acarician y penetran. Como brazos de seda, las plantas acuáticas me enlazan el torso con sus largas raíces. Me besa la nuca y sube hasta mi frente el aliento fresco del agua. (pp. 14-15)

### **Interpretación del contenido**

En esta escena el personaje se abstrae de la realidad exterior y se introduce en una realidad interior que la satisface, porque aflora toda su esencia femenina, se atreve a verse físicamente y a sentir placer.

### **Inferencias.**

El personaje necesita interiormente encontrarse consigo misma y transgrede el tabú del conocimiento de su propio cuerpo, de sus pasiones y se realiza plenamente en una experiencia sexual que desafía el paradigma falocéntrico y ese amante imaginado se concretiza en la naturaleza y cumple la misión liberadora.

### **Aportes al imaginario femenino.**

El personaje se encuentra con su sexualidad como estrategia para realizarse y ser feliz.

## **Ficha de análisis # 5**

### **Unidad de contexto.**

La tristeza reaflye a la superficie de mi ser con toda la violencia que acumulara durante el sueño. Ando, cruzo avenidas y pienso:

—Mañana volveremos al campo. Pasado mañana iré a oír misa al pueblo, con mi suegra. Luego, durante el almuerzo, Daniel nos hablará de los trabajos de la hacienda. En seguida visitaré el invernáculo, la pajarera, el huerto. Antes de cenar, dormiré junto a la chimenea o leeré los periódicos locales. Después de comer me divertiré en provocar pequeñas catástrofes dentro del fuego, removiendo desatinadamente las brasas. A mi alrededor, un silencio indicará muy pronto que se ha agotado todo tema de conversación y Daniel ajustará ruidosamente las barras contra las puertas. Luego nos iremos a dormir. Y pasado mañana será lo mismo, y dentro de un año, y dentro de diez; y será lo mismo hasta que la vejez me arrebaté todo derecho a amar y a desear, y hasta que mi cuerpo se marchite y mi cara se aje y tenga vergüenza de mostrarme sin artificios a la luz del sol.

Vago al azar, cruzo avenidas y sigo andando.

No me siento capaz de huir. De huir, ¿cómo, adónde? La muerte me parece una aventura más accesible que la huida. De morir, sí, me siento capaz. Es muy posible desear morir porque se ama demasiado la vida.(pp: 18)

### **Interpretación del contenido**

En soledad y en sus meditadas relaciones de su vida rutinaria y esclavizada, el personaje digiere su juventud, su vitalidad, su energía, su deseo de amar y ser feliz desperdiciados; y también, divisa su vejez, quien por su naturaleza, inevitablemente le arrebatará todo lo que hoy le arrebató el hombre.

Sin embargo, no es capaz de enfrentar a la sociedad, y piensa en evadir su desgracia con la muerte.

### **Inferencias.**

El personaje tiene plena conciencia de su subordinación, de su muerte en vida, porque su vida es un sendero donde no existe posibilidad para luchar, de manera que la salida posible es la muerte, el suicidio, bajo el argumento de que se debe morir, porque se ama la vida, porque la única alternativa es destruir el orden social a través del orden natural.

### **Aportes al imaginario femenino.**

A pesar de los cercos que encierran su vida, tiene plena conciencia de su existencia, de su imposibilidad de luchar, pero internamente tiene claro como romper el cerco y encontrar la salida por ella misma sin esperar resignada a que la naturaleza misma rompa sus cadenas.

## **Ficha de análisis # 6**

### **Unidad de contexto.**

Casi sin tocarme, me desata los cabellos y empieza a quitarme los vestidos. Me someto a su deseo callada y con el corazón palpitante. Una secreta aprensión me estremece cuando mis ropas refrenan la impaciencia de sus dedos. Ardo en deseos de que me descubra cuanto antes su mirada.

La belleza de mi cuerpo ansía, por fin, su parte de homenaje...



...¡Aunque este goce fuera la única finalidad del amor, me sentiría ya bien recompensada!...

...Lo abrazo fuertemente y con todos mis sentidos escucho. Escucho nacer, volar y recaer su soplo; escucho el estallido que el corazón repite incansable en el centro del pecho y hace repercutir en las entrañas y extiende en ondas por todo el cuerpo, transformando cada célula en un eco sonoro. Lo estrecho, lo estrecho siempre con más afán; siento correr la sangre dentro de sus venas y siento trepidar la fuerza que se agazapa inactiva dentro de sus músculos; siento agitarse la burbuja de un suspiro. Entre mis brazos, toda una vida física, con su fragilidad y su misterio, bulle y se precipita. Me pongo a temblar.

Entonces él se inclina sobre mí y rodamos enlazados al hueco del lecho. Su cuerpo me cubre como una grande ola hirviente, me acaricia, me quema, me penetra, me envuelve, me arrastra desfallecida. A mi garganta sube algo así como un sollozo, y no sé por qué empiezo a quejarme, y no sé por qué me es dulce quejarme, y dulce a mi cuerpo el cansancio infligido por la preciosa carga que pesa entre mis muslos. Cuando despierto, mi amante duerme extendido a mi lado. (pp: 20-21)

### **Interpretación del contenido.**

Acorralado el personaje en un destino irrevocable, su naturaleza intrínseca rebela su esencia femenina, toda su sensualidad, una naturaleza de mujer que reclama el reconocimiento de la belleza y el erotismo femenino. El personaje se realiza totalmente como mujer, libre de los prejuicios que limitan a la mujer del placer en la interacción sexual.

### **Inferencias.**

Sus impulsos naturales no se condenan al fracaso, sino se han abierto a una posibilidad plena de realización, transgrediendo las virtudes femeninas impuestas por el patriarcado. El amante imaginario es la realización del sueño de una pasión física, de la elevación de su autoestima al sentirse deseada y amada.

### **Aportes a la identidad femenina.**

La mujer es capaz de trascender el mundo real con la fuerza de su emotividad que revela su secreta identidad. Es una manera de contrariar a ese mundo hostil.

## **Ficha de análisis # 7**

### **Unidad de contexto.**

Pasan los años. Me miro al espejo y me veo, definitivamente marcadas bajo los ojos, esas pequeñas arrugas que sólo me afluían, antes, al reír. Mi seno está perdiendo su redondez y consistencia de fruto verde. La carne se me apega a los huesos y ya no parezco delgada, sino angulosa. Pero, ¡qué importa! ¡Qué importa que mi cuerpo se marchite, si conoció el amor! Y qué importa que los años pasen, todos iguales. Yo tuve una hermosa aventura, una vez... Tan sólo con un recuerdo

se puede soportar una larga vida de tedio. Y hasta repetir, día a día, sin cansancio, los mezquinos gestos cotidianos.(pp:22)

### **Interpretación del contenido**

El personaje tiene otra visión de sí misma y de su relación con el mundo. Ya no existe la vergüenza a la mustia vejez estéril de pasiones, tampoco la rabia contenida del fracaso matrimonial y la vida monótona, porque en sus aventuras conoció el amor.

### **Inferencias.**

El personaje enfrenta toda una vida de carencia emocional en una plena realización ideal, quimérica. Esta realización ideal usurpa el derecho legítimo de la realización real para construir una vida paralela mitigadora, suavizadora y, al mismo tiempo, evasora de una de su vida áspera, rigurosa e insoportable.

### **Aportes al imaginario femenino.**

Ha superado interiormente el fracaso matrimonial, se ha realizado como mujer situación que ha convertido el elemento catalizador de su edad madura. Ahora es una mujer libre, exenta de toda forma de frustraciones.

## **Unidad de análisis # 3**

### **Capítulo VI**

#### **Ficha de análisis # 1**

### **Unidad de contexto.**

Me asalta la visión de mi cuerpo desnudo y extendido sobre una mesa en la Morgue. Carnes mustias y pegadas a un estrecho esqueleto, un vientre sumido entre las caderas... El suicidio de una mujer casi vieja, ¡qué cosa repugnante e inútil! ¿Mi vida no es acaso ya el comienzo de la muerte? Morir para rehuir; ¿qué nuevas decepciones?, ¿qué nuevos dolores?

Hace algunos años hubiera sido, tal vez, razonable destruir, en un solo impulso de rebeldía, todas las fuerzas en mí acumuladas, para no verlas consumirse, inactivas. Pero un destino implacable me ha robado hasta el derecho de buscar la muerte; me ha ido acorralando lentamente, insensiblemente, a una vejez sin fervores, sin recuerdos...; sin pasado.(pp:42-43)

### **Interpretación del contenido**

El personaje de pronto se imagina muerta y su cadáver tendido sobre una mesa producto de su decisión de suicidio. Este pensamiento la lleva a desechar esa opción, esa alternativa de suicidio en este momento de su vida, en una juventud ya pasada.

### **Inferencias.**

El determinismo social es la cusa de todos los males de la mujer, ha constituido el cerco que no permite tomar decisiones en momentos oportunos, cuando la esencia de la juventud provee de la fuerza rebelarse contra una vida vacía y carente de todo sentido.

El suicidio, no es ya una solución. Es tan fuerte la represión a que ha sido sometida durante toda su vida, que ahora teme si su destino la va a perseguir, aun el más allá y sea inútil el intento de rehuirle.

Hay toda una frustración de su vida desperdiciada en la contemplación de su viejo y menoscabado cuerpo, unida a otra frustración, mayor aún, de no haber tomado, en su momento, la decisión de suicidarse y con ello disfrutar la satisfacción de la venganza, la satisfacción de abortar el plan de vida destinado a las mujeres por la voluntad de los hombres.

Hay frustración, además, por no haber podido concretizar el suicidio como elección propia en un mundo donde la mujer no tiene derecho a elegir.

### **Aportes al imaginario femenino.**

Hay claridad en el personaje de que hay que tomar decisiones en el momento preciso aunque ella no haya podido concretizarla.

### **Aportes al imaginario femenino del personaje de *La última niebla* de María Luisa Bombal.**

El personaje femenino de la obra *La última niebla* de María Luisa Bombal, se desarrolla en un contexto sumamente hostil y cerrado en la sociedad patriarcal de su época. Pero, en las diversas situaciones que vive el personaje:

manifiesta plena conciencia de su situación, asume con determinación el desamor de su marido y consigue sacarse un sentimiento que la inquietaba y tomar control de los suyos.

emana una sensibilidad que reafirma su identidad femenina, capaz de trascender el mundo real con la fuerza de su emotividad para realizarse como mujer en su íntima y secreta identidad.

razona con inteligencia su problema existencial, sabe quién es respecto a lo que los hombres creen que la mujer es, y aunque su discernimiento se quede detenido en su pensamiento y no le dé curso en la realidad con hechos concretos, internamente tiene claro que: con la muerte se puede romper el cerco y encontrar la salida y no esperar resignada a que la naturaleza misma rompa esas cadenas, y que estas decisiones deben tomarse en el momento preciso.

manifiesta una rebeldía ante la concepción machista de su existencia en ese único mundo donde su vida le pertenece y allí en ese mundo fantástico de su imaginación se convierte en una mujer valiente, sin miedo, que se arriesga por

amar y ser amada, que se atreve a buscar el amor, que infringe las leyes sociales y se reconoce en la otra.

En resumen, *La última niebla*, nos presenta la imagen de una mujer que rompe con el estereotipo de la mujer de su época.

## **FRUTOS EXTRAÑOS. LUCÍA GUERRA**

### **Datos Generales:**

**Obra:** *Frutos Extraños*. Premio Municipal de Literatura. Chile. 1992

**Género:** Cuento

**Autora:** Lucía Guerra

### **Unidad de análisis # 1**

**Sección I. Atada a una estaca y con el cuerpo preñado de fantasías.**

**Cuento:** *La pasión de la virgen*. Primer Premio Concurso Internacional de la Revista Plural. (México, 1987)

**Personaje:** Inesita, la anciana desvirgada.

### **Ficha de análisis # 1**

#### **Unidad de contexto.**

En una película que vi hará unos diez años atrás, o tal vez quince... (sí, porque Jorge Javier acababa de graduarse de la escuela secundaria) aparece la imagen de un niño abortado y al verla sentí que yo también tenía un cuerpo visible para todos, pero sin vida. (pág.11)

### **Interpretación del contenido.**

El personaje trae a su memoria un sentimiento muy fuerte, de muchísimos años atrás, que le produjo la imagen de un niño abortado.

### **Inferencias.**

El personaje se identifica con la imagen del niño abortado, ve en ella su propia condición del aborto, el aborto de quien no se ha realizado como mujer, el aborto de una sexualidad reprimida, pero inmensamente deseada.

### **Aportes al imaginario femenino.**

La sexualidad no es un término y la mujer lo concibe como una necesidad del cuerpo y del alma, un apetito sexual que conduce al placer carnal, un derecho y no un acto amoral.

## **Ficha de análisis # 2**

### **Unidad de contexto.**

Pobre solterona te has quedado, sin ilusión, sin fe, tu corazón de angustia se ha enfermado, puesta de sol es hoy tu vida trunca. Así dice una canción que estuvo muy de moda y que a mí me conmueve aunque también me llena de ira. Vida trunca sí, no lo sabré yo, pero el verdadero tormento es que nunca se pierde la ilusión ni la fe. Ni la esperanza de que algún día... (pág.12)

### **Interpretación del contenido.**

La letra de una canción que habla sobre el mundo interior de una solterona a la que califica con el epíteto de "pobre" en una clara alusión a la lástima que provoca su vida sin sentido, sin ilusiones, sin fe, una vida vacía de sentimientos y **emociones de mujer**; y que finalmente la encierra en la metáfora "puesta de sol es hoy tu vida trunca", sacude al personaje en dos estados emocionales fuertísimos que enerva su espíritu: se conmueve con el destino de la solterona, y seguidamente reacciona ante este sentimiento de pesar por el estereotipo que le ha creado la sociedad, y estalla en ira, en una rabia interior con la plena conciencia de que la sociedad está equivocada con la imagen de la solterona sufriente y resignada.

### **Inferencias.**

Inesita, no se identifica con la imagen de la pobre solterona de la canción, rechaza ser una solterona resignada, sin fe y sin ilusiones, acepta que se ha perdido de vivir muchísimos años, pero no cabe en su espíritu la resignación de "no ser", en ello radica la estrategia de supervivencia y enfrentamiento que mutilan su identidad, allí en ese tormento que la ha acompañado en la ilusión, en la fe en la esperanza de "ser algún día."

### **Aportes al imaginario femenino.**

Una mujer que no pierde el sentido de su vida, no renuncia a la esperanza de "ser algún día."

### **Ficha de análisis # 3**

#### **Unidad de contexto.**

Sin poder precisar cuándo ni cómo virgen empezó a significar "no ser todavía" y, a medida que iba acumulando detalles sobre la pérdida de la virginidad, empecé desear con toda el alma, el dolor y la sangre. (Manchas en la sábana nupcial, gritos desgarrados, ciclón que penetra el vientre destrozando las paredes del útero, jóvenes desposadas desangrándose en una clínica, eran algunos de los retazos que fueron llegando hasta mí por los comentarios que hacían en voz baja las niñas mayores de la familia. Entonces, la espada que el príncipe recibe ceremoniosamente de manos de su padre me pareció una imagen desvaída frente a esta otra iniciación de vagina y de garganta, este llegar a ser con todo el cuerpo. Y se me enclavó el deseo intenso de convertirme en mujer a través de ese rito de sangre y de besos, de abrirme como una flor bajo el rayo penetrante de un hombre que sería, para siempre, el astro solar de todas las constelaciones. (pp.12,13)

#### **Interpretación de contenido.**

Inesita no precisa con exactitud cuándo ni cómo la concepción de la palabra virgen, fue cediendo paso a su propia concepción, en consecuencia su deseo intenso de ser mujer. Lo que sí queda claro, son las causas, toda la cantidad y variedad de información sobre la pérdida de la virginidad que escuchaba clandestinamente de las niñas mayores de la familia en sus conversaciones a escondidas.

#### **Inferencias.**

El personaje a muy temprana edad- puesto que no participaba de las conversaciones de las niñas mayores de su familia- confirma su condición de mujer y su concepto de ser mujer y consecuentemente el deseo de convertirse en mujer.

#### **Aportes al imaginario femenino.**

El personaje adquiere su propio concepto de la virginidad y desea con pasión conocer la experiencia de ser mujer.

### **Ficha de análisis # 4**

#### **Unidad de contexto.**

Este atardecer hice la travesía al continente con la vista fija en los nubarrones que amenazaban el horizonte y las manos apoyadas en mi regazo gozosamente dolorido. Por fin yo era ahora dueña de todas las auroras y mientras escribo estas últimas palabras del testimonio de mi verdadero nacimiento, oigo allá afuera los pasos de Antuco que regresa para siempre.(pp.23)

### **Interpretación de contenido.**

Inesita, en medio de un profundo éxtasis concebido entre una naturaleza agresiva y un inefable dolor físico, se ha realizado como mujer y es inmensamente feliz.

### **Inferencias.**

Inesita es ahora, Inés, la fecha de su verdadero nacimiento, es el momento de encuentro con su verdadera identidad de mujer, dueña de sí misma, de su sexualidad. La metáfora de Antuco representa el triunfo de la mujer ante las limitaciones que le ha impuesto la sociedad o que se ha impuesto ella misma.

### **Aportes al imaginario femenino.**

La mujer se reconoce como un ser vital por naturaleza de donde le proviene la fuerza para realizarse como mujer.

## **Unidad de análisis#2**

### **Sección I. Atada a una estaca y con el cuerpo preñado de fantasías.**

**Cuento:** *Travesías.*

**Personaje:** Una provinciana cuarentona.

### **Ficha de análisis # 1**

### **Unidad de contexto.**

Cada vez que cruzaba el amplio y lujoso umbral de uno de los hoteles, ella se sentía como un Pirata del Caribe en osada aventura. Tan real en su papel de turista adinerada que nadie habría podido sospechar su desvaído linaje de mujer provinciana. Todas las noches, a las nueve en punto, subía los escalones de la entrada elevando ligeramente el mentón, consciente y orgullosa de haber velado diestramente su verdadera identidad con el brillante vestido de satén y el recargado maquillaje Max Factor en su fórmula nocturna. (pp.25)

### **Interpretación de contenido.**

El cambio conseguido por el personaje, se expresado en el símil «ella se sentía como un Pirata del Caribe en osada aventura». La mujer con una gran autoestima, se siente orgullosa de su hazaña.

### **Inferencias.**

La sensación de triunfo, de burlar la condición de mujer sencilla, común y corriente, poca cosa, de la mujer provinciana, por una mujer dueña de sí misma, de su vida, de su libertad es manifiesto en sus actitudes de mujer segura,

orgullosa de haber asestado un golpe a la pobreza, es haber ganado una lucha por la fuerza, la osadía, con valor, sin escrúpulos, ni cargos de consciencia, como un Pirata del Caribe.

### **Aportes al imaginario femenino.**

La mujer es capaz de transformar su realidad, su condición de mujer común y corriente y asumir una actitud de mujer segura de sí misma, orgullosa, libre, dueña de su propia vida, a fuerza de lucha, con determinación y osadía.

## **Ficha de análisis # 2**

### **Unidad de contexto.**

Olvidándose de su fijo itinerario, aceptó de inmediato sintiendo que era lo mismo que si la invitaran a los estudios de la Metro Goldwyn Mayer para ver a Jocelyn Smith resfriada y sin maquillaje, o para encontrar a Liza Minnelli en una vieja y descolorida bata de casa. Impulsivamente aceptó la invitación y, mientras caminaban por la acera llena de gente, notó, con cierto desagrado, que en los ojos de ese hombre había un viso frío de lagarto (pp.39)

### **Interpretación de contenido.**

La idea de la desmitificación de famosas, la subyugó hasta el punto de abandonar su "rutina de vida", pero el sexto sentido de mujer le puso en alerta sobre el peligro.

### **Inferencias.**

El encuentro con este hombre, le presenta la oportunidad de convencerse a sí misma que todas las mujeres, a pesar de la gloria y la fama conseguidas por sus talentos, en su vida ordinaria, son simplemente mujeres con las que ella se identifica en la fantasía que vive, así que, ella es igual a Liza Minnelli. Sin embargo, aún obnubilada por este pensamiento, pudo advertir en la mirada de este hombre, "un viso frío de lagarto", un brillo fuerte de un hombre insensible, taimado, no confiable, pero insuficiente para echar marcha atrás.

### **Aportes al imaginario femenino.**

La mujer revela un sexto sentido para percibir lo que ocurre a su alrededor, es intuitiva.

## **Ficha de análisis # 3**

### **Unidad de contexto.**

Tumbada sobre una alfombra maloliente, ella, sin nombre todavía para él, sintió que las estrellas de todos los caminos se habían desintegrado, no en el polvo luminoso de la melodía de Artie Shaw sino en una pesadilla de fango adonde venían a encallar todos sus sueños. (pp.44)



### **Interpretación de texto.**

El personaje tiene plena conciencia de su situación. Todas sus ilusiones, van a ser destruidas por un hombre.

### **Inferencias.**

La sordidez de un hombre, su esquema mental de dominación y poderío arrebatan sin piedad los sueños, las ilusiones, las esperanzas de una mujer común y corriente, pero que ha luchado por encontrarse a sí misma, por darle un rumbo a su vida.

### **Aportes al imaginario femenino.**

La representación de una mujer víctima de la violencia, consciente de su situación, consciente de que le han arrebatado sus sueños, surge el sentimiento de fracaso de sus ilusiones.

## **Ficha de análisis # 4**

### **Unidad de contexto.**

En el momento en que la cubría con su cuerpo pesado y húmedo, el hombre le susurró jadeante: "Ahora, palomita, vamos a apagar todos los dispositivos y, sin necesidad de ningún botoncito o alambre eléctrico, yo mismo te abriré las piernas con mis brazos fuertes, así, despacito, para que no se te rompa el traje que te he confeccionado con tanto amor..."(pp.44)

### **Interpretación de texto.**

El personaje es víctima de la tortura psicológica cuando le anuncia su próximo martirio.

### **Inferencias.**

La mujer es víctima no sólo de la brutalidad animal de su violador, sino de su sadismo. Se conjugan, pues, en este acto inhumano, dos conductas amorales del ser humano que se concretan en: violación y sadismo.

### **Aportes al imaginario femenino.**

La imagen de una mujer derrotada en la batalla por alcanzar sus sueños invadida por un sentimiento de humillación a su dignidad de mujer.

## **Ficha de análisis # 5**

### **Unidad de contexto.**

¡Déjame! ¡Suélteme de una, vez gordo asqueroso!– gritó ella mirándolo despectivamente.

Por un leve segundo, él hizo un gesto de desamparo de los galanes fracasados. Pero reaccionando rápidamente, la miró a los ojos con un destello de furor e iracundo empezó a azotarle la cabeza contra el suelo.

A mí ninguna me rechaza ¿oíste? Ni mucho menos tú, vieja pobretona que te las quieres dar de artista de cine...

### **Interpretación de contenido.**

La mujer, desde su impotencia, trata de castigar a su victimario profiriéndole palabras que lo hieren en su carácter de macho rechazado, impacto que duró muy poco y sólo logró desenfrenar un odio mortal.

### **Inferencias.**

El hombre no soporta la humillación de ser despreciado por sus características físicas y, reacciona con ira descargando toda su amargura, su frustración de hombre no deseado de manera irracional, en una acción brutal en contra de su víctima. Es su baja autoestima lo lleva a buscar la satisfacción de sus deseos carnales por la fuerza.

### **Aportes al imaginario femenino.**

Se observa una actitud impulsiva al tratar de detener a su victimario y defender su vida utiliza un arma mortal "herir el orgullo machista".

## **Ficha de análisis # 6**

### **Unidad de contexto.**

Forcejeando con los hombros y las caderas, ella logró dejar las rodillas libres y le asestó un golpe vigoroso en el bajo vientre. "¡Me las pagarás, maldita!" exclamó en un tono sordo y entonces vio que el hombre alcanzaba las tijeras tiradas debajo del mesón y las acercaba a su garganta. Detrás del filo acerado, a ella le pareció divisar unos ojos verdes incrustados en un rostro moreno cuya textura fría dejaba entrever los surcos del caucho. En la garganta sintió un breve dolor punzante que se le insertó al unísono en las entrañas y, mientras por su cuerpo chorreaban jadeos libidinosos y arroyos de sangre tibia, muy a lo lejos, comenzó a oír una melodía entonada por voces aguardentosas que cantaban a quince piratas sobre el pecho de una mujer muerta y a veinte botellas de ron enviadas por el mismísimo demonio. (pp.45)

### **Interpretación de texto.**

La mujer no se queda de brazos cruzados, sino que, lucha por salvarse de su agresor y lo agrede físicamente, lo que lejos de doblegarlo lo enfurece y lo lleva a matarla en un acto de venganza. Simultáneamente al horror de la muerte y, en el momento mismo de su agonía, la mujer, enmascara su muerte en un acto de amor.

### **Inferencias.**

Es realmente, un claro ejemplo de la misoginia que sufre la mujer y al mismo tiempo un acto de valor para encarar la muerte.

### **Aportes al imaginario femenino.**

La mujer enfrenta la muerte con valentía en el que enmascara a la muerte en un acto de amor.

### **Aportes al imaginario femenino de los personajes de *Frutos extraños* de Lucía Guerra Cunningham.**

Los personajes femeninos de los cuentos *La pasión de la virgen* y *Travesías* presentan a una mujer dueña de sus propios conceptos acerca de la sexualidad y la virginidad, y de la importancia vital de "el llegar a ser" para satisfacción de sí misma y del sentido de su vida emocional.

La sexualidad para ellas no tiene la connotación machista, la sexualidad es concebida como una necesidad del cuerpo y del alma, un apetito sexual que conduce al placer carnal, como un derecho y no un acto amoral por lo que desea con pasión conocer esa experiencia. Se reconoce como un ser vital por naturaleza de donde le proviene la fuerza para realizarse como mujer por lo que cree que es y no por el estereotipo en que la ha enmarcado la sociedad.

Estas mujeres son de una gran sensibilidad, intuitiva, por lo que son capaces de transformar su realidad por ellas mismas.

## **CAMBIO DE ARMAS. LUISA VALENZUELA.**

### **Datos Generales:**

**Obra: Cambio de armas. Buenos Aires. 2004**

**Género: Cuentos**

**Autora: Luisa Valenzuela**

### **Unidad de análisis# 1**

**Cuento: Cuarta versión**

**Personaje: Bella, la actriz.**

## Ficha de análisis # 1

### **Unidad de contexto.**

Yo soy Bella, soy ella, alguien que ni cara tiene porque ¿qué puede saber una del propio rostro? Un vistazo fugaz ante el espejo, un mirarse y desconocerse, un tratar de navegar todas las aguas en busca de una misma cosa que no significa en absoluto encontrarse en los reflejos. Los naufragios. El preguntarse a cada pasito la estúpida pregunta de siempre ¿Dónde estamos? dónde mejor dicho estaremos consolidando nuestra humilde intersección de tiempo y espacio que en definitiva es lo poco o lo mucho que tenemos, lo que constituye nuestra presencia en ésta. Esta vida, se entiende, este transcurrir que nos conmueve y moviliza. (pp:12)

### **Interpretación de contenido.**

Bella está consciente del desconocimiento de su propia identidad, de su estado, de su existencia, de su razón de ser, del porqué y para qué está en este lugar y en este tiempo.

### **Inferencias.**

El personaje tiene una profunda preocupación por encontrarse a sí misma, por descubrir cuál es la responsabilidad que tiene que asumir ahora y en ese lugar y que dé sentido a su vida.

### **Aportes al imaginario femenino.**

Se presenta la imagen de la mujer moderna angustiada que se siente sola e inútil, que siente que no tiene identidad, que está consciente de que no hace más que existir.

## Ficha de análisis # 2

### **Unidad de contexto.**

La verdad que Bella entreveía era bastante más compleja, inexplicable: cuándo dos personas se juntan, si de veras están juntas, siempre se produce una modificación profunda en ambas. Algo se despierta por el solo contacto con el otro, algo nuevo y distinto que nunca más volverá a dormirse del todo. Ya no somos los mismos después de un encuentro, nos enriquecemos, cambiamos y es un cambio inquietante. Y cuando el otro se aleja no lamentamos tanto su ausencia como la pérdida del ser en el que nos habíamos transformado nosotros a su lado.(pp:55)

### **Interpretación de contenido.**

Para Bella la relación amorosa va más allá de la liberación de las pasiones. En cada verdadera unión, se renuevan los deseos y los sentimientos, y; estos seres ya no son los mismos, se han amado, se han entregado, han alimentado de experiencias maravillosas su mundo interior y esto ya nada lo puede cambiar. Si

se pierde al ser que fue parte de la conversión se lamenta más todavía perder su propia conversión, porque ya se conoció lo que es amar y la brasa queda encendida.

### **Inferencias**

La relación plena de pareja sólo se concibe en el amor y la pasión que no se sacia, sino que deja en el cuerpo un infinito placer y en el alma un infinito deseo de la próxima entrega.

El sentimiento de soledad que deja en la mujer la separación de su pareja es contrariedad, es pena por perderse ella misma de su nuevo estadio de vida.

### **Aportes al imaginario femenino.**

La concepción del amor y la relación de pareja es una concepción femenina. La relación íntima se concibe a través de los sentimientos y es fuente de deseo permanente que no se sacia. La experiencia de la relación amorosa es un acto de conversión a una nueva manera de vivir: placer y deseo

## **Ficha de análisis # 3**

### **Unidad de contexto.**

De la representación a la verdad, del simulacro al hecho. Un solo paso. El que damos al saltar de la imaginación hasta este lado ¿qué lado? El de la llamada realidad, la Tan Mentada que nos hace jugarretas y ahí estamos oscilando como títeres colgaditos de un hilo. Si vuelvo a mi país y me golpean, me va a doler. Si me duele sabré que éste es mi cuerpo (en escena me sacudo, me retuerzo bajo los supuestos golpes que casi me hacen doler ¿es mi cuerpo?) . Mi cuerpo será si vuelvo. Éste que aquí toco, tan al alcance de mi mano. Cuando le arranquen un pedazo será entero mi cuerpo. En cada mutilado pedacito de mí misma seré yo. Y así lo represento y representando, soy. La tortura en escena, la misma que tantos están sufriendo, la que quizá me espere en casa cuando vuelva. Porque en mi casa el miedo. La mía ahora es la casa del miedo y esta ciudad, casa de la esperanza. (pp:62)

### **Interpretación de contenido.**

La actriz piensa ahora en su rol de mujer, en la realidad que tendrá que enfrentar fuera del escenario, en el horror, el dolor físico de la tortura y el miedo si decide regresar a su país. Sabe del dolor, el sufrimiento y la tortura que sufren sus compañeros que enfrentan al gobierno.

### **Inferencias**

La situación en que se encuentra sólo tiene dos salidas, regresar a su país y apoyar la lucha contra el gobierno en su papel de mujer o quedarse en ese país como actriz, con la esperanza de triunfar, al margen de la situación.

### **Aportes al imaginario femenino.**

La mujer está consciente de la situación sociopolítica de su país y en consecuencia tiene dos opciones participar en la lucha al lado del pueblo y sacrificar la oportunidad de triunfar.

## **Ficha de análisis # 4**

### **Unidad de contexto.**

El retorno prohibido, como un boxeador al que se le prohíbe la trompada. Y Bella que no pensaba dar golpe alguno, tan sólo la ínfima nota de su presencia rebelde en su ciudad, en su casa de la que habían logrado cortarla sin previo aviso.

Suspendida entre dos aguas se sentía, comprendiendo por fin a fondo a aquellos que había dejado atrás en la residencia sin siquiera la presencia tranquilizadora del embajador. Ella también, sintiéndose encerrada en una ciudad desconocida sin poder ver a Pedro, ocupado como estaba o como decía estar con sus asuntos. Bella vagaba entonces por las calles sin detenerse ante las viejas casonas, las plazas, sin querer encariñarse. Con un vasto tiempo de desesperación y de impotencia. (pp:67)

### **Interpretación de contenido.**

Bella, desde el exilio, no piensa en regresar para protagonizar acciones rebeldes importantes, su gran preocupación es la inseguridad en que se encuentran los asilados en la embajada ahora que el embajador no se encuentra, comprende el peligro en que se encuentran sus vidas. Al mismo tiempo, mientras deambula por las calles, piensa en ella, presa en esa "segura" ciudad desconocida, sin el amor y la atención de Pedro, evadiendo cualquier cosa que la seguridad de esa ciudad le proveyera para quedarse en ella e ignorar esa difícil situación.

### **Inferencias.**

Pensar en tomar la decisión de regresar a su país para ayudar a los suyos, incluye también tomar la decisión de exponer su vida. De allí la desesperación por hacer la decisión correcta, de allí la frustración y la impotencia de no poder hacer nada desde la seguridad que le ofrece el exilio y de enfrentar sola esta situación, sin el amor, sin el apoyo de Pedro.

### **Aportes al imaginario femenino.**

Se presenta una mujer angustiada por el peligro que corren sus compatriotas, y piensa que debe anteponer su seguridad en el exilio y acudir en ayuda de ellos.

## **Ficha de análisis # 5**

### **Unidad de contexto.**

*Otros roles aguardaban a Bella cuando se alejaba de Pedro. Bella entonces, como un puente lanzado entre dos angustias ajenas y atrozantes, que le exigían todo en su calidad de puente.*

*Tratábase de un puente para atravesar el horror y llegar a esa salvación llamada asilo. Puente. Con Pedro de pivote y Bella como intermediaria.*

*Los que ya están dentro le ruegan que interceda ante el embajador para que los saquen de allí. Y Bella sabe muy bien que no es cuestión de Pedro ni de su gobierno, que ellos hacen lo que pueden y pueden tan poco. Y lo explica, y trata de calmar los ánimos. Y todo esto no aparece en las crónicas.*

*Tampoco aparece la otra punta del puente: Bella en el mundo exterior a la embajada asistiendo a entrevistas clandestinas, oprimida por todos estos pedidos de asilo a los que ni el embajador puede responder.(pp:75)*

### **Interpretación de contenido.**

La tarea de intermediaria entre Bella y toda esa cantidad de personas que viven el horror de la persecución, es demasiado grande y delicada, por un lado, personas desesperadas le piden las ayude a entrar en la embajada como asilados para salvar sus vidas, y por otro, los que ya han sido asilados le ruegan ayuda para salir del asilo hacia el exilio. Son ruegos devastadores para quien no tiene en sus manos la solución, ni tampoco la tiene ya la persona del embajador ni de su gobierno.

### **Inferencias.**

La tarea de ayudar a salvar las vidas de las personas en situaciones de conflictos políticos, es someter la mente y el sentimiento, a un estrés mayúsculo, por cuanto estás soportando toda la presión de aquellas personas que por el nivel máximo de represión y la angustia que sufren constantemente, exigen soluciones, aun conscientes de las limitaciones para conseguirlos.

### **Aportes al imaginario femenino.**

La mujer entregada a la actividad de liberación de sus compatriotas que sufren persecución política.

## **Ficha de análisis # 6**

### **Unidad de contexto.**

*No. Por las calles a veces alcanzan a Bella las tensiones, y tienen cara, cara desesperada que necesita encontrar refugio en la embajada., y sólo Bella puede ayudarlas.*

*Los que están dentro quieren salirse ya de ese precario asilo, pasar a la verdad del exilio. Los que están fuera desesperadamente necesitan entrar, cuestión de vida o muerte.*

*A todo esto está atenta Bella, y también atenta está a los peligros mientras camina por las oscuras calles arboladas a altas horas de la noche, a sus salida de la embajada. Tratando de asegurarse de que no la están siguiendo, acechando el murmullo de pasos a sus espaldas, escrutando las sombras, eligiendo las calles de sentido contrario para detectar cualquier coche sospechoso.*

*Cuando la sospechosa es ella, a todas luces, ella quien infringe las leyes para armar el incierto andamiaje del deseo.(pp:76)*

### **Interpretación de contenido.**

Dos son las más grandes tensiones que tiene Bella, por una parte sus asilados y los que tienen necesidad de asilarse para proteger su familias y sus vidas y por lado, el riesgo de salir a altas horas de la noche de la embajada para satisfacer sus deseos con Pedro.

### **Inferencias.**

Se puede deducir que la mujer es capaz de entregarse apasionadamente al mismo tiempo a la lucha por la felicidad propia y el bien de los demás.

### **Aportes al imaginario femenino.**

La mujer enfrenta con pasión los riesgos más peligrosos por satisfacer sus deseos carnales con Pedro y por la salvación de los perseguidos.

## **Ficha de análisis # 7**

### **Unidad de contexto.**

El tan esperado día de la fiesta de Bella llegó por fin. El embajador despidiéndose de la Actriz a la vista de todos. Y la actriz estaba más bella que nunca, más radiante y compuesta. Y su público la aclamaba. Un público algo extraño que el embajador no reconocía mientras Bella lo iba presentando y dándole los nombres. Muy protocolares, actriz y embajador estaban sobre la breve escalinata del frente de la mansión, saludando y saludando a los invitados a medida que iban llegando. Ante los portones de la entrada, los custodios cuchicheaban su desprecio al recibir las invitaciones para su inspección. Qué mal gusto el de este embajador, se decían, reconocer públicamente a su amante. Y mira los amigos que tiene ella, ni saben vestirse. Venir a una fiesta diplomática, y algunos hasta con niños. Dónde se habrá visto. Esas actrices. (pp:86)

### **Interpretación de contenido.**

Bella aprovecha la última oportunidad de ayudar a sus compañeros y consigue asilarlos a todos, sin el conocimiento de Pedro, aprovechando la fiesta de despedida que el embajador ofrece en su nombre.

### **Inferencias.**

La acción muestra una decisión, una acción fría en su realización pero con un profundo sentido de compromiso con los reprimidos.

### **Aportes al imaginario femenino.**

Se representa la mujer capaz de tomar la decisión de mayor riesgo para proteger a mujeres, hombres y niños de la persecución y de la muerte.



## Ficha de análisis # 8

### Unidad de contexto.

El jefe de la guardia reventó la burbuja. El duro paso de sus botas trituró la beatitud y sus palabras que podían haber sido totalmente inocuas produjeron un inexplicable revuelo.

-Disculpe, señor embajador, pero traigo órdenes de evacuar la residencia. Los invitados deben partir de inmediato, lo siento mucho. Ha llegado la hora del cambio de guardia y mis hombres de refuerzo no tienen relevo. No habrá custodia suficiente, insisto. Sus invitados deben partir.

Todos se pusieron de pie al mismo tiempo, alarmados, y Pedro se adelantó unos pasos porque por fin sabía. Los demás se replegaron a sus espaldas, sólo Bella se mantuvo a su lado, decidida, y avanzó con él hacia el jefe de la guardia y quizá fue la única que oyó a Pedro decir –De aquí no sale nadie – porque en ese preciso instante sonó el silbato y los guardias armados que seguramente estaban agazapados tras las puertas irrumpieron en la sala desde distintos ángulos, en tropel, y en la confusión las inmunidades diplomáticas fueron desatendidas y se oyó un único disparo.

Bella comenzó su lentísima caída y Pedro no encontró fuerzas para sostenerla, sólo pudo abrazarla e ir acompañándola hacia abajo. Y *con la boca pegada a su oído empezó a narrarle esta precisa historia:*

-Cuando mi tío Ramón conoció a una actriz llamada Bella... (pp:92)

### Interpretación de contenido.

La operación "asilo" ha sido descubierta por la guardia y en el operativo, Bella pierde la vida ante la presencia de Pedro quien la lleva entre sus brazos hasta el piso.

### Inferencias.

La toma de conciencia, sensibilidad social, valentía, coraje y astucia de Bella la llevaron a luchar de contra la dictadura, y en consecuencia a la muerte, pero muchísimas mujeres, niños y hombres pudieron salvar sus vidas. Sus acciones son testimonios de la represión de la que no se puede hablar públicamente, pero servirán para que muchos otros y otras tomen conciencia y se decidan tomar acciones para la misma causa.

### Aportes al imaginario femenino.

La mujer se reconoce como un ser político y social, se enrola en la lucha contra una dictadura con gran valor y astucia y muere por esa causa.

## Unidad de análisis# 2

### Cuento: De noche soy tu caballo

### Personaje: chiquita.

## Ficha de análisis # 1

### Unidad de contexto.

Y por fin un respiro, un apartarnos algo para mirarnos de cuerpo entero y no ojo contra ojo, desdoblados. Y pude decirle Hola casi sin sorpresa a pesar de todos estos meses sin saber nada de él, y pude decirle  
te hacía peleando en el norte  
te hacía preso  
te hacía en la clandestinidad  
te hacía torturado y muerto  
te hacía teorizando revolución en otro país...  
...La Cachaza es un buen trago, baja y sube y recorre los caminos que debe recorrer y se aloja para dar calor donde más se le espera. Gal Costa canta cálido, con su voz nos envuelve y nos acuna y un poquito bailando y un poquito flotando llegamos a la cama y ya acostados nos seguimos mirando muy adentro, seguimos acariciándonos sin decidirnos tan pronto a abandonarnos a la pura sensación. Seguimos reconociéndonos, reencontrándonos...  
... Fue lento, profundo, reiterado, tan cargado de afecto que acabamos agotados. Me dormí teniéndolo a él todavía encima...(pp:144-145-146)

### Interpretación de contenido.

La pareja ha estado separada por mucho tiempo y ahora que se reencuentra se entregan a su amor en un entorno de pleno romanticismo, una entrega sin prisa, pero una entrega intensa, total.

### Inferencias

Chiquita muestra un amor maduro, no pregunta, no hace reproches, supone y comprende las causas de la ausencia de su amante y aprovecha el momento que están juntos para disfrutar de su encuentro sexual como sólo es capaz una mujer enamorada.

### Aportes al imaginario femenino.

La mujer expresa con libertad, con creatividad y sensibilidad, su pasión física, sexual, la mujer es sujeto que participa del acto de amor.

## Ficha de análisis # 2

### Unidad de contexto.

Encontraron a Beto, muerto. Flotando en el río cerca de la orilla. Parece que lo tiraron vivo desde un helicóptero. Está muy hinchado y descompuesto después de seis días en el agua, pero casi seguro es él.  
¡No, no puede ser Beto! – grité con imprudencia.  
Y de golpe esa voz como de Andrés se me hizo tan impersonal, ajena:  
-¿Te parece?  
-¿Quién habla?– se me ocurrió preguntar sólo entonces. Pero en ese momento colgaron.  
¿Diez, quince minutos? ¿Cuánto tiempo me habré quedado mirando el teléfono como estúpida hasta que cayó la policía? No me la esperaba pero claro, sí, ¿cómo podía no

esperármela? Las manos de ellos toqueteándome, sus voces insultándome, amenazándome, la casa registrada, dada vuelta. Pero yo ya sabía ¿qué me importaba entonces que se pusieran a romper lo rompible y a dismantelar placares?

No encontrarían nada. Mi única, verdadera posesión era un sueño y a uno no se lo despoja así no más de un sueño. Mi sueño de la noche anterior en el que Beto estaba allí conmigo y nos amábamos. Lo había soñado, soñado todo, estaba profundamente convencida de haberlo soñado con lujo de detalles y hasta en colores. Y los sueños no conciernen a la cana.

Ellos quieren realidades, quieren hechos fehacientes de esos que yo no tengo ni para empezar a darles. (pp: 146-147)

### **Interpretación de contenido.**

Chiquita cae en la trampa de los paramilitares del gobierno y es apresada, violentada en sus derechos, abusada física y verbalmente y allanada su casa.

Su reacción es de indiferencia ante su situación, la destrucción de sus cosas no le preocupa en absoluto y lo que interesaba conocer al cuerpo de la policía (cana) para ella sólo existía en sus sueños.

### **Inferencias**

Una vez que chiquita se entera que ha caído en la trampa de la policía, y ante la incertidumbre del destino de Beto, ella enfrenta al poder, y recurre a la estrategia de la rebelión onírica para proteger a Beto.

### **Aportes al imaginario femenino.**

Ante la brutalidad de los esbirros del régimen por sacar información, se revela una mujer que ama de verdad, que no le importa lo que a ella le puedan hacer y es capaz de crear una estrategia psicológica para protegerlo.

## **Ficha de análisis # 3**

### **Unidad de contexto.**

Dónde está, vos lo viste, estuvo acá con vos, donde se metió. Cantá, si no te va a pesar. Cantá, miserable, sabemos que vino a verte, dónde anda, cuál es su aguantadero. Está en la ciudad, vos lo viste, confesá, cantá, sabemos que vino a buscarte.

Hace meses que no sé nada de él, lo perdí, me abandonó, no sé nada de él desde hace meses, se me escapó. Se metió bajo tierra, qué se yo, me abandonó, lo odio, no sé nada. (Y quémennme no más con cigarrillos, y patéenme todo lo que quieran, y amenacen, no más, y métanme un ratón para que me coma por dentro, y arránquenme las uñas y hagan lo que quieran. ¿Voy a inventar por eso? ¿Voy a decirles que estuvo acá cuando hace mil años que se me fue para siempre?

No voy a andar contándoles mis sueños, ¿eso qué importa? Al llamado Beto hace más de seis meses que no lo veo, y yo lo amaba. Desapareció, el hombre. Sólo me encuentro con él en sueños y son muy malos sueños que suelen transformarse en pesadillas. (pp: 148)

### **Interpretación de contenido.**

Encarcelada, chiquita sufre la tortura psicológica que acostumbra la guardia para sacar información, pero no consiguen la información que buscan.

### **Inferencias**

La mujer enfrenta con suprema valentía el acoso y la tortura psicológica a que es sometida, porque la fuerza del amor vence al miedo.

### **Aportes al imaginario femenino.**

Se muestra a una mujer rebelde que reta valientemente al poder en sus torturadores.

## **Ficha de análisis # 4**

### **Unidad de contexto.**

Beto, ya lo sabés, Beto, si es cierto que te han matado o donde andes, de noche soy tu caballo y podés venir a habitarme cuando quieras aunque esté entre rejas. Beto, en la cárcel sé muy bien que te soñé aquella noche, sólo fue un sueño. Y sin por loca casualidad hay en mi casa un disco de Gal Costa y una botella de cachaza casi vacía, que por favor me perdonen: decreté que no existen. (pp: 148-149)

### **Interpretación de contenido.**

El último párrafo del cuento, aclara, deja sin lugar a dudas que el sueño de Beto es la forma de defenderle su vida, si acaso estuviese vivo.

### **Inferencias**

El valor del amor femenino trasciende el miedo a la tortura y a la muerte por salvar al ser amado, la sola idea de que pueda estar vivo, de que la guardia mienta sobre su muerte es suficiente para no traicionarlo.

### **Aportes al imaginario femenino.**

El sentimiento de amor que muestra esta mujer es inmenso, es intenso, es un amor que trasciende su propia vida.

## **Unidad de análisis# 3**

### **Cuento: Cambio de armas**

### **Personaje: Laura**

## **Ficha de análisis # 1**

### **Unidad de contexto.**

Extraña es como se siente. Extranjera, distinta. ¿Distinta de quiénes, de las demás mujeres, de sí misma? Por eso corre de vuelta al dormitorio a mirarse en el gran espejo del ropero. Allí está, de cabo a rabo: unas rodillas más bien tristes, puntiagudas, en

general muy pocas redondeces y esa larga, inexplicable cicatriz que le cruza la espalda y que sólo alcanza a ver en el espejo. Una cicatriz espesa, muy notable al tacto, como fresca aunque ya esté bien cerrada y no le duela. ¿Cómo habrá llegado ese costurón a esa espalda que parece haber sufrido tanto? Una espalda azotada. Y la palabra azotada, que tan lindo suena si no se la analiza, le da piel de gallina. (pp:160)

### **Interpretación de contenido.**

El personaje se siente ajeno a su naturaleza a la condición de las otras del su mismo sexo, se desconoce y trata de encontrarse mirándose al espejo, pero éste no le revela nada importante en su físico común y corriente, sólo la enorme y gruesa cicatriz que le cruza la espalda le produce un escalofrío al que no puede darle sentido.

### **Inferencias**

Esta mujer víctima de las más terribles torturas se sumerge en el olvido y busca desesperadamente encontrar un sentido a su existencia.

Ese cuerpo sometido a tanta tortura ha sufrido la más abyecta de las mutilaciones, la mutilación de su identidad.

### **Aportes al imaginario femenino.**

Vemos una mujer con una enorme capacidad para el sufrimiento que vence con el olvido, pero a costa de la pérdida de su identidad.

## **Ficha de análisis # 2**

### **Unidad de contexto.**

Abrí los ojos, ordena él que la ha estado observando observarse allá arriba.

-Abrí los ojos y mirá bien lo que te voy a hacer porque es algo que merece ser visto.

Y con la lengua empieza a trepársele por la pierna izquierda, la va dibujando y ella allá arriba se va reconociendo, va sabiendo que esa pierna es suya porque la siente viva bajo la lengua y de golpe esa rodilla que está observando en el espejo también es suya, y más que nada la comba rodilla – tan sensible-, y el muslo, y sería muy suya la entrepierna si no fuera porque él hace un rodeo y se aloja en el ombligo.

-¡Seguí mirando!

y resulta doloroso el seguir mirando, y la lengua sube y él la va cubriendo, tratando eso sí de no cubrirla demasiado, dejándola verse en el espejo del techo, y ella va descubriendo el despertar de sus propios pezones, ve su boca que se abre como si no le perteneciera pero sí, le pertenece, siente esa boca, y por el cuello la lengua que la va dibujando le llega hasta la misma boca pero sólo un instante, sin gula, sólo el tiempo de reconocerla y después la lengua vuelve a bajar y un pezón vibra y es de ella, de ella, y más abajo también los nervios se estremecen y la lengua está por llegar y ella abre bien las piernas, del todo separadas y son de ella las piernas aunque respondan a un impulso que ella no ordenó pero partió de ella, todo un estremecimiento deleitoso, tan al borde del dolor justo cuando la lengua de él alcanza el centro del placer, un estremecimiento que ella quisiera hacer durar apretando bien los párpados y entonces él grita

¡Abrí los ojos, puta!

Y es como si la destrozara, como si la mordiera por dentro – y quizá la mordió- ese grito como si él le estuviera retorciendo el brazo hasta rompérselo, como si l e estuviera pateando la cabeza. Abrió los ojos, cantá, decime quien te manda, quien dio la orden, y ella grita un *no* tan intenso, tan profundo que no resuena para nada en el ámbito donde se encuentran y él no alcanza a oírlo, un no que parece estallar el espejo del techo, que multiplica y mutila y destroza la imagen de él, casi como un balazo aunque él no lo perciba y tanto su imagen como el espejo sigan allí, intactos, imperturbables, y ella al exhalar el aire retenido sople Roque, por primera vez el verdadero nombre de él, pero tampoco eso oye él, ajeno como está a tanto desgarramiento interno.  
(pp:165-166-167)

### **Interpretación de contenido**

En esta escena que más de amor es un acto de venganza, ruin y cruel en el que el hombre con una buena dosis de sadismo lleva a la mujer a los límites de su sexualidad, despertando su erotismo, pero despertando al mismo tiempo, un sufrimiento pasado e inmenso que ha guardado muy adentro en el inconsciente de su mundo interior donde se llevan las cosas que no se deben recordar, y ese es el no que grita en su interior, es el miedo de un pasado de torturas y que él no puede oír porque está ciego de odio y de venganza.

### **Inferencias**

Esta es una escena de humillación violenta y ultraje a la dignidad de una mujer ,su reacción es dual, por una parte disfruta el placer físico porque su captor no le ha podido amputar las reacciones de su naturaleza, pero también se puede percibir una aversión al acto de amor que dice ella estaba tan cerca del dolor.

La agresión verbal en el acto de amor, hace saltar desde el inconsciente otra agresión anterior, las de las torturas a que fue sometida en busca de información, pero ese dolor fue tan grande que su grito de angustia, su grito de rechazo a su verdugo que se revela en su interior con su nombre verdadero, es un grito de dentro, que se queda cautivo en su memoria perdida.

### **Aportes al imaginario femenino.**

La mujer adquiere, desde la "oscuridad" de su memoria refrenada, conciencia de su situación y esto le provoca un conflicto entre una atracción y asco ante la perversión y su deseo sexual. La decisión por el rechazo a esta clase de relación se traduce en la resistencia femenina ante la presión y la humillación.

### **Aportes al imaginario femenino de los personajes de *Cambio de armas* de Luisa Valenzuela.**

*Cambio de armas* de Luisa Valenzuela nos presenta en sus personajes femeninos la imagen de la mujer moderna que se concibe y se reconoce como un ser político y social. Este proceso de concientización tiene su origen en un sentimiento de soledad, de inutilidad, de carencia de identidad y la angustia de saber que no hace más que existir.

Las mujeres de estas historias, se mueven en un proceso creciente hacia la toma de conciencia y acción contra un sistema opresor y la búsqueda de sus propias

conciencias en sus miedos, en sus amores, en sus pasiones, en sus luchas por sobrevivir en medio de una situación política de terror, de crueldad, donde resulta víctima no solo de la violencia política sino también de la violencia sexual.

Pero, han conseguido liberarse de las concepciones patriarcales sobre el amor y la relación íntima y entender, desde su subjetividad, que la relación amorosa es una conversión a una nueva manera de vivir el placer y el sus deseo. Ahora, la mujer expresa con libertad, con creatividad y sensibilidad, su pasión física, sexual, es sujeto que participa del acto de amor.

Dos grandes pasiones representan a estas mujeres, por un lado el amor y la política que se juntan en total simbiosis. Estas mujeres asumen un papel protagónico en la lucha por su sobrevivencia, contra la represión, el horror y la persecución política.

Conscientes de la situación sociopolítica de su país, deciden participar en la lucha al lado del pueblo contra la dictadura. En el contexto de esta lucha, antepone la oportunidad de triunfar, su seguridad personal, y se entregan a la lucha de liberación de su patria, a ayudar a sus compatriotas que sufren persecución política.

La mujer es un ser angustiado por el terror, la opresión, la represión, por las torturas que pueden sufrir sus compañeros de lucha cuando son encarcelados, por protegerlos pone en riesgo su vida y reta valientemente al poder. Tiene muy bien cimentados los valores del amor y la fidelidad, por ambos, ha sufrido cárcel, tortura física y psicológica, y ha logrado liberarse en la evasión de la realidad, en el olvido, en el sueño. Enfrenta los riesgos más peligrosos por satisfacer sus deseos carnales con y por la salvación de los perseguidos.

## **EL PAÍS DE LAS MUJERES. GIOCONDA BELLI**

### **Datos Generales:**

**Obra: El país de las Mujeres. 2010. Premio hispanoamericano de novela La Otra Orilla que otorga el Grupo Editorial Norma.**

**Género: Novela**

**Autora: Gioconda Belli**

### **Unidad de análisis # 1**

**Capítulo: La Presidenta.**

**Personaje: Viviana Sansón**

## **Ficha de análisis # 1**

### **Unidad de contexto.**

El sudor de corría por la espalda tras aquellas dos horas de moverse de un lado a otro. Nunca decía sus discursos detrás de los podios. Con su estilo de rockera en concierto-toda de negro y con botas- había roto la tradición de los políticos machos de antaño, siempre protegido tras mesas y parapetos. Ella no. Quería que la gente la percibiera cercana, accesible. Desde su toma de posesión como presidenta de Faguas, y aun antes, en su campaña electoral siempre habló desde el centro de las multitudes, con el micrófono en la mano. El círculo era un abrazo, había declarado, y la palabra mágica de su administración era C O N T A C T O; todos en contacto: tocarse, sentirse. El círculo era la igualdad, la participación, el vientre materno, femenino. El símbolo reiteraba su fe en el valor de percibir con el corazón y no solamente con la razón. Fue el giro que ella le imprimió a la política del país y el que le permitió involucrarse en el calor de los otros, ese calor que la hacía sudar en el esplendoroso sol de aquel día que empezaba a apagarse.(pp: 14)

### **Interpretación de contenido.**

El personaje, presidenta de Faguas, rompe con el protocolo de los presidentes hombres, comenzando por su forma de vestir, por la manera de hablar y acercarse a la gente, siempre habla desde el centro de las multitudes, ese círculo que forma con ellos significa su concepción de cómo se debe gobernar, en contacto directo con la gente para conocer su sentir, para que toda la gente pueda participar, para que sientan que no existan diferentes clases de ciudadanos, para que se sientan protegidos y amados como en un vientre materno. Ese círculo era el símbolo de que este sería un gobierno que capaz de percibir las necesidades de su gente primero con el sentimiento y luego dar soluciones a través de la razón.

### **Inferencias.**

Todas estas expresiones de un gobierno cuya presidenta es una mujer, pone de manifiesto los valores femeninos de amor, de igualdad, de protección para mejorar la vida de las gentes y hacerle la vida más feliz, se trata de cambiar la manera de vivir, de mejorar la calidad de vida.

### **Aportes al imaginario femenino.**

La representación de una mujer que asume el poder e implanta un gobierno desde el pensamiento y valores femeninos concebidos por los sentimientos y puestos en práctica con la razón.

## **Unidad de análisis # 2**

**Capítulo: Martina**

**Personaje: Martina**



## **Ficha de análisis # 1**

### **Unidad de contexto.**

Pero ella era tan valiente como cualquier muerto. Que no le dijeran que vivir por la patria costaba menos que morir por ella. Que Viviana le pidiera que organizara el Ministerio de las Libertades Irrestringidas, ese ministerio único en el mundo que la mandó a inventar, la había hecho entrar en crisis porque sabiendo que debía decir que no, decir que sí le resultó irresistible. Y no era cierto que se arrepentía de haber dejado Nueva Zelanda, el paraíso de *El señor de los anillos* y todas las películas que necesitaban enormes paisajes deshabitados. Hizo lo que quiso allí. Pero nada que ver con el púlpito libertario que, en un dos por tres había montado en Faguas, desde donde predicaba como Evangelista de la Nueva Testamento el fin de la discriminación por razones de género, color, religión o identidad sexual. Si todo era posible en Nueva Zelanda, más era posible en Faguas. El subdesarrollo, el hecho que nadie prestara atención al minúsculo país era una ventaja cuando se trataba de experimentos sociales. En países como Faguas, pasados de uno a otro colonizador, de la independencia a la sumisión de los caudillos, con breves períodos de revoluciones y democracias fallidas, ni la gente supuestamente educada conocía bien en qué consistía la libertad, ni mucho menos la democracia. Las leyes eran irrelevantes porque, por siglos, los leguleyos las habían manipulado a su gusto y antojo.(pp:43-44)

### **Interpretación de contenido.**

Martina, se define como una mujer que cree el proyecto de que las mujeres pueden cambiar la situación política, económica y social del país de Faguas y por esa deja su vida relativamente sin problemas para participar activamente por ese ideal. Cree, que países como éste con historia de coloniaje, caudillismo, donde nadie conoce el significado de la palabra libertad y democracia y las leyes significan muy poco, son propicios para llevar adelante cambios sociales. Pero aquel vacío era precisamente el espacio para insertar la nueva realidad.

### **Inferencias.**

Las mujeres están convencidas de que su naturaleza no es pasiva, sino todo lo contrario muy activa por lo que se ven moralmente obligadas a cambiar la historia y el rumbo de su país.

### **Aportes al imaginario femenino.**

La mujer se concibe, por su naturaleza, como agente de cambio en la vida económica, social y política de su país, como un ente político. Su gran capacidad de análisis sobre el origen y las causas del subdesarrollo y sus devastadoras consecuencias son constituyen el vacío, que es el espacio propicio para plantar una nueva realidad.

## **Ficha de análisis # 2**

### **Unidad de contexto.**

Y Martina no perdió tiempo. Fue ella quien introdujo la discusión que llevó a poner en marcha el proyecto piloto de los Votantes Calificados. Estudio tratados sobre la democracia, desde la griega hasta la inglesa, así como las más desafortunadas o tramposas

utopías, para extraer la fórmula que pensó las acercaría al modelo de las grandes asambleas en Atenas,

Cambiar el universal masculino era otra de sus ideas, una que aún no lograba popularizarse. Con Eva y Rebeca habían trabajado un léxico que sustituiría la "o" por "e". Así "todos" serían "todes", "ricos", "riques", "cuanto", "cuante".

(...)

Pero lo que sí se impuso fue el fin del lenguaje del odio, el uso de palabras denigrantes para la mujer- y denigrantes para la diversidad sexual humana -, el tratamiento de maricas, cochones, patos, tortilleras, por ejemplo.

La fuerza de la ley, argumentó en la Asamblea, era necesaria para concebir un mundo sin divisiones, un mundo de igualdades afectivas entre los géneros.

Martina era también la autora de una campaña sui géneris de educación ciudadana. Con las mismas técnicas de repetición y saturación con que se vendían jabones, bebidas o películas, puso en los pasillos de los supermercados, en los buses, en los envoltorios de los productos de consumo, conceptos básicos de civismo, cuya mayor innovación fue usar el femenino para lo general e introducir el concepto de *Cuidadanía*, las y los ciudadanos como *Cuidadanos*, como cuidadores de la Patria, una idea que tomó de un grupo de feministas españolas (Ser cuidadana es pagar impuestos, Ser cuidadana es mejorar tu barrio, Ser cuidadana es cuidar tu salud).

La educación para la libertad, como la llamaba ella. Era un trabajo cuesta arriba. Tras tanto gobierno autoritario, la necesidad había enseñado a la gente a sobrevivir a punta de dejarse enjaular, pero no sin antes preguntar: ¿Qué me vas a dar si me meto en la jaula? Le costó creerlo pero bien cierto era lo que delectó Viviana durante la campaña: la mentalidad de este país es la de una mujer dependiente y abusada. (pp: 44-45)

### **Interpretación de contenido.**

La campaña política diseñada por Martina estaba dirigida a cambiar el concepto masculino, el lenguaje del odio y todo esto a través de leyes. El otro gran eje era la educación ciudadana concebida como el camino para la libertad, es decir para la independencia a través del concepto de *cuidadanía*, un concepto general, cuya práctica llevaría a Faguas a un verdadero desarrollo económico y social.

### **Inferencias.**

La educación, la salud, el trabajo, son y serán los ejes para el desarrollo de los pueblos, las mujeres sobre esos mismos ejes, pero con honestidad, con sentimiento patriótico, con afecto desde el sentido de igualdad tanto de deberes como de derechos y bajo el amparo de las leyes pretender hacer el cambio.

### **Aportes al imaginario femenino.**

La mujer es capaz de elaborar un programa de gobierno desde una filosofía femenina.

## Unidad de análisis# 3

### Capítulo: Eva Salvatierra

### Personaje: Eva Salvatierra

#### Ficha de análisis #1

##### Unidad de contexto.

De Eva fue la idea de exhibir a los violadores en sitios públicos, en celdas abiertas como jaulas. (...) A cada reo le ponían sobre la jaula un rótulo describiendo la razón de su encierro."Juan Pérez. Violador. Edad de la víctima: 5 años. Relación: hijastra"; (...) Frente a las jaulas, en una urna, la población dejaba notas y sugerencias de cómo debía castigarse el crimen. En general, sugerían crueles castigos: castración, prisión perpetua, flagelación, linchamiento, muerte. Pero ellas habían abolido la pena de muerte y reformado las penas carcelarias de manera que los presos dejaran de ser una carga social. Todos trabajaban. De lunes a miércoles, por ejemplo, los violadores limpiaban cementerios y cavaban sepulturas (idea sugerida por un colectivo de mujeres que bien argumentó que no los dejaran acercarse a los vivos), mientras los presos por delitos menores recogían basura.

A los violadores, Eva habría querido exhibirlos desnudos, con la palabra *violador* tatuada en el estómago en grandes letras (...) Hacerlos pasar vergüenza era someterlos a una pena moral similar a la que sufrían sus víctimas, sobre todo las que optaban por callarse, que eran, por fortuna, cada vez menos, pues aquellos castigos las habían envalentonado a denunciar a sus victimarios. Al fin se sentían comprendidas en su agravio y en la intimidad admitían que les gustaba ver a aquellos hombres encerrados en jaulas como monos. Eva creía ferozmente en las bondades del escarnio social, convencida de que en la psiquis más retorcida guardaba el rastro de humanidad requerido por la vergüenza y el arrepentimiento.

Sin embargo, la exhibición de los violadores generó grandes controversias. Las autoridades eclesiales y los figurones políticos advirtieron el nocivo efecto de la venganza en las almas y se pronunciaron en el sentido de que la deshonra de unas no se aliviaba con la deshonra de los otros. A sus prédicas reaccionaron en masa las mujeres. Aparecieron en avalancha en los programas de radio y en las secciones de opinión de los diarios para escupirles en la cara la doble moral que los llevaba ahora a defender a maleantes cuando jamás habían tomado cartas en el grave problema de violencia contra las mujeres, (...) Con este impulso, Eva logró que la Asamblea aprobara el uso de un tatuaje – menos espectacular pero igualmente útil- para los violadores reincidentes. Era, según dijo en un encendido alegato, el único sistema de alerta que no le costaría una fortuna al Estado ni aumentaría los impuestos que pagaban los contribuyentes. Las diputadas aprobaron la moción por mayoría. Se acordó que se le tatuaría una pequeña V en la frente en lugar de la palabra completa en el estómago, pues los violadores, usualmente, ni se quitaban los pantalones. (pp: 86-87)

##### Interpretación de contenido.

La idea del castigo a los violadores es de Eva es muy fuerte y tiene muchos propósitos: un castigo ejemplar a los violadores y reeducarlos con el trabajo, que las mujeres denunciaran a sus violadores o los violadores de sus menores, y que las mujeres se sintieran protegidas y comprendidas por sus autoridades,

### **Inferencias.**

La justicia de las mujeres es percibida desde el sentimiento del sufrimiento de la víctima y la capacidad de reivindicación del victimario.

### **Aportes al imaginario femenino.**

Para la mujer el sentido de la justicia es educativo y moralizante.

### **Aportes al imaginario femenino de los personajes de *El país de las mujeres* de Gioconda Belli.**

Los personajes femeninos de la novela *El país de las mujeres* de Gioconda Belli, representan una pluralidad de mujeres políticas que comparten una unidad de pensamiento para ejercer el poder político de un país, gobernado desde el pensamiento y valores femeninos concebidos por los sentimientos de amor, de igualdad, de protección, y puestos en práctica con la razón, se trata de cambiar la manera de vivir con el fin de mejorar la calidad de vida de las gentes y procurarles una vida más feliz.

La mujer se concibe, por su naturaleza, como agente de cambio en la vida económica, social y política de su país y por tal razón es un deber moral. El análisis sobre el origen y las causas del subdesarrollo y sus devastadoras consecuencias, que atribuyen al pensamiento masculino, son los insumos para la elaboración de un programa de gobierno de filosofía femenina que rompe las estructuras sociales y políticas dominadas por el patriarcado

## v. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

### CONCLUSIONES

Históricamente, la situación de la mujer se ha caracterizado por la exclusión. La sociedad patriarcal por sus conceptos ideológicos etnocéntricos y androcéntricos elaborados desde el círculo de poder y superioridad que detenta, ha colocado a la mujer en la posición del Otro que considera inferior y por esa razón la subvalora; y en el proceso constructivo de la alteridad y en la percepción de la naturaleza y sus diferencias, la deja fuera de su determinación y aun de su cultura. Así también, las leyes de la falocracia mantuvieron a las mujeres secuestradas dentro de la casa, dominadas por la fuerza y la violencia, bajo una agresión constante en una atmósfera de miedo.

El trabajo de análisis, de interpretaciones, de inferencias que se le aplicaron a las diferentes unidades de análisis para acercarnos al nuevo imaginario femenino, nos lleva a la conclusión de que los procesos de liberación que las mujeres están protagonizando tienen su origen en la toma de conciencia de su situación.

Durante estos siglos, en que la mujer ha sido víctima de esta hegemonía patriarcal, una de las mayores dificultades que ha encontrado para tomar conciencia de su situación es el enmascaramiento de los valores femeninos que se le confirieron al imaginario femenino para desfigurar su subordinación, su sometimiento, su sumisión, su reificación.

La construcción del nuevo imaginario femenino que se alcanza a identificar en este trabajo de investigación, según los resultados de los análisis, interpretaciones e inferencias en las unidades de contexto de las diferentes obras, es un proceso que se desarrolla en tres momentos. Las diferentes características que van conformando esta representación surgen de las experiencias vividas por los personajes en un contexto propio.

La representación de un nuevo imaginario femenino en la obra literaria escrita por mujeres es producto de un proceso del pensamiento, de la conciencia que se manifiesta en el actuar de la mujer. Un proceso complejo, azaroso cuyas manifestaciones se han transmitido firme y decididamente, por lo cual los logros son de carácter irreversible.

Las mujeres que fueron capaces de liberar sus pasiones e imprimírselas a todas las acciones de su vida, son las que lideran este proceso de emancipación de la mujer en el mundo. Sólo esa fuerza interior de la pasión para moverles el sentimiento, los pensamientos, las fantasías etc., ha hecho posible el surgimiento de su "alteridad".

Los años tempranos del siglo XX, se pueden considerar como el momento inicial de este proceso en Hispanoamérica. La literatura escrita por mujeres presenta como protagonistas de sus obras a mujeres que toman el control de sus vidas desde su "mundo interior", dentro de sus "casas", microcosmos en donde se

desenvuelven, y en el macrocosmos de un mundo dominado por hombres. Para ello las escritoras han utilizado la ficción fantástica como un modo de enfrentar la realidad, pues el secreto de la realidad está en la imaginación.

Así encontramos a una mujer que ha adquirido conciencia de su situación la cual no acepta como su destino al cual los cercos culturales la han condenado, pero no puede rebelarse explícitamente contra ello, por eso, crea interiormente una cantidad de estrategias con las que se libera de todas las formas de represión, de sumisión, de fidelidad obligada, la discriminación, el abuso, que han mutilado por siglos la identidad femenina.

Esta nueva imagen de la mujer eclosiona por la frustración sexual que representa la represión de su naturaleza, de su fuerza vital inmovilizada y su razón de existir que mutila su identidad; por su existencia reducida al papel de madre y esposa, otra forma de mutilación bajo la máscara de un concepto de la maternidad revestida de ternura y honorabilidad; por estados como la soltería que le daba un gran respeto por no haber conocido la intimidad sexual.

Son ejemplos de este momento inicial, el personaje innominado de María Luisa Bombal en *La última niebla* y los personajes de *Frutos extraños* de Lucía Cunningham.

Las experiencias vividas que revelan sus sentimientos, emociones las representan en sus propios contextos como:

Mujeres que han adquirido plena conciencia de su situación, que asumen con determinación el desamor y son capaces de tomar control de sus sentimientos.

Su sensibilidad es una reafirmación su identidad femenina, y logra la satisfacción sexual transgrediendo las leyes de la falocracia en su íntima y secreta identidad. En esa estrategia imaginativa se rebela en contra del machismo y se deja ver como una mujer valiente, sin miedo, que se arriesga por amar y ser amada, que se atreve a buscar el amor, y se reconoce en la otra.

Razona con inteligencia su problema existencial, concibe la idea de la muerte como su liberación para romper el cerco y encontrar la salida y no esperar resignada a que la naturaleza misma rompa esas cadenas.

La mujer es dueña de sus propios conceptos acerca de la sexualidad y la virginidad, y de la importancia vital de "el llegar a ser" para satisfacción de sí misma y del sentido de su vida emocional. La sexualidad es concebida, como un apetito sexual que conduce al placer carnal, como un derecho y no un acto amoral por lo que desea con pasión conocer esa experiencia.

El segundo momento, coincide con los movimientos sociales en contra de los regímenes dictatoriales de América Latina como en Argentina, Chile, Nicaragua que impusieron una represión implacable para someter a la población por el terror y acallar sus voces, fueron el marco por cual la mujer sale de la casa y hasta del

país en la que vive y enfrenta nuevas situaciones, la mujer es ahora parte de una nueva forma de ver el mundo y hace esfuerzos tratando de cambiar la realidad.

Ejemplo de esta nueva imagen de la mujer son los personajes femeninos de los cuentos de Luisa Valenzuela en su obra *Cambio de Armas*, sus personajes Bella, Amanda, Laura, Ella y chiquita avanzan un paso más en esa toma de conciencia y su expresión no es solamente interna por sí y para sí, sino que empiezan el proceso de despertar y entenderse como un ser social, político y sexual que sufren represión sexual y política, que padecen la violación de sus derechos, que retan el poder, que toman acción a favor de los oprimidos y hasta alcanzan la muerte, estos personajes son auténticos, creíbles porque aman, luchan y se rebelan intensamente.

Es esta la manera de mostrar un proceso que va a ir tomando fuerza a medida que la mujer supere el miedo de hablar de lo que sabe y decir la verdad de lo que cree.

Los personajes femeninos representan la imagen de la mujer moderna que se concibe y se reconoce como un ser político y social.

Son artífices de un proceso creciente hacia la toma de conciencia y acción contra un sistema opresor.

Se expresan con libertad, con creatividad y sensibilidad, su pasión física, sexual, es sujeto que participa del acto de amor libre de las concepciones patriarcales.

Asumen un papel protagónico en la lucha por su sobrevivencia, contra la represión, el horror y la persecución política.

Participan activamente en la lucha contra la dictadura al lado del pueblo y viven la angustia, el terror de la opresión, de la represión, por las torturas que pueden sufrir sus compañeros de lucha cuando son encarcelados, por protegerlos pone en riesgo su vida. Reta valientemente al poder.

Tienen muy bien cimentados los valores del amor y la fidelidad, por ambos, ha sufrido cárcel, tortura física y psicológica, y ha logrado liberarse en la evasión de la realidad, en el olvido, en el sueño.

Son capaces de enfrentar los riesgos más peligrosos por satisfacer sus deseos carnales con y por la salvación de los perseguidos.

En las últimas décadas, que ha de considerarse como el momento actual, ha habido un gran crecimiento de la mujer, la mujer ha incursionado en la política, en las artes, en la ciencia etc, y son los valores femeninos los que, con enormes dificultades y sinsabores podrán edificar un modo femenino de gobernar que represente una auténtica propuesta de cambio en la visión colectiva del mundo con relación a los valores patriarcales.

Valores femeninos como el valor del **cuidado** que se presenta en la novela *El país de las mujeres* de Gioconda Belli, donde los ciudadanos se convierten en ciudadanos, para cuidar de la naturaleza y de la vida y **la ética de la felicidad** que persigue el bien común dentro de la diversidad.

Los personajes femeninos de la novela *El país de las mujeres* de Gioconda Belli, se representan como:

Colectivo de mujeres con un pensamiento político unitario.  
Preparadas para ejercer el poder político en valores femeninos.  
Capaces de elaborar un programa de gobierno en favor de toda la sociedad.  
Se conciben como agentes de cambio en la vida social, política, económica de sus países, por tanto, debe asumirse ese rol como un deber moral.  
Se revelan como mujeres más cosmopolitas, profesionales, de una gran sensibilidad social, mujeres reales, que aman, sufren, tienen problemas.

El nuevo imaginario femenino, que se ha ido develando en estos tres momentos, tiene como origen el enfrentamiento de estos dos paradigmas –el masculino y el femenino- pero poco a poco este modelo patriarcal de dominación ha ido cediendo espacio en su contenido, de tal manera, que, las mujeres han gestado movimientos de rechazo a sus valores homogeneizantes y de esa forma han conquistado su condición de sujetos.

Ciento doce años de lucha de la mujer por su liberación, por ocupar el espacio que le corresponde, se puede sintetizar en este nuevo imaginario de la mujer de hoy, sensible, dueña de su sexualidad, consciente de que aún queda muchas luchas por librar por sus reivindicaciones, que enfrenta los retos con valor, con ética y especialmente con pasión ante lo que debemos hacer y lo que podemos hacer. Es una figura emblemática que asume riesgos, que no se rinde, que piensa y actúa, que defiende la justicia, sus derechos y es el modelo que nos invita a actuar para conseguir un mundo mejor y una mejor calidad de vida para nuestro planeta y para toda la humanidad.

En fin, podemos afirmar que, la nueva imagen de la mujer es producto del conocimiento femenino, de un conocimiento racional que proviene del mundo de los sentimientos, de las emociones, es sobre la experiencia de la vida, y tiene profundo contenido moral y ha sido un centro de comando de sus actitudes.



## **RECOMENDACIONES.**

Continuar el examen de los textos literarios escritos por mujeres para que, a través de los discursos de las protagonistas, dar seguimiento al desarrollo de la mujer como sujeto, y a su situación socio-cultural.

Continuar el estudio de la producción cultural de las mujeres desde el "otro" para analizar las nuevas perspectivas de la escritura femenina.

## REFERENCIAS

AMNISTÍA INTERNACIONAL. (1999). *La mutilación genital femenina y los derechos humanos. Infibulación, excisión y otras prácticas cruentas de iniciación*. Editorial Amnistía Internacional (EDAI). Madrid, España.

Araujo, Helena (1989): *La scherezada criolla: ensayos sobre escritura femenina latinoamericana*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

[Documento en línea] Disponible:

<<http://www.correodelsur.ch/Arte/literatura/literatura-y-feminismo.html>>

[Consulta: 2011, Julio, 02]

Belli, Gioconda. (2010) *El país de las mujeres*. Grupo Editorial Norma. Bogotá. Colombia.

Belli Gioconda. Biografía.

[Documento en línea] Disponible:

[http://www.rincondelpoeta.com.ar/biografia\\_belli.htm](http://www.rincondelpoeta.com.ar/biografia_belli.htm)

[Consulta: 2011, Julio, 18]

Biografías y vidas. María Luisa Bombal.

[Documento en línea] Disponible:

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/bombal.htm>

[Consulta: 2011, Julio, 18]

Bombal, María Luisa. (1988) *La última niebla*. Seix Barral. Barcelona, España

Fernández Cano, A. (1995). *Métodos para evaluar la investigación en psicopedagogía*. Madrid: Síntesis.

Frau, María José (2001) “*Trabajo femenino y procesos de empobrecimiento de las mujeres*”, en Tortosa, José María (coord.) *Pobreza y perspectiva de género*, Icaria, Barcelona.

Hernández, Roberto y Otros (2008). *Metodología de la investigación*. Bogotá. McGRAW-HILL.

Gnisi, Armando. (2002). *Introducción a la literatura comparada*. Editorial Crítica, S.L. Barcelona, España.

Guardia, Sara Beatriz. *Literatura y escritura femenina en América Latina*.

[Documento en línea] Disponible:  
[http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/conferencias/SARA\\_ORIGINAL.pdf](http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/conferencias/SARA_ORIGINAL.pdf).

[Consulta: 2011, Julio, 14]

Guerra Cunningham, Lucía. *Género y ciudad: IMAGINARIOS URBANOS EN LA NARRATIVA LATINOAMERICANA*. Ediciones Universidad de Salamanca.

[Documento en línea] Disponible:  
<http://www.scribd.com/doc/24396574/GUERRA-CUNNIGHAM-L>

[Consulta: 2011, Julio, 20]

Guerra Cunningham, Lucía. (1995). *Cercos culturales de la representación del Yo en la escritura de la mujer latinoamericana*. Universidad de California. Irvine. AIH. Actas XII. Centro Virtual Cervantes.

Guerra Cunningham, Lucía. (1981) *Algunas reflexiones teóricas sobre la novela femenina*.: Hispamérica: Revista de literatura.

Guerra Cunningham, Lucía. (2007). *Mujer y escritura*. Ed. 1ª. Universidad Nacional Autónoma de México.

Guerra Cunningham, Lucía. (2006). *Frutos extraños*. Editorial Cuarto Propio. 2da. Ed. Santiago de Chile.

Guerra Cunningham, Lucía. Biografía  
[Documento en línea] Disponible:

[http://www.faculty.uci.edu/profile.cfm?faculty\\_id=2762](http://www.faculty.uci.edu/profile.cfm?faculty_id=2762)

[Consulta: 2011, Julio, 08]

Houtart, François.(1996). Análisis estructural de textos. Método  
propuesto por J. Gritti en: *Revista de Ciencias Sociales*.UCR:  
nro 72: San José, Costa Rica.

Luisa Valenzuela.Biografía.

[Documento en línea] Disponible:

[http://www.luisavalenzuela.com/la\\_autora4/biografia.htm](http://www.luisavalenzuela.com/la_autora4/biografia.htm)

[Consulta: 2011, Julio, 05]

Martínez, Adelaida (2001): “*Feminismo y literatura en  
Latinoamérica*”. En: *Correo del sur* 5

Moncó, Beatriz.(2011) *Antropología del género*. Editorial Síntesis.  
S.A. Madrid, España.

Moncó, B. *Maternidad ritualizada: Un análisis desde la antropología  
de género*. (Septiembre-Diciembre 2009) AIBR. *Revista de  
Antropología Iberoamericana*. www.aibr.org  
Volumen 4, Número 3.. Pp. 357-384 Madrid: Antropólogos  
Iberoamericanos en Red. ISSN: 1695-9752359

[Documento en línea] Disponible:

<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/623/62312914005.pdf>

[Consulta: 2011, Julio, 22]

Mora, Gabriela,(1982) “*Crítica feminista. Apuntes sobre definiciones  
y problemas*”, en Gabriela Mora y Karen Van Hooft (eds), *Theory  
and Practice of FeministLiteraryCriticism*, Michigan,  
BilingualPress/Editorial Bilingüe.

Roussau.J.J. (1762). *El Emilio*.

[Documento en línea] Disponible:

<http://www.bibliotecasvirtuales.com/biblioteca/otrosautoresdelaliteraturauniversal/Rousseau/Emilio/LibroV.asp>

[Consulta: 2011, Julio, 10]

Ruiz, Matha Cecilia.(2010). *Identidad femenina y violencia de género en la narrativa y poesía escrita por mujeres en Nicaragua*, en: ANIDE, Año Edición No. 22

Soustelle, Jacques.(1994). *La vida cotidiana de los aztecas en vísperas de la conquista*. Traducción de Carlos Villegas. Fondo de Cultura Económica. México.

Valenzuela, Luisa.(1982)*Cambio de armas*. Relatos. Hanover, NH: Ediciones del Norte, México DF DF: Martín Casilla Editores.

Velásquez, María Elisa. (2006) *Mujeres de origen africano en la capital novohispana, en los siglos XVII Y XVIII*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia: Universidad Nacional Autónoma de México, Programa Universitario de Estudios de Género.

## CURRICULUM VITAE

### ESTUDIOS PREVIOS.

- Septiembre 15 -16 de 2009. Unidad Educativa Experimental Alberto Einstein. Quito Ecuador. Taller de Capacitación Docente. La Autoevaluación: un proceso para la mejora. 12 horas.
- Enero 15 -16, 2009. Escuela Bancaria y Comercial. México, DF, México. La enseñanza en aulas heterogéneas. 16 horas
- Enero 27–28, 2006. Colegio Británico. Barranquilla. Colombia Certificate of Completion. Foro de coordinadores Duración del curso, 16 horas.
- Septiembre 20, 2003. Ave Maria Language Institute. San Marcos, Carazo, Nicaragua. Certificate of Completion. “English as a ForeignLanguageProgram”. Duración del curso, 12 niveles de tres meses en cursos sabatinos.
- Enero 22 – 23, 2001. The European School. Heredia, Costa Rica. Certificate of Completion. International Baccalaureate Teacher Training. I. B. Coordination. Duración del curso, 16 horas.
- Octubre 2, 2000. Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua. **Título de Maestría en Filología Hispánica.** Duración, 2 años y 8 meses.
- Enero 28 -29, 2000. Lincoln School. San José, Costa Rica. Official MYP” Middle Years Programm” Workshop. Duración, 16 horas.
- January 24 - 45, 2000. Lincoln School. San José, Costa Rica. Official IB Workshop for the IB subject area of “Extended Essay”. Duración, 16 horas.
- Octubre 1 - 2, 1999. Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua. **Postgrado. Ciclo de conferencias de “Corrientes actuales de la Lingüística”.** Duración, 16 horas.
- Septiembre17 -18, 1999. Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua. **Postgrado. Ciclo de conferencias de “Metodología de Análisis del Texto Literario”.**Duración, 16 Horas.
- Enero 25 -26, 1999. The British School of Costa Rica. The Internacional Baccalaureate Office (IBLA). Official workshop for the IB subject area of “Language A2”. Duración, 16 horas.

- Enero 30 -31, 1997. International Baccalaureate Latin America. Colegio Británico de Costa Rica. Certificado de participación en el Taller de Spanish A1. Duración, 16 horas.
- Enero, 1988. Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua. **Título de Licenciada en Ciencias de la Educación en la especialidad de Español.** Duración 5 años.
- Noviembre, 1970. Escuela Normal de Señoritas de San Marcos. Título de Maestra de Educación Primaria y Bachiller en Ciencias y letras. Duración, 6 años.

### **OTRAS EXPERIENCIAS.**

Abril 14, 2004. Ponencia sobre *“La técnica narrativa y los recursos expresivos”* en la novela *El burdel de las Pedrarias* del escritor nicaragüense Ricardo Pasos Marciacq en el Encuentro de profesores del Recinto de Mayagüez, Universidad de Puerto Rico y profesores nicaragüenses realizado en Ave Maria College of the Americas.

Noviembre 16, 1999. Exposición en el *“Simposio sobre el habla y la literatura nicaragüenses”* del tema *Breve análisis de los neologismos usados en Nicaragua*, organizado por el Centro de investigaciones Lingüísticas y Literarias del Departamento de Español de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua.

Abril, 2000. *Análisis de los recursos estilísticos algunos fraseologismos del habla popular nicaragüense. Tema de monografía para optar al título de Maestría en Filología Hispánica.*

Abril, 2010. *“Análisis comparativo de la versificación de los poetas españoles del Renacimiento con la versificación de la obra poética del modernista Rubén Darío”*. Tema de informe # 2 para optar al título de doctora en Literatura Hispanoamericana.

Julio , 2010. *Análisis de las características de la Nueva Novela Histórica en la obra “El Burdel de las Pedrarias” de Ricardo Pasos Marciacq.* Tema de informe # 3 para optar al título de doctora en Literatura Hispanoamericana.

Noviembre, 2010. *Análisis de la lingüística del texto en un texto literario-narrativo y un texto audiovisual.* Tema de informe # 4 para optar al título de doctora en Literatura Hispanoamericana.

## **EXPERIENCIA LABORAL.**

2010. Full - time faculty. Spanish Lecturer. Ave Maria University – Latin American Campus. SPS 113 Effective Spanish . SPS 200 Development of Spanish Literature. SPS 397. Latin American Short Story.

2002 – 2007. Part- time faculty. Ave Maria University – Latin American Campus. SPS 111 Effective Spanish . SPS 112 Effective Spanish. SPS 200 Development of Spanish Literature.

1992 – 2006. Profesora de Español en el Programa de Bachillerato Internacional IBO de “TheNotre Dame School.” Km 8 ½ Carretera a Masaya. Managua, Nicaragua.

A partir de 1998 hasta la fecha, he asumido la coordinación del Programa de Bachillerato Internacional, conocido por sus siglas OBI.

1981 – 1991. Profesora de Educación Secundaria de Español. Instituto Nacional Juan XXIII. San Marcos, Carazo, Nicaragua.

1971 – 1980. Maestra de Educación Primaria. Escuela La Salle. Diriamba, Carazo, Nicaragua.