

Análisis y propuestas educativas sobre género y diversidad sexual: Sociedades y escrituras en continuas transformaciones

Jaime Puig Guisado, Cristóbal Torres Fernández y María Rosa Iglesias Redondo (coord.)



ISBN: 978-84-1377-421-3

Dykinson, S.L.

Análisis y propuestas educativas sobre género y diversidad sexual: Sociedades y escrituras en continuas transformaciones

Jaime Puig Guisado, Cristóbal Torres Fernández y María Rosa Iglesias Redondo (coord.)



©Jaime Puig Guisado, Cristóbal Torres Fernández, María Rosa Iglesias Redondo (coordinación)
2021

©De los textos, las personas autoras 2021

©Imagen de cubierta de Ana Arroyo Correa

Este volumen es producto de los resultados científicos y el activismo que promueve Asociación Humanitas Sevilla:

<https://sites.google.com/asociacionhumanitassevilla.org/ahs>

Se agradece la colaboración en la revisión de textos a Paula Velázquez Silva.

Editorial DYKINSON, S.L. Meléndez Valdés, 61 – 28015 Madrid

Teléfono (+34) 91544 28 46 – (+34) 91544 28 69

e-mail: info@dykinson.com

<http://www.dykinson.es>

<http://www.dykinson.com>

ISBN: 978-84-1377-421-3

En la presente recopilación de trabajos se presentan como eje central la diversidad sexual y el género, categorías que suponen una perspectiva de análisis diferente a la antes realizada sobre las mismas cuestiones o similares. Participación, comunicación y educación constituyen el objeto de estudio en el compendio científico que se ofrece con el objetivo de legitimar la necesidad de ampliar las investigaciones con enfoque de género y sobre la diversidad sexual, además de colaborar en la reconciliación entre la ciencia y la sociedad. De esta forma, se aporta luz sobre nuevas formas de deconstrucción y reconstrucción para una sociedad justa e igualitaria, en la que se convierte en urgencia una unión decidida entre ciudadanía y academia. En paralelo a una época de cambios cada vez más acelerados en la que conviven grupos heterogéneos, los diferentes temas que se abordan, desde diversas disciplinas, tienen en común una mirada plural que pone de relieve la necesidad interseccional en los ámbitos de estudio elegidos. En los capítulos recogidos queda patente la idoneidad de incluir la perspectiva de género y la exploración de realidades más allá de la heteronormatividad. Así, se presentan aportaciones que abordan varias áreas de conocimiento, desde los estudios de la mujer sobre contenido filológico hasta las corrientes del ciberfeminismo en la comunidad y el arte, pasando por la creación de propuestas coeducativas. Con ello se persigue un replanteamiento de los hábitos de la sociedad actual, así como de los modos de tiempos anteriores recientes, mediante propuestas de mejora para el futuro. Este proceso de análisis y de crítica continuo en el que se enmarca esta obra colectiva pretende aunar el trabajo de quienes quieren aportar esfuerzos en la consecución de un sistema inclusivo y una sociedad no patriarcal desde la indagación de la diversidad, con los feminismos como base y la igualdad como objetivo.

ÍNDICE

Prólogo. *María Iglesias Redondo y Ana Arroyo Correa (Asociación Humanitas Sevilla)*.....5

Sección 1. Nuevos movimientos de transformación social

Capítulo 1. Mujeres en la política local: actuación y agendas de jóvenes concejalas electas en 2016 en Brasil. *Ana Beatriz Pinheiro e Silva (Universidad de Sevilla, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro)*.....9

Capítulo 2. Diagnóstico del grado de concientización de género en adolescentes dentro de un proyecto educativo de ámbito no formal. *Isabel María Muñoz García, Jorge Alcántara Manzanares, Silvia Medina Quintana (Universidad de Córdoba)*.....29

Capítulo 3. Los estereotipos del amor en las redes sociales y su influencia en las adolescentes. *Jaime Puig Guisado, Ana Colorado Guerra, Francisco Moya Ávila (Universidad de Sevilla)*.....58

Capítulo 4. Análisis psicosocial del empoderamiento feminista en el ámbito audiovisual: propuesta de un instrumento para evaluar la equidad de género. *Anna Zapsi y Rocío Garrido (Universidad de Sevilla)*.....73

Capítulo 5. Activismo y negocio: la ruptura de lo normativo sexual en la ficción de HBO a finales del siglo XX. *Javier Calvo Anoro (Universidad San Jorge)*.....96

Sección 2. Representaciones lingüísticas y propuestas educativas

- Capítulo 6. La semántica cognitiva y las representaciones LGTBI+. Viejos discursos desde nuevas perspectivas. *Carolina Arrieta Castillo (Universidad a Distancia de Madrid)*.....115
- Capítulo 7. Los constructos de género en los titulares de prensa: una propuesta sobre análisis crítico del discurso. *Carmen González Gómez (Universidad de Salamanca)*.....131
- Capítulo 8. La enseñanza de la lengua materna desde una perspectiva de género: el aporte de una gramática discursiva. *María Cecilia Romero (Universidad de Buenos Aires), Muriel Troncoso (Universidad de Buenos Aires), María Soledad Funes (Universidad de Buenos Aires - Conicet)*.....145

Sección 3. Escritura e identidades

- Capítulo 9. La mujer como autora y como personaje en la literatura de humor española. *María Rita Rodríguez (Universidad de Alicante)*.....173
- Capítulo 10. Las crónicas femeninas de María Luisa Castellanos: feminismo en la prensa regional en lengua española (1913-1923). *Daniel González Gallego (Universidad de Córdoba)*.....187
- Capítulo 11. Escritura y existencia en Puerto Rico: identidad de género y diversidad sexual en la narrativa breve de Yolanda Arroyo Pizarro. *Sabina Reyes de las Casas (Universidad de Sevilla)*.....208
- Capítulo 12. «El lobo, el bosque y el hombre nuevo» de Senel Paz: hacia un verdadero «hombre nuevo». *Nicolas Balutet (Université Polytechnique Hauts-de-France - Laboratorio CRISS)*....227
- Capítulo 13. Deconstruyendo la heteronormatividad desde la ciencia ficción. Identidades líquidas y redefinición de roles a través de diferentes narrativas. *José Antonio Calzón García (Universidad de Cantabria)*.....253

PRÓLOGO

En la presente recopilación de artículos se encuentra como denominador común la diversidad sexual y el género como eje central e hilo conductor; política, semántica, prensa y educación son el objeto de estudio en el compendio científico que se presenta en las siguientes páginas con el objetivo de colaborar y legitimar la necesidad de ampliar las investigaciones con enfoque de género. Sin embargo, como se irá observando a lo largo de los textos que conforman esta publicación, los temas que dentro de cada disciplina toman protagonismo en cada uno de ellos son amplios y polivalentes, lo que demuestra una vez más la interseccionalidad de esta perspectiva en todos los ámbitos, al igual que la necesidad de tenerla presente como categoría de análisis. En los artículos que veremos a continuación queda patente lo oportuno de incluir esta perspectiva de género en toda su amplitud para analizar cualquiera que sea el objeto de estudio, desde los estudios de la mujer sobre contenido filológico hasta las corrientes del ciberfeminismo, pasando por la creación de contenidos coeducativos.

Como bien sabemos, el género es un constructo social que se nos impone desde el momento en el que nuestro sexo biológico –o más probablemente, genital- es desvelado incluso mucho antes de nacer, repercutiendo desde ese mismo instante en la sucesión de acontecimientos futuros. Sin embargo, debemos de ser conscientes de que, en la actualidad, con la degradación positiva de los roles y estereotipos de género (conseguida por la lucha y el activismo feminista) nos encontramos en una continua evaluación social con el único fin de etiquetar a las personas en un grupo u otro, o de forma propia y consciente para la búsqueda del autorreconocimiento. Debemos tener presente que en la medida en que la realidad es construida en base a categorías opuestas, las identidades se tornan en definiciones en muchas ocasiones encorsetadas, para encajar en un mundo construido bajo el yugo del sexismo, favoreciendo la aparición de problemas sociales con carácter general, emocionales y psicológicos en rasgos más personales e individuales. Por tanto, parece que la consigna de la segunda ola del feminismo “lo personal es político” puesta en valor por Kate Millet, en la que se señala que existe una clara conexión entre la experiencia personal y las grandes estructuras sociales y políticas sigue estando de actualidad en una sociedad en la que transgredir los límites impuestos por la misma puede constituir un revulsivo para luchar contra dichos límites, para las generaciones venideras y la nuestra propia.

No obstante, es justo señalar que nos encontramos en un momento en el que, sobre todo desde la educación, se apuesta por el reconocimiento de la persona como ser individual y único, con un ritmo de progreso y evolución propio, abogando por anular la comparación entre discentes y admitiendo la existencia de una diversidad tan numerosa como seres existen. A su vez, esta diversidad es extrapolable a todo el conjunto de piezas que conforman el ser humano y que asimismo, categorizan la sociedad en la que vivimos como muchas otras, entre ellas el género, el sexo y la sexualidad. En palabras de Foucault, “la sexualidad forma parte de nuestro comportamiento, es un elemento más de nuestra libertad. La sexualidad es obra nuestra – es una creación personal y no la revelación de aspectos secretos de nuestro deseo-. A partir y por medio de nuestros deseos, podemos establecer nuevas modalidades de relaciones, nuevas modalidades amorosas y nuevas formas de creación”. Tal y como afirman estas palabras, nuestra sexualidad es una forma más de establecer conexiones, de relacionarnos y por tanto también de conocernos en el ámbito social y personal. Es justo en esto último donde radica la importancia de que en los últimos tiempos esté resaltando el estudio, revisión y análisis de la sexualidad contribuyendo paso a paso a terminar con la atribución negativa con la que se ha tildado a este rasgo sobre todo desde la religión, siendo aún más estricto para las mujeres. La importancia de la comprensión de la sexualidad como elemento inherente del ser humano ayuda a ampliar una de las cosas más importantes que se posee, su libertad, sin olvidar que se trata siempre de la libertad disponible, aquella nos permite hacer uso de nuestra capacidad de decisión. Por ello debemos ser conscientes de que sin el entendimiento de esta condición, se pierde una parte clave de la interacción del ser humano y del autoconocimiento, privándonos de parte de nuestra libertad, de nuestra forma de desarrollarnos como personas.

Aunque hemos de reconocer los esfuerzos desde el mundo de las Ciencias de la Educación por adaptarse a las demandas de una sociedad diversa para acompañar en el proceso de creación de seres humanos libres de opresiones, con capacidad para construirse a sí mismas al margen de categorías ya obsoletas a través de identidades disidentes, sería irresponsable alejar la mirada de lo colectivo y lo social en un mundo en el que la globalización ha transformado las estructuras sociales y políticas. Desde una perspectiva ecológica, no podemos conformarnos con un enfoque individualista, sino llevar nuestros esfuerzos a los diferentes microsistemas en los que las personas estamos inmersas y con los que interaccionan de forma recíproca, siendo motor de su cambio pero también resultado de su acción. Siendo consecuentes, es importante resaltar, la

necesidad de reflexionar sobre que no debemos olvidar que nos encontramos en una sociedad sexuada y sexualizada que nos dicta la forma de ser y proceder cortando la libertad de elección y expresión, castigando incluso a todas aquellas personas que actúan según su propia voluntad y no se ciñen a los modelos estereotipados que se nos muestran, por ejemplo, con la hipersexualización de las niñas. Este hecho a su vez no entiende de culturas, etnias o religiones; son sucesos globalizados que afectan en mayor o menor medida dependiendo de la coartación existente en cada lugar del mundo.

Desde esta óptica, debemos llevar la categoría género como foco bajo el que mirar hacia cualquier disciplina cuya atención incluya de forma más o menos inherente. Aunque pueda parecer ya superada, podemos seguir usándola como punto de partida para reconstruir la realidad que queremos, creando contenidos que doten de significados nuevos esos micro sistemas que intervienen en la construcción de la identidad individual y global. Por ello, el objetivo de esta publicación es poner de relieve el género y la diversidad sexual en disciplinas que abarcan un espectro muy amplio, porque si creemos en la necesidad de aplicar la perspectiva de género de manera transversal, las personas expertas en cada disciplina deben tener el espacio necesario para repensar cómo deshacerse de la intervención patriarcal que ha mediado en cuanto conocemos. Es importante remarcar que en esa lucha de deconstrucción y reconstrucción, activismo y academicismo pueden beber mutuamente de sus saberes sin perder el espíritu crítico, luchando conjuntamente por replantear la sociedad que queremos, analizando el pasado y escribiendo el futuro.

Es en esa confluencia en la que se enmarca el presente trabajo. Las páginas que vienen a continuación pretenden aunar el trabajo de quienes quieren aportar esfuerzos en la construcción de un sistema y una sociedad no patriarcal desde cualquier perspectiva, pero siempre con los feminismos como base y la igualdad como objetivo.

María Rosa Iglesias Redondo y Ana Arroyo Correa

SECCIÓN 1. NUEVOS MOVIMIENTOS DE TRANSFORMACIÓN SOCIAL

CAPÍTULO 1. MUJERES EN LA POLÍTICA LOCAL: ACTUACIÓN Y AGENDAS DE JÓVENES CONCEJALAS ELECTAS EN 2016 EN BRASIL

Ana Beatriz Pinheiro e Silva
Universidad de Sevilla
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
Universidade Federal do Rio de Janeiro

1. Introducción

En la década de 1990 y principios de la década de 2000, se habló mucho sobre la ausencia de los jóvenes de los espacios tradicionales de militancia, sin embargo, desde ese momento hasta la actualidad, ha habido un aumento en la participación juvenil en grupos y colectivos con agendas políticas sobre identidad y temas culturales, así como otros tipos espacios políticos. Después de estas experiencias de participación en estos grupos, algunos jóvenes también se involucran en el activismo político institucional, en espacios tales como partidos políticos, sindicatos e incluso se presentan como candidatas para las concejalías municipales, estatales y federales en busca de representación para sus agendas políticas. En los últimos años, las jóvenes mujeres también han aumentado su participación en esos espacios con sus demandas políticas y su representación, afirmando sus identidades y cuestionando las referencias hegemónicas que no las incluyan. Este artículo tiene por objetivo presentar las trayectorias y las agendas políticas de jóvenes concejalas de distintas ciudades brasileñas.

En Brasil, en las elecciones municipales de 2016, cuatro candidatas a concejalas del Partido Socialismo e Libertade (PSOL)¹ fueron elegidas con agendas relacionadas con cuestiones de género: Marielle Franco² (36 años³, Rio de Janeiro), Áurea Carolina⁴ (32 años⁵, Belo Horizonte),

¹ El Partido Socialismo e Libertade (PSOL) es un partido político brasileño de izquierda, fundado en junio de 2004. Su creación fue impulsada por la disidencia del Partido de los Trabajadores (PT). El partido se registró en la Corte Electoral en septiembre de 2005. Información en <https://psol50.org.br>, accedido en abril de 2020.

² Marielle Franco, nacida en Rio de Janeiro (RJ) el 7 de julio de 1979, fue brutalmente asesinada en la misma ciudad el 14 de marzo de 2018, era socióloga, política y activista de derechos humanos. Fue elegida concejala para el Ayuntamiento de Río de Janeiro en 2016, por el PSOL, su mandato comenzó en 2017, hasta que fue interrumpida por su asesinato en marzo de 2018.

³ Edad en 2016 en el momento de las elecciones.

⁴ Áurea Carolina, actualmente diputada federal, nació en Tucuruí (PA) el 20 de noviembre de 1983, es socióloga y politóloga. Fue elegida concejala para el Ayuntamiento de Belo Horizonte en 2016 y elegida diputada federal en las elecciones nacionales de 2018 por el PSOL.

Sâmia Bomfim⁶ (27 años⁷, São Paulo) y Taliria Petrone⁸ (31 años⁹, Niterói). Son jóvenes que provienen de una militancia consolidada en los movimientos sociales populares y que parecen buscar, con la entrada en la política institucional, poner sus demandas y requerimientos, con sus propias voces.

Los espacios institucionales políticos han sido ocupados por siglos en su grande mayoría por hombres, blancos y heterosexuales. Mignolo (2008) construye el argumento de que la identidad en la política es relevante no solo para la representación, sino también para la deconstrucción de que esta es la apariencia "natural" de quienes participan en estos espacios. La importancia de afirmar las identidades está relacionada con el cuestionamiento de las referencias hegemónicas (Mignolo, 2008).

En este sentido, es importante reflexionar sobre el escenario en el que estas jóvenes mujeres son elegidas con grande número de votos, justo después de un gran movimiento feminista llamado Primavera de las Mujeres, que se manifestó contra los retrocesos en los derechos de las mujeres y en defensa, principalmente, de los derechos sobre sus cuerpos en relación con la legalización del aborto.

La investigación fue realizada a través de la búsqueda de datos e informaciones en las redes sociales de las concejalas (páginas *web* oficiales, *Facebook*, *Instagram* y una plataforma brasileña de currículum académico llamada *Currículo Lattes*), en el año de 2018. Además de las agendas, en las redes sociales, uno de los objetivos de la investigación fue observar cómo se presentan virtualmente. Los y las jóvenes han estado ocupando estos espacios virtuales en diferentes niveles e intensidades, insertados en estos entornos reconfiguran sus vidas cotidianas a partir de estas tecnologías y comparten sus opiniones, críticas y formas de ver el mundo. En el caso de las jóvenes concejalas, una reflexión sobre cómo se presentan en este espacio es

⁵ Edad en 2016 en el momento de las elecciones.

⁶ Sâmia Bomfim, actualmente diputada federal, nació en Presidente Prudente (SP) el 22 de agosto de 1989, se graduó en letras, es una funcionaria pública y política. Fue elegida concejala para el Ayuntamiento de São Paulo en 2016 y elegida diputada federal en las elecciones nacionales de 2018 por PSOL.

⁷ Edad en 2016 en el momento de las elecciones.

⁸ Taliria Petrone, actualmente diputada federal, nació en Niterói (RJ) el 9 de abril de 1985, es profesora y política. Fue elegida concejala para el Ayuntamiento de Niterói en 2016 y elegida diputada federal en las elecciones nacionales de 2018 por PSOL.

⁹ Edad en 2016 en el momento de las elecciones.

fundamental para comprender sus actuaciones como políticas en la concejalía de sus ayuntamientos.

2. Primavera de las mujeres y las elecciones municipales de 2016

Las luchas de los movimientos feministas fueron fundamentales para el avance de las transformaciones sociales en la vida de las mujeres brasileñas, como podemos ver en la siguiente cita:

(...) La expansión de los ideales feministas - igualdad de derechos y oportunidades entre los sexos en la familia y en la sociedad - permitió a las mujeres brasileñas lograr varias victorias en diferentes niveles: obtuvieron el derecho al voto en 1932; se han convertido en la población más grande a partir la década de 1940; llegaron a la mayoría del electorado en 1998; redujeron las tasas de mortalidad, aumentaron la esperanza de vida y ya viven un promedio de siete años por encima del promedio masculino; superaron a los hombres en todos los niveles educativos; aumentaron las tasas de participación en el mercado laboral, han reducido las diferenciales salariales y son la mayoría de la población económicamente activa (PEA) con más de 11 años de estudio; (...) lograron la igualdad legal de derechos en la Constitución de 1988 y obtuvieron victorias específicas en la legislación nacional; por último, pero no menos importante, llegaron a la presidencia del Supremo Tribunal Federal (Ellen Gracie en 2006) y a la presidencia de la República (Dilma Rousseff en las elecciones de 2010) (Alves, Cavenaghi, Carvalho, Soares 2017: 15-16)¹⁰.

Los movimientos feministas se están movilizando actualmente contra las medidas que retiraran los derechos y perjudican las condiciones de vida de las mujeres, contra el machismo, contra la violencia de género, por la igualdad, por la legalización y la despenalización del aborto. En los últimos años, importantes manifestaciones han dado visibilidad internacional a estas agendas y han logrado avanzar en algunas victorias para las mujeres. Como las protestas “Ni una menos” y “Vivas nos queremos” en Argentina, que se extendieron a otros países, las huelgas de mujeres que tuvieron lugar en diferentes partes del mundo y la huelga internacional de mujeres, el 8 de marzo de 2017 a 2019, con el lema principal #NosotrasParamos.

Las manifestaciones de las mujeres también se destacaron en la escena nacional brasileña. En 2015, miles de mujeres salieron a las calles para protestar contra el Proyecto de Ley 5.069 de 2013, escrito por Eduardo Cunha, en ese momento diputado federal, lo que dificultaría la atención a las mujeres que sufrieron violencia sexual. Este proyecto creó nuevas reglas y dificultaría el acceso al aborto legalmente permitido en el país, en casos de violación. Otras

¹⁰ Las traducciones fueron hechas por la autora de ese artículo.

manifestaciones también tuvieron lugar en 2016, esta serie de manifestaciones, entre los años 2015 y 2016, se conoció como Primavera de las Mujeres.

También surgió un movimiento a través de las redes sociales en ese mismo período con *hashtags* como “*meu amigo secreto*”, “*não poetize o machismo*”, “*agora é que são elas*”, “*chega de fiu fiu*” e “*meu primeiro assédio*”, utilizadas contra el silenciamiento y el machismo, miles de mujeres contaron sobre la violencia machista que sufrían a diario. Este movimiento a través de las redes sociales también contribuyó a la articulación de los actos políticos mencionados anteriormente y otras movilizaciones.

Las concejalas brasileñas, que en ese momento aún no habían sido elegidas, eran activistas feministas y también participaron en este momento histórico. Basada en mi posición y lectura como investigadora, considero que el movimiento feminista Primavera de las Mujeres, entre 2015 y 2016, en Brasil, fue importante para la primera candidatura de las concejalas brasileñas Marielle, Sâmia, Taliria y Áurea.

Además de las manifestaciones de mujeres que comenzaron en 2015 y continuaron en 2016, la coyuntura de esos meses de 2016, de campaña preelectoral, campaña y elecciones municipales, se encontraba en medio del proceso de *impeachment* de la presidenta Dilma Rousseff (PT). Las manifestaciones a favor y en contra de la destitución salieron a las calles en una fuerte polarización de la sociedad (Monteiro, 2018). Ese proceso señaló la llegada de un probable escenario de retrocesos, avance del conservadurismo y la retirada de derechos sociales, que fueron confirmados meses después con la aprobación de la Reforma Laboral, la Enmienda Constitucional 95, entre otras medidas.

La crisis política y económica ha llevado a un aumento en el número de abstenciones, votos nulos y blancos (Baía 2018: 166-167). Según Dias (2018), este fenómeno ha sido una tendencia en las democracias occidentales en los últimos años, debido a la crisis de los modelos de representación política. Incluso ante este escenario, Marielle, Sâmia, Taliria y Áurea fueron elegidas con votos significativos, algunas de las cuales fueron las más votadas. Este número de votos para candidatas que estuvieron en una disputa electoral por primera vez y todavía eran poco conocidas me llamaron la atención.

En la ciudad de Rio de Janeiro, Marielle fue la quinta más votada, con 46.502 mil votos en un universo de 51 elegidos y 4.898.045 votantes. En Niterói (RJ), Taliria fue la más votada de los 21 concejales elegidos, con 5.121 votos de 370.958 votantes. Áurea también fue la más votada, en Belo Horizonte (MG) tuvo 17.420 de 1.927.460 votantes. En la capital de São Paulo, a pesar de obtener el último puesto, número 55, Sâmia fue la concejala electa más joven de la ciudad, tuvo 12.464 votos¹¹.

Otras jóvenes candidatas del PSOL también tuvieron un buen desempeño, Mariana Conti (31 años) en Campinas (SP) fue elegida por primera vez en 2016, pero ya provenía de otros intentos electorales, era la única mujer entre los 33 elegidos, ocupando el cuarto lugar, con 6.956 votos. La joven concejala del PSOL, Fernanda Melchionna (32 años) fue reelegida obteniendo el primer lugar con 14.630 votos en un universo de 36 elegidos y 1.098.515 votantes. Además de las electas, otras candidatas del PSOL obtuvieron excelentes votos y no lograron ser elegidas, como Isa Penna (25 años), en São Paulo, y Camila Valadão (31 años), en Vitória.

A pesar del buen voto de las jóvenes concejalas mencionadas anteriormente, la representación femenina es muy baja en general. Según los datos del TSE de las elecciones de 2016, las mujeres son el electorado más grande del país, con un 52% (75.226.056 votantes) y los hombres un 48% (68.767.634 votantes), pero son minorías en las candidaturas, con un 33% y el 14% del porcentaje de electos, lo que muestra la gran disparidad entre las representaciones masculinas y femeninas (PANKE e PIMENTEL, 2018).

El 14 de marzo de 2018, la concejala Marielle Franco y su conductor Anderson Gomes fueron brutalmente asesinados en Estácio, un barrio de la ciudad de Rio de Janeiro, cuando regresaba de su actividad política. Hubo manifestaciones en todo el país y en diferentes partes del mundo, así como en las redes sociales, hasta *FakeNews*¹² difamando la memoria de Marielle. Sin embargo, lo que sobresalió fue la indignación y mensajes como “*não vamos nos calar*”, “*somos sementes*”, “*não seremos interrompidas*”, entre otras.

La indignación se convirtió en acción política no solo con manifestaciones, sino también con la preocupación de continuar con las agendas y los enfrentamientos que Marielle estaba teniendo

¹¹ Fuente: Tribunal Superior Eleitoral (TSE).

¹² Difusión de noticias falsas en Internet.

con su mandato como concejala¹³. En Rio de Janeiro, de 34 mujeres candidatas en las elecciones del PSOL, en el año 2018, 19 eran negras, tres de las cuales formaban parte del mandato de Marielle. Los lemas de la campaña se relacionaban el miedo: “*liberdade é não ter medo*”¹⁴ y “*nos tiraram tanto que perdemos o medo*”¹⁵.

También hubo algunos movimientos y plataformas virtuales, principalmente en las redes sociales, con el objetivo de difundir e impulsar candidatas mujeres. “*Partida*” dice en su descripción en Facebook que es un movimiento que funciona como un partido, para empujar a las mujeres feministas a la ocupación del gobierno¹⁶. Este movimiento creó la campaña “*Meu Voto Será Feminista*” para animar la candidatura y el voto en las mujeres en las elecciones de 2018, con el objetivo de aumentar la representación política de las mujeres¹⁷, incluida la realización de una campaña de recaudación de fondos para financiar estas campañas¹⁸. “*Campanha de Mulher*” es un proyecto para apoyar a las candidatas, sobretodo para la comunicación (diseño, fotografía, audiovisual, relaciones con la prensa, redes sociales)¹⁹. Otro movimiento es “*A candidata*”, cuyo propósito era crear una red de apoyo para que las mujeres sean candidatas en elecciones, ofreciendo oportunidades de crear redes y capacitación para mujeres líderes políticas.

3. Investigación en las redes sociales

En los últimos años, las transformaciones tecnológicas han traído cambios relevantes en nuestra forma de sociabilidad con nuevas formas de relacionar y compartir información, trayendo diversas implicaciones e impactos sociales. Ordenadores, *Smartphones* y *tablets* son parte de la vida cotidiana, especialmente entre los jóvenes, aportando nuevas herramientas de comunicación. Castells (2013) afirma que estas transformaciones se extienden a todos los dominios de la vida social.

¹³ <https://www.cartacapital.com.br/politica/pre-candidatos-do-PSOL-querem-levar-as-urnas-a-luta-de-Marielle> accedido en agosto de 2018.

¹⁴ Lema de la campaña a diputada federal de Taliria Petrone.

¹⁵ Lema de la campaña a diputada estadual de Monica Francisco (PSOL).

¹⁶ Fuente: https://www.facebook.com/pg/sigapartida/about/?ref=page_internal accedido en agosto de 2018.

¹⁷ Fuente: https://www.facebook.com/pg/meuvotoserafeminista/about/?ref=page_internal accedido en agosto de 2018.

¹⁸ <https://benfeitoria.com/votofeminista> accedido en agosto de 2018.

¹⁹ <http://campanhademulher.org/#campanha> accedido en agosto de 2018.

Los jóvenes han estado ocupando estos espacios virtuales en diferentes niveles e intensidades, no solo para acceder a la información o comunicarse, sino también para crear contenido. Todo esto está relacionado con el contexto histórico y cultural de esta generación que, insertados en estos entornos, reconfiguran su vida cotidiana basada en estas tecnologías, compartiendo sus opiniones, críticas y formas de ver el mundo. Según Hine (2004), *“los usuarios de Internet dan sentido a sus prácticas a través de una comprensión compartida, que surge tanto de la producción de una página web como del uso de un grupo de noticias, y que constituyen nada menos que acción social”* (HINE, 2004: 21). También es posible observar un aumento en la importancia de las Nuevas Tecnologías de Información y Comunicación (NTICS) en las elecciones recientes, principalmente después de las elecciones de 2010, convirtiéndose en un espacio estratégico en las campañas electorales, utilizado para compartir fotos, información, videos, difusión eventos, discusión en foros y otros.

En el caso de las jóvenes concejalas brasileñas, cuyas trayectorias se analizan en esta investigación, una reflexión sobre cómo se presentan en este espacio es fundamental para comprender ese proceso. Además, cómo utilizan actualmente estas redes sociales para presentarse y publicar sus agendas. De esta forma, la investigación se realizó en el año 2018 a través de la búsqueda de datos e información en las redes sociales de las concejalas: páginas web oficiales, Facebook, Instagram y Currículo Lattes (plataforma brasileña de currículo académico).

4. Marielle Franco: Eu sou porque nós somos!²⁰

Marielle Franco²¹ fue elegida concejala de la ciudad de Río de Janeiro por el Partido Socialismo e Libertade (PSOL) en las elecciones de 2016 con 46.502 votos, sorprendiendo como la quinta concejala más votada en la ciudad. Su mandato comenzó en enero de 2017 y fue interrumpido por su asesinato el 14 de marzo de 2018, durante el cual fue Presidenta del Comité de Mujeres en la Cámara. Defendiendo las pautas feministas y de la población de favelas, su candidatura tenía un fuerte simbolismo y su campaña creció en poco tiempo, a pesar de ser poco conocida por la población de la ciudad.

²⁰ Lema de la campaña de Marielle: Yo soy porque nosotras somos.

²¹ Las siguientes páginas fueron consultadas: <https://www.mariellefranco.com.br>, <http://www.votacao.mariellefranco.com.br>, <https://www.facebook.com/MarielleFrancoPSOL>, https://www.instagram.com/marielle_franco/ e <http://lattes.cnpq.br/9314795985644167>, accedidas en 2018.

Graduada en sociología por la Pontificia Universidade Católica de Rio de Janeiro (PUC-Río) en 2007, donde recibió una beca completa. En 2009, realizó un curso de especialización en Responsabilidad y Tercer Sector en la UFRJ, concluyendo en 2011. En 2012, comenzó una maestría en Administración Pública en la Universidade Federal Fluminense (UFF), defendiendo en 2014 la tesis titulada: “UPP: la reducción de la favela a tres letras. Un análisis de la Política de Seguridad Pública del Estado de Río de Janeiro²²”.

Nacida y criada en el Complejo de Favelas da Maré, Marielle fue madre a la edad de 19 años, dijo en su página web que: "Eso me ayudó a convertirme en una luchadora por los derechos de las mujeres y a discutir este tema en las favelas". Además, dijo que había comenzado el activismo en derechos humanos después de perder a un amigo, víctima de una bala perdida, en un tiroteo entre la policía y los traficantes de drogas. Trabajó en organizaciones de la sociedad civil como la Brasil Foundation y el Centro de Acciones Solidarias de Maré (Ceasm). Fue asesora parlamentaria del diputado estatal Marcelo Freixo desde 2007 hasta que asumió su mandato como concejala. Cuando trabajaba en la Asamblea Legislativa de Rio de Janeiro (ALERJ), coordinó la Comisión para la Defensa de los Derechos Humanos y la Ciudadanía²³.

Además de la formación de grado y posgrado, en el Currículo Lattes²⁴ también se enumeraron algunos cursos de capacitación, entre 2005 y 2009, años entre el curso de grado y un poco después de la graduación. Los temas de estos cursos están relacionados con políticas públicas, planificación, gestión, coyuntura, teoría marxista, evaluación económica de proyectos sociales, teorías sociales de la cultura y el uso de bases de datos. El desempeño profesional se divide en experiencias de prácticas y trabajos a corto plazo. Además de trabajar como colaboradora en la Brazil Foundation (2007 a 2009) y como asesora parlamentaria en ALERJ (2007 a 2016), otras experiencias se describen como ocupaciones profesionales. También se detalló la participación en algunos proyectos de investigación, temas como políticas públicas, derechos humanos, juventud, violencia, milicias, barrios marginales, Maré, territorio, pacificación, seguridad pública, educación, desigualdades y proyectos sociales son parte del marco de palabras que impregnan la trayectoria colocada en el currículo.

²² Las traducciones fueron hechas por la autora de ese artículo.

²³ Información de la página <https://www.mariellefranco.com.br/>. Accedida en 12 de febrero de 2018.

²⁴ La última actualización fue el 11 de noviembre de 2015, antes de ser elegida concejala y antes de la campaña electoral.

En la página web, Marielle se presenta como una mujer, negra, madre y “cría” de la favela Maré. En la página de inicio, se destaca el hashtag #MarielleVive, que se usó mucho en las redes sociales para demostrar indignación por el asesinato, debajo de una frase que resume su actuación política "Mari dedicó su vida a luchar contra la desigualdad y los derechos de las mujeres, personas negras, que viven en favelas, personas LGBT y todos los que viven cualquier forma de opresión”, seguido de un llamado a transformar el duelo en una lucha para honrar la memoria de la concejala. A través de la página web es posible denunciar rumores, como FakeNews, que surgieron después de su muerte para dañar la memoria de Marielle. Los videos con homenajes, redes, acciones e ilustraciones de su memoria también se publican en esta página de inicio.

En el momento de la búsqueda de datos, Facebook e Instagram de Marielle continuaban con publicaciones, principalmente homenajes, testimonios, videos, memorias, informando sobre eventos, votos y aprobaciones de sus proyectos de ley en la Cámara. La página de Facebook tenía 173,944 mil seguidores²⁵, los hashtags más utilizados después de su asesinato son #MariellePresente, #AndersonPresente, #NãoSereiInterrompida, #MarielleVive, #VidasNegrasImportam, #VidasFaveladasImportam y #JustiçaParaMarielleEAnderson afirmando la presencia de Marielle y Anderson, que no se interrumpirá la lucha de Marielle, que las vidas negras y de las favelas importan y pide justicia por el asesinato de Marielle y Anderson. Las publicaciones están firmadas por el equipo de su mandato, llamado Mandata Marielle Franco, con los hashtags #EquipeDaMari o #EquipeMarielleFranco. La frase “Lucha como Marielle” también está muy puesta.

La última publicación realizada antes del asesinato fue, el 14 de marzo, la transmisión en vivo de la conversación “Mulheres Negras Movendo Estruturas”, la última actividad en que ella participó. El día antes de su muerte, el 13 de marzo, escribió "otro que puede estar ingresando en la cuenta de homicidios de la policía. ¿Cuántos jóvenes necesitarán morir para que esta guerra

²⁵ Accedido en agosto de 2018.

contra los pobres termine?"²⁶ sobre el asesinato de otro joven más. Esta pregunta se difundió en las manifestaciones por la memoria de Marielle.

Las publicaciones anteriores están relacionadas con la difusión de eventos, audiencias públicas, noticias, información, estadísticas, denuncias, iniciativas de PSOL, otros mandatos o grupos de base del partido, fotos de participación en debates, manifestaciones, actividades políticas, videos de discursos en la concejalía, en la oficina comentando el trabajo como concejala o sobre un tema específico, transmisión en vivo de algunos eventos políticos y otros. Los temas están relacionados con mujeres, mujeres negras, jóvenes negros, en defensa de los LGBTTT, mujeres como líderes, mujeres en política, garantía de derechos, contra el racismo, campaña por más mujeres en la política, derecho en la favela, derecho a la movilidad de las mujeres, representatividad, movimientos sociales, contra la cultura de la violación, muchas actividades y homenajes a hombres y mujeres negros en el Ayuntamiento, contra la reducción de la edad de responsabilidad penal, por la diversidad, en defensa de la salud de las mujeres, afirmando la importancia de la presencia de mujeres en espacios para la elaboración y ejecución de políticas públicas. También publicó varios estudios y estadísticas relacionadas con crímenes de odio contra LGBTTT, aumentos abusivos en el transporte público, genocidio de la juventud negra, mujeres negras que reciben salarios más bajos y trabajos más precarios, violencia sexual, acoso, machismo, racismo, vulnerabilidad y desigualdades sociales.

En Instagram, las publicaciones son similares a las de Facebook, pero algunas tienen una dimensión más vinculada a su vida personal, biográfica y cotidiana como concejala, en esta red social las fotos tienen más destaques que los textos, su objetivo está más relacionado con compartir imágenes. La descripción de su perfil dice que "Marielle era una mujer negra, de la favela, defensora de los derechos humanos y socióloga". A diferencia de la página oficial de Facebook, publican fotos de viajes, momentos con su familia, su hija, amigos y con su pareja, Monica Benício. Su relación se hizo más pública después de su muerte con el activismo de la viuda en torno a la memoria y la justicia por Marielle. En algunas de las fotos juntas, Marielle escribió el hashtag #NossasFamíliasExistem.

²⁶ Fuente: https://www.facebook.com/MarielleFrancoPSOL/posts/546145789104351?__tn__=-R. Accedido en agosto de 2018.

5. Taliria Petrone: Lugar de mulher é onde ela quiser!²⁷

Taliria²⁸ es licenciada en Historia por la Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), a partir de la información disponible en el Currículo Lattes²⁹, estudió entre 2003 y 2009. Con respecto a su desempeño profesional, fue asesora del mandato de Henrique Vieira, concejal de Niterói en ese momento, también del Partido Socialismo y Libertad. Como asesora, trabajaba con las agendas de la educación y de la lucha contra la opresión. Se describen otras experiencias profesionales, todas como maestra de historia en una escuela o en un preuniversitario popular, incluso como maestra en la clase de Educación de Jóvenes y Adultos (EJA). También se enumeran algunas participaciones en eventos relacionados con temas como el feminismo, la enseñanza de la historia, el marxismo y el socialismo.

La página web de Taliria se había orientado hacia la campaña a diputada federal de las elecciones de 2018, presentando a la candidata como feminista negra, profesora de historia y socialista. Con respecto a las elecciones de 2016, describe que fue la concejala más votada en Niterói y durante más de un año, la única mujer en el concejo municipal. Ella dice que como concejala su mandato es negro, feminista, LGBT y popular. El sitio web también tiene informaciones de tipos de participación, financiamiento y propuestas, divididas por los temas "Por la libertad de ser y amar", "Mujeres en el poder", "Negritud", "Democracia y economía", "Territorio y medio ambiente" y "Seguridad pública y derechos humanos".

Después de la recogida de datos en Instagram y Facebook de Marielle, me di cuenta de que, para el objetivo inicial de la investigación en estas redes sociales, Instagram sería suficiente, ya que esta red social tiene una dimensión biográfica y personal mucho más grande que Facebook y también una dimensión más grande de la vida cotidiana de las concejalas. La página de Facebook termina volcando más a divulgaciones y textos con un carácter de comunicación oficial, con una dimensión menos subjetiva.

²⁷ Lema de la campaña.

²⁸ Las siguientes páginas fueron consultadas en 2018: <https://www.taliriapetrone.com.br/>, <https://www.instagram.com/taliriapetrone/> e <http://lattes.cnpq.br/5108386566565792>.

²⁹ Última actualización 29 de octubre de 2014.

La primera publicación de Taliria en Instagram fue en febrero de 2014, sin embargo, con pocas publicaciones de fotos hasta febrero de 2016 cuando, al comentar una foto en una reunión, dice que está aprendiendo cómo usar esta red social. A partir de ese día, las publicaciones son más constantes. La mayoría de las fotos publicadas son de la infancia, con amigos, con extractos de poesía, paisajes, reuniones de mujeres, seminarios, actividades culturales, en manifestaciones (como en uno de los actos de la Primavera de las Mujeres), de una escuela ocupada por estudiantes, de manifestaciones de estudiantes de secundaria y otros. Como subtítulos de estas fotos, muchas frases y textos relacionados con la lucha, las mujeres, la organización, el feminismo negro, la lucha contra el racismo, el feminismo y otras agendas políticas. Algunos ejemplos de frases utilizadas son: ¡Solo la lucha cambia la vida! ¡Carnaval sin violencia contra la mujer! ¡Organízate para transformarte! ¡Si nos organizamos nos desorganizamos! ¡La vivienda es un derecho!

La primera foto con una leyenda que hablaba de la campaña como concejalía fue el 17 de junio de 2016, en una reunión para construir la candidatura. El lema de la candidatura era "Lugar de mujer es donde ella quiere. Por una Niterói, negra, popular y feminista". Las publicaciones se hicieron más cotidianas, aún con una dimensión personal con amigos, familiares y momentos de ocio, así como fotos de candidaturas y actividades de campaña en la calle, actividades del partido, manifestaciones, reuniones, actividades de capacitación política, debates y otros. Durante este período, los subtítulos de las fotos publicadas y las agendas se relacionaron con la campaña electoral de 2016, tales como: ¡Nuestro lugar es donde queremos! ¡Nuestro lugar está en la política! ¡La educación es para cambiar! ¡Tomemos la calle para enfrentar el machismo y el racismo con nuestra campaña colectiva! ¡Nuestro lugar está en la calle! ¡Habrá mujeres negras en política! ¡Cambiemos Niterói! ¡Habrá una mujer feminista negra en la concejalía!

Después de ser elegida, las publicaciones se volvieron aún más constantes y diarias, a veces con varias durante el día. Extendiendo las publicaciones a la rutina laboral como concejalía con fotos en la concejalía, hablando con los residentes de las favelas, reuniones en plazas, actividades culturales, visitas a hospitales y escuelas, homenajes, reunión con los trabajadores, reuniones de partido y audiencias públicas. Participando en muchos debates como invitada, con temas sobre género, raza, clase, encarcelamiento de mujeres negras, el papel de la juventud negra, la lucha de los negros por la vida y los derechos, el derecho en la favela, estrategias para enfrentar la

violencia LGBT, desigualdades de género, políticas públicas, resistencia de las mujeres en las ciudades, violencia contra las mujeres, legalización del aborto, seguridad pública, derechos humanos, la necesidad de un feminismo negro y educación. Algunos de los hashtags en estas fotos y publicaciones fueron: *#TaliriaVereadora #NiteroiNegraPopulareFeminista #ficaMulherada #psolfeminista #GabineteNaRua #CidadePrasPessoas #escolasemmordaca #DireitosHumanos #direitosLGBT #racismonão #HomossexualidadeNaoéDoença #nossocorponãoépúblico #mulheresquelutam #mulheresnapolítica #ocupapolítica #LugarDeMulherÉNaPolítica #épelavidadasmulheres #diadelutapelalegalizaçãodoaborto #VisibilidadeTrans #GêneroNasEscolas.*

La mayoría de las publicaciones están relacionadas con las directrices políticas del mandato, tales como iniciativas en el área de educación, cultura, derechos humanos, mujeres, lucha contra la discriminación racial, feminismo, lucha contra la violencia de género y el acoso, contra el armamento de los guardias municipales, política de adopción, garantía de los derechos de niños, niñas y adolescentes, garantía del aborto previsto por la ley en Niterói y atención a mujeres víctimas de violencia sexual y salud de la mujer. Los subtítulos de las fotos que se refieren al desempeño del mandato también están relacionados con las agendas políticas, algunos ejemplos que destaco son: ¡Por una educación que contribuya al fin de los prejuicios y la violencia que afectan a las lesbianas, gays, bisexuales, travestis y transexuales! ¡La educación es un derecho humano! ¡La cultura es resistencia! ¡Mujeres de la favela son resistencia! ¡Viva la lucha de las mujeres negras! ¡El derecho a la vivienda es un derecho humano! ¡Viva la lucha de los trabajadores! ¡Viva la lucha LGBT! ¡No más violencia en las favelas! ¡El transporte es público, nuestros cuerpos no lo son! Además de las pautas, enfatiza fuertemente la importancia de organizarse políticamente, presenta quejas, difunde manifestaciones, noticias, actividades del partido, hace algunos videos y hace un amplio uso de la herramienta de historias de Instagram, donde se pueden publicar pequeños videos y fotos que están disponibles para 24 horas, también tiene la opción de transmitir video en directo. En los últimos meses, sus publicaciones se han relacionado principalmente con la campaña a diputada federal.

6. Sâmia Bonfim: Lute como uma mulher!³⁰

Sâmia no tiene currículum en la Plataforma Lattes como las otras concejalas. En su página web oficial³¹, así como en la de Taliria, se destaca la campaña para diputada federal. Sin embargo, en la página de inicio puede optar por ir al sitio web de la campaña para obtener información sobre la candidata, las propuestas y cómo financiar y participar en la campaña o ir a la página del mandato de concejala. La presentación inicial, antes de estas dos páginas, dice que Sâmia es "una de las concejalas más activas y combativas en São Paulo". En cuanto a su mandato, afirma que es "joven y feminista levanta banderas que la mayoría de los políticos no tienen el coraje de levantar", compuesto por una mayoría de mujeres y jóvenes. Además, dice que Sâmia llamó la atención "por hacer de las redes sociales una herramienta de aproximación y participación política y por no haber cambiado su estilo de vida después de ser elegida".

En la página del mandato de Sâmia, en el ítem "Quien es Sâmia Bomfim", presenta brevemente la trayectoria de la concejala, incluyendo un poco de su dimensión familiar diciendo que son sus padres y hermanos. Ella nació en Presidente Prudente, en el interior de São Paulo. A los 17 años, se mudó a São Paulo para estudiar Bachillerato en Artes en la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas de la Universidade de São Paulo (USP). Su trayectoria se caracteriza por el "compromiso político y la defensa de los derechos sociales", con militancia en el movimiento estudiantil universitario en el Centro Académico de Estudios Lingüísticos y Literarios "Oswald de Andrade" (CAELL) y en el Directorio Central de Estudiantes de la USP. En la misma universidad en que se graduó, se convirtió en funcionaria y participó en el Sindicato de Trabajadores de la USP. Además, como experiencia profesional, también trabajó como maestra durante cuatro años.

Con una trayectoria tan relacionada con la universidad pública, en esa misma descripción se destaca que su actuación nunca se limitó a este espacio y presenta a Sâmia como "joven y feminista", una "voz de la calle", dice que ha estado participando en diversas manifestaciones, especialmente vinculadas a los derechos de las mujeres. De hecho, es la única de las concejalas

³⁰ Lema de la campaña.

³¹ Fuente: <https://samiabomfim.com.br/>. Accedido en agosto de 2018.

analizadas en esta tesis, que presenta en su perfil y trayectoria la participación en las manifestaciones llamadas "Primavera de las Mujeres".

Con respecto a la elección de Sâmia como concejala, ella afirma que representó "el triunfo de un contrapunto a la 'vieja política'". Su origen político se basa en los movimientos sociales, el trabajo en la concejalía del ayuntamiento "busca resonar las voces de los trabajadores, de las minorías oprimidas y de la periferia", según la descripción de la presentación en el sitio web. Con respecto al mandato de concejala, afirma que está "construido de manera plural y colectiva" y "desempeña un papel central en la resistencia contra el conservadurismo y contra las medidas privatistas y elitistas". En las agendas que ha estado actuando como concejala, enumera algunas como educación, salud, cultura, derechos humanos, defensa de los trabajadores, derecho a la ciudad, derechos de las mujeres, derechos LGBT, derechos de hombres y mujeres negros y jóvenes.

El Instagram de Sâmia tuvo su primera publicación en abril de 2013, desde esa fecha realizó varias publicaciones con fotos de momentos de su rutina con amigos, familiares, mascotas, en la universidad, en fiestas, vacaciones, lectura, libros, flores, infancia, hogar familiar, manifestaciones, actividades del partido, paisajes, platos de comida, frutas, campañas políticas, huelga en la universidad, actividades del movimiento sindical, viajes, estudios, manifestaciones de mujeres y participando en un programa de televisión. Los subtítulos de las fotos eran cortos, algunos con solo una palabra o hashtags como: *#LuteComoUmaMenina #feminismo #juntas #carnaval #carnavalsemassédio #legalizaobao #abortolibre #AbortoLegal #lutecomoumamulher #primaveradasmulheres.*

Después de la campaña y de ser elegida concejala, las publicaciones de actividades políticas aumentaron, por ejemplo, en debates en universidades, sobre feminismo, reuniones de estudiantes, campamentos juveniles, sobre representación y empoderamiento femenino. Además, muchas fotos de la vida cotidiana de la campaña, de apoyadores (algunos famosos), hablando con trabajadores, visitando escuelas y hospitales, audiencias públicas sobre mujeres encarceladas, manifestaciones de mujeres, apoyo a maestros de escuelas municipales, en defensa de la cultura y los servicios públicos municipales, con hashtags como: *#emponderamento #LuteComoUmaMulher #CidadeDasMulheres #MulheresOcupandoaPolítica*

*#ALutadaMulherMudaOMundo #Feminismo #naoaculturadoestupro #mulherescontratemer
#NiUnaMenos #acidadeénossa #GreveGeral #MulheresNaPolítica #carnavalsemassédio.*

Entre estas fotos y subtítulos se incluyen otras agendas políticas, como por empleo, salud, educación, vivienda, en defensa de la población LGBT, contra recortes presupuestarios y privatizaciones, con frases como: ¡Nuestra lucha es todos los días, somos mujeres y no mercancía! ¡La ciudad es nuestra! ¡Somos muchas y estamos juntas! ¡La cultura no es una mercancía! ¡Viva la lucha de las mujeres! ¡La lucha de las mujeres cambia el mundo! ¡Ocupa la cultura! ¡Basta de feminicidio! ¡Basta de acoso! ¡Fin a la cultura de la violación! ¡Estamos luchando por la educación! ¡Por el derecho a la vivienda y contra toda represión y censura! ¡Vamos a la calle!

En 2018, se presentó como candidata a diputada federal y su Instagram se orientó hacia las actividades del mandato y las elecciones, manteniendo siempre la dimensión de la vida cotidiana de la concejala, principalmente a través de videos y fotos en las historias de Instagram.

7. Áurea Carolina: Vamos juntas!³²

Áurea es originaria de Tucuruí en Pará, creció y se graduó en Belo Horizonte y dice que su trayectoria de movilización social comenzó en las calles, principalmente en diálogo con el movimiento hip hop y con iniciativas para promover los derechos humanos. En su página web se presenta como una educadora popular. Como concejala, afirma que trabaja para construir los derechos de la mayoría de la población y en la búsqueda de la igualdad. Prioriza las agendas de las mujeres, las personas negras, los LGBT, los jóvenes, los pueblos y comunidades tradicionales y las personas que viven en las periferias, con una política feminista y antirracista, y también por lo que ella llama la "política de afecto".

Estaba construyendo un mandato colectivo en la concejalía del ayuntamiento junto con la concejala Cida Falabella y la primera suplente Bella Gonçalves, llamado "Gabinetona". El mandato colectivo se describe como abierto y popular, ejercido en *coverança*. Esta experiencia

³² Lema de la campaña.

trajo innovaciones que, según el sitio web de la concejalía, "contribuyen a acercar a la población al sistema político"³³.

En el Currículo Lattes³⁴ hay información sobre su formación educativa y temas de interés en la investigación académica, como juventud, relaciones de género, relaciones raciales, feminismo, mujeres jóvenes, inclusión política, políticas públicas e instituciones participativas. Ella es una científica social graduada de la Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), un curso que comenzó en 2002 y concluyó en 2008, con la monografía "Las mujeres jóvenes y el problema de la inclusión: un análisis textual del Plan Nacional de Políticas para Mujeres". En 2010, completó un curso de posgrado en el extranjero, después de ser seleccionada para una beca de una institución internacional. Así, entre 2010 y 2011, en la Universitat Autònoma de Barcelona, España, realizó un máster en género e igualdad, con el trabajo final titulado "Análisis en perspectiva de género del plan de juventud 2006-2010 - Plan Director de la Política de Juventud del Ayuntamiento de Barcelona". Poco después del máster, entre 2013 y 2015, realizó una maestría en Ciencias Políticas, en su universidad del grado, UFMG, y concluyó con la tesis "Expandiendo los límites del Estado: conflicto y cooperación entre agentes estatales y de la sociedad civil en la lucha por inclusión de mujeres jóvenes en la agenda del gobierno". Los temas de sus trabajos están relacionados con género, juventud, inclusión social y políticas gubernamentales, temas que son también las directrices como concejalía.

Los cursos de capacitación complementarios, de corta duración, descritos están relacionados con el seguimiento de la evaluación de políticas, la formación feminista, el hip hop, el género, la sexualidad, la comunicación para la movilización de redes culturales y las relaciones raciales en la sociedad brasileña. Algunos de estos cursos están organizados por grupos o colectivos, como Grupo Transas do Corpo y Coletivo Hip Hop Chama.

Además de sus experiencias profesionales y académicas, su producción bibliográfica y su participación en eventos están relacionadas con género, mujer, hip hop, tecnología, comunicación, cultura, inclusión, políticas públicas, juventud, participación, educación, ciudadanía, feminismo y ciudad.

³³ Fuente: <https://www.aureacarolina.com.br/gabinetona.html>. Accedido en septiembre de 2018.

³⁴ Fuente: <http://lattes.cnpq.br/0735481629348787>. Accedido en septiembre de 2018.

En su Instagram³⁵, la primera publicación de Áurea fue en mayo de 2016, un mes antes de anunciar que iba a presentarse en las elecciones. Una gran parte de sus publicaciones son para la difusión de eventos políticos y culturales, campañas políticas, propuestas, audiencias públicas, manifestaciones y debates sobre temas como los derechos sociales y la participación femenina, negra y periférica en el poder, la cultura, la representación, la educación, los derechos de las mujeres, participación democrática, nuevas formas de hacer política, política feminista y antirracista, entre otras.

Además, algunas de las fotos publicadas están relacionadas con la vida cotidiana de la concejala, participando en debates, manifestaciones, otras actividades políticas, con activistas, amigos, familiares, actividades de campaña electoral, apoyo a estudiantes y trabajadores, recibiendo visitas en la oficina, en el carnaval, en plenario, reuniones, viajes, entre otras fotos. Algunas frases son recurrentes en los subtítulos de las fotos, como: ¡Soñamos y hacemos posible otra ciudad! ¡No retrocedas! ¡La juventud es para vivir! ¡Ocupar la ciudad es un derecho! ¡La democracia es convivencia y participación! ¡Una vivienda digna es el derecho de todas las personas! ¡La juventud quiere vivir! ¡Las mujeres negras resisten! ¡La representatividad importa y se transforma! ¡Toda la fuerza para luchar por el derecho a ser y vivir de trans y travestis!

Las agendas políticas presentadas en las publicaciones para la difusión de eventos, fotos y campañas diarias tienen como puntos: el fin de la violencia machista, la educación antirracista en las escuelas secundarias, la representación en la política, la participación democrática, garantizar los derechos en la ciudad, desmilitarizar la ciudad, defender el derecho a la vivienda, contra la especulación inmobiliaria, educación infantil de calidad, guarderías públicas a tiempo completo, una ciudad sin racismo, fortalecer la participación popular, poner fin a la cultura de la violación, la justicia económica, confrontar el genocidio de la población negra, despenalizar el aborto, defender la dignidad y ciudadanía de las mujeres, políticas públicas de juventud. Los textos de publicaciones sobre estas pautas tienen hashtags como: *#somosmuítas #mulheresnopoder #representatividadeimporta #nenhumdireitoamenos #mulheresnegrasresistimos #empoderadas #vamosjuntas #visibilidadelésbica #ciadeparaocupar #jovemnegro vivo #juventudescontraviolência #culturaderua #igualdaderacialpraincluir #vamosjuntasvencer #hiphopsalva #primaverafeminista #bastadefemicidios #juventudemudaomundo*

³⁵ Fuente: <https://www.instagram.com/aureacarolina/>. Accedido en septiembre de 2018.

#visibilidadetrans #visibilidadetravesti #forçafeminista #jovemnegrovivo #paremdenosmatar #hiphopchama #negrasnopoder #nuncaestaremossozinhas #direitoàcomunicação #mídiademocrática #contraoslatifúndios #consciêncianegra #periferiaresiste #educaçãopopular #nãoénão #nãoaoassédio #carnavalsemassédio #resistênciaLGBT. Al igual que las otras concejalas, en el momento de la recogida de los datos, la red social estaba más centrada en la campaña electoral de 2018.

8. Consideraciones finales

El objetivo del artículo fue presentar las trayectorias y las agendas políticas de las jóvenes concejalas brasileñas Marielle, Taliria, Sâmia e Áurea, que fueron elegidas con grande número de votos justo después de las manifestaciones de mujeres que tuvieron lugar entre 2015 y 2016, llamadas "Primavera de las Mujeres".

La investigación se realizó en el año 2018 a través de la búsqueda de datos e información en las redes sociales de las concejalas (páginas web oficiales, Facebook, Instagram y una plataforma brasileña de currículum académico llamada Lattes). Sâmia fue la única entre las concejalas de esa investigación que no tenía el currículum registrado en la Plataforma Lattes. Marielle fue la única en la que describí los datos de la red social Facebook, ya que al largo de la recogida de los datos me di cuenta de que Instagram y Facebook tienen publicaciones muy similares, sin embargo, Instagram tiene una dimensión biográfica y cotidiana más amplia. Por lo tanto, elegí llevar a cabo la investigación solo en esta red social, en el Currículum Lattes y en las páginas web oficiales.

En esta observación, pude ver que hay una dimensión biográfica en sus publicaciones, que también están relacionadas con sus vidas cotidianas y políticas. Según Novaes (2017), “hablar sobre 'derechos' y desencadenar sentimientos y experiencias individuales es parte del discurso público y justifica las acciones colectivas de los jóvenes de esta generación” (Novaes 2017: 7). En los últimos años, las cuestiones de género, raza y sexualidad han sido de gran importancia en el proceso de toma de decisiones para el compromiso político y la militancia. Estos temas son ampliamente utilizados en las redes sociales de las jóvenes concejalas investigadas, como hemos visto, incluso en sus trayectorias académicas. Muchas jóvenes mujeres comienzan a participar en grupos políticos después de experiencias en sus vidas personales relacionadas con estos temas.

De esta manera, las dimensiones biográficas son elementos importantes para comprender el compromiso político de los jóvenes de hoy. Con los datos de la investigación, tengo la intención de contribuir a la reflexión y los estudios relacionados con la juventud, el género y los temas de compromiso político.

Bibliografía

- Baía, P. (2018): “A cidade do Rio de Janeiro e as eleições de 2016”, en Monteiro, G e Ismael, R. (orgs.). *O Brasil nas Urnas: Eleições Municipais 2016*. Rio de Janeiro: Gramma.
- Castells, Manuel (2013): *Redes de indignação e esperança: movimentos sociais na era da internet*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Dias, M. (2018): “Eleições municipais 2016. Análise dos resultados nas capitais e municípios com mais de 200 mil eleitores”, en Monteiro, G e Ismael, R. (orgs.). *O Brasil nas Urnas: Eleições Municipais 2016*. Rio de Janeiro: Gramma.
- Mignolo, Walter (2008): “Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política”. *Cadernos de Letras da UFF*, 34, 387-324.
- Monteiro, G. (2018): “O não voto nas Eleições de 2016”, en Monteiro, G e Ismael, R. (orgs.). *O Brasil nas Urnas: Eleições Municipais 2016*. Rio de Janeiro: Gramma.
- Novaes, Regina (2017): “Batalhas periféricas: juventudes, poéticas e espaço público” en https://www.31rba.abant.org.br/simposio/view?ID_SIMPOSIO=81&impressao>.

CAPÍTULO 2. DIAGNÓSTICO DEL GRADO DE CONCIENTIZACIÓN DE GÉNERO EN ADOLESCENTES DENTRO DE UN PROYECTO EDUCATIVO DE ÁMBITO NO FORMAL

Isabel María Muñoz García
Jorge Alcántara Manzanares
Silvia Medina Quintana
Universidad de Córdoba

1. Introducción

Este estudio se centra en el impacto de la concientización de género en un proyecto educativo de ámbito no formal denominado Plataformas de Solidaridad de los IES (en adelante PS) y dinamizado por la Asociación Educativa Barbiana de la ciudad de Córdoba. El proyecto PS es una estrategia pedagógica que persigue empoderar a la juventud adolescente (entre 14-18 años) como agentes de cambio y transformación de la realidad mediante el desarrollo del pensamiento crítico y de la organización colectiva basado en valores como la justicia social, la participación ciudadana y la defensa de los derechos humanos. Se aplica una metodología participativa, dinámica y motivadora durante los 4 años que dura el proceso.

El enfoque crítico, transformador y emancipador de este proyecto se ha ido consolidando a lo largo de los 24 años de existencia en la ciudad de Córdoba y son muchos sus referentes pedagógicos. La base en la que se sustenta el proyecto es la pedagogía crítica, cuyos principios, siguiendo a Boyce (cf. 1996), son: la educación no es neutral, la sociedad puede ser transformada mediante el compromiso de personas conscientes y críticas y la praxis conecta la educación liberadora con la transformación social.

En PS influyen muchos de los componentes de la filosofía de Paulo Freire (1921-1997). Uno de los más importantes es el vaivén continuo entre la reflexión y la acción, es decir, una constante reflexión activa y acción reflexiva. La reflexión crítica se materializa en ser conscientes de las limitaciones y alienaciones a las que es sometida, en este caso, la juventud adolescente, y en encontrar las vías para ser creadores de escenarios alternativos.

Tanto la *Educación para el Desarrollo* como la *Educación Emancipadora* están presentes en el proyecto en gran medida. Por un lado, siguiendo la definición de Educación para el Desarrollo

propuesta por Celorio (2017, 126) se trata de «un proceso educativo encaminado a generar conciencia crítica sobre la realidad mundial y a facilitar herramientas para la participación y la transformación social en claves de justicia y solidaridad». Por otro lado, la *educación emancipadora* es otra de las vertientes presentes en el proyecto de manera que la reflexión se plantea como una fase de la acción en la que tomar las riendas de sus vidas y, de forma colectiva, incidir en ellas y en su entorno, y en palabras de Shor (cf. 1992) esta se sustenta en una pedagogía crítica-democrática para el cambio personal y social centrada en el desarrollo y formación de un individuo activo, crítico, reflexivo, contestatario y social.

Estas características pedagógicas enlazan con el concepto de concientización siendo este la mirada más crítica posible de la realidad, y que la desvela para conocerla y conocer los mitos que engañan y que ayudan a mantener la realidad de la estructura dominante (cf. Freire, 1969). La concientización va más allá del análisis de una realidad injusta, pretende sembrar la esperanza de nuevas realidades y generar procesos emancipadores. Como explica Villalobos (2000) «plantea problemas y afronta conflictos, afirma la iniciativa de los seres humanos en la búsqueda de alternativas humanizadoras, y confronta las condiciones de privación, opresión y marginación características de las situaciones límite».

Todos estos enfoques pedagógicos y metodológicos han evolucionado tras múltiples evaluaciones y sistematizaciones de la experiencia dando lugar a un proyecto de educación en valores de ámbito no formal con participación voluntaria y un alto grado de compromiso juvenil desde 1995. Sin embargo, el motor de cambio, y posiblemente el éxito, de este proceso educativo en adolescentes, se fundamenta en la mirada crítica al proyecto de forma permanente.

Si bien son observables los resultados del proyecto en los grupos de adolescentes durante el paso de los años en su autonomía, pensamiento global y crítico, capacidad de organización y mejora de la autoestima, no han sido tan patentes los resultados de la concientización en valores fundamentales necesarios ante la situación de emergencia social que ocurre desde hace décadas en materia de género y medio ambiente. Es por ello que surge la necesidad de conocer hasta qué punto determinados valores y alternativas están presentes en las personas jóvenes del proyecto.

La Concientización de Género es el primer valor transversal a analizar en el proyecto de PS. Y es el valor a estudiar en este manuscrito.

En los últimos años han surgido una gran variedad de instrumentos para medir diferentes visiones dentro del género y el feminismo. Tal como recogen Castillo y Montes (cf. 2007), hay muchos instrumentos validados que miden distintos temas en torno al género. A continuación, exponemos algunos de ellos. Se pueden encontrar cuestionarios sobre diversidad sexual, por ejemplo, la Escala de la Homofobia Moderna de Raja y Stokes o la Escala de Ideología de Ideología de Género y Transfobia de Hill y Willoughby. Existen otros instrumentos sobre los roles de género la Escala del Neosexismo (Tougas, Brown, Beaton y Joly; y la versión española de Moya y Expósito posterior), y también Miguel Moya elabora la Escala de Ideología del Rol sexual en la que se aborda el sexismo contemporáneo o benévolo que niega la discriminación de género cuando se pregunta abiertamente pero que está en contra de políticas que caminen hacia la igualdad de sexos. En la misma línea se hallan la Escala del Rol Sexual Tradicional de Knud Larsen y EdLong) y la Escala de Ideología del Rol Sexual de Rudolf Kalin y Penelope Tilby.

En los últimos años comenzamos a encontrar instrumentos con una perspectiva que cuestiona tanto el contenido de lo observable como el propio proceso de investigación y que surgen de una fuerte crítica a una tendencia investigadora de confundir el uso de la *metodología feminista* entendida como una práctica coherente con las especificidades de la investigación, el contexto, la finalidad y, por supuesto, el posicionamiento feminista asumido (cf. Biglia, 2015), la *perspectiva de género* donde se analiza la existencia de un sujeto condicionado por el género entre otros elementos (cf. Fernández, 2010) o investigar sobre mujeres y temas asociados a lo femenino. En esta línea aparecen la Escala de ideología y actitud feminista liberal por Morgan, la Escala de Actitudes hacia el Feminismo y el Movimiento de Mujeres (FMW) de Ruth Fassinger o la Escala de Perspectivas feministas (EPF) de Henley y otras. En el monográfico realizado por Martínez, Biblia y otras (2014) se hallan más instrumentos cuantitativos con esta perspectiva crítica feminista.

Esta gran variedad de instrumentos son un ejemplo de la multitud de opciones que existen para medir elementos concretos del género y el feminismo y otras con visiones más profundas sobre la complejidad del género y de las alternativas feministas. Sin embargo, no se encuentra un

instrumento que aglutine las diferentes sensibilidades que se pretende abarcar con este estudio, así como tampoco la forma en la que se obtiene la información de la población joven que se analiza.

El objetivo del estudio es medir el Grado de Concientización de Género (GCG en adelante) de jóvenes pertenecientes al proyecto PS antes y después de una intervención educativa específica en temática de género, a través de una encuesta generada para tal fin analizando si existen diferencias significativas en cuanto al sexo, al distrito de la ciudad al que pertenecen y al tiempo que llevan los jóvenes en el proyecto.

2. Metodología

El estudio se desarrolla aplicando una metodología de investigación cuantitativa por medio del método *survey* o encuesta con el objetivo de conocer el Grado de Concientización de Género en jóvenes que pertenecen al proyecto educativo PS de ámbito no formal. La elección de este tipo de metodología cuantitativa se debe a la facilidad de acceso de la población a estudiar, a la posibilidad de participación de toda la población y al carácter educativo que brinda este proceso.

2.1. Participantes

La población de estudio son jóvenes participantes del proyecto de Plataformas de Solidaridad con edades comprendidas entre los 14 y 18 años, con un cierto nivel de concientización de género debido a la sensibilidad a temáticas sociales que se intuye por el componente voluntario del proyecto. El proceso educativo que se lleva a cabo tiene una duración de 4 años y a lo largo de este tiempo el número de jóvenes en cada grupo o plataforma va cambiando, pudiendo una persona entrar y salir en cualquier momento del proceso. A la hora de realizar la encuesta la mitad de los participantes llevaban menos de un año en el proyecto, es decir, acababan de comenzar en el proceso y no habían estado en contacto con el proyecto en ningún momento.

Los 9 grupos existentes con un total de 125 jóvenes están distribuidos por diferentes barrios que a su vez se organizan por distritos. En el momento de la realización de la encuesta, 6 eran los distritos en los que el proyecto estaba presente cuyas características socioeconómicas según

datos del Ayuntamiento de Córdoba³⁶, Sur y Sureste son distritos con una población con mayor dificultad de recursos económicos y un alto índice de familias en riesgo de exclusión social; el distrito Levante es considerado de clase media y los distritos Centro, Norte-Sierra y Poniente Sur de clase media-alta. Estas características sociales y económicas pueden verse reflejadas en los y las participantes, aunque en cada grupo encontramos personas que no cumplen el perfil propio de su zona.

El número de personas encuestadas antes de la intervención educativa ha sido de 90, teniendo en cuenta que el tamaño de la población es de 125, la muestra resulta representativa con un nivel de confianza del 95% y un margen de error inferior al 6%. La mayor parte de participación es femenina, 55 mujeres y 35 hombres. Después de la intervención educativa, el número de personas baja a 71, siendo el margen de error inferior al 8%. En la Tabla 1 se muestra la distribución de la población según las variables en los dos momentos de la recogida de los datos.

| VARIABLE | CATEGORÍA | FRECUENCIA | |
|------------------------------|----------------|------------|-----------|
| | | ANTES | DESPUÉS |
| | | 90 | 71 |
| SEXO | Hombre | 35 | 23 |
| | Mujer | 55 | 48 |
| TIEMPO EN EL PROYECTO | Menos de 1 año | 46 | 25 |
| | Más de 1 año | 44 | 46 |
| DISTRITO | Centro | 31 | 19 |
| | Levante | 10 | 14 |
| | Norte-Sierra | 15 | 12 |
| | Poniente Sur | 6 | 8 |
| | Sureste | 23 | 15 |
| | Sur | 5 | 3 |

Tabla 1. Distribución de la población según variables demográficas.

³⁶ Datos estadísticos de la población de Córdoba en 2013 del Ayuntamiento de Córdoba.

2.2. Diseño del instrumento

Este cuestionario va dirigido a jóvenes que reciben formación en temática social de forma voluntaria en el ámbito no formal, por lo tanto, se focaliza en chicos y chicas con cierta sensibilidad, en este caso, ante la desigualdad de género y con un posicionamiento claro ante esta realidad. Es por ello que las afirmaciones están formuladas de forma directa y con una intención algo provocadora puesto que ya se presupone un grado de concientización de género mayor que jóvenes que no están inmersos en este tipo de procesos, que nunca han podido plantearse su posición ante la desigualdad de género y que no acostumbran a reflexionar y analizar sobre su papel como agentes de transformación en colectivo con iguales.

El instrumento diseñado consiste en una encuesta piloto de 40 ítems con un rango de respuesta de escala Likert de 4 puntos: *Muy de acuerdo*, *De acuerdo*, *Poco de acuerdo* y *En desacuerdo*. Para evitar una conducta en la respuesta estereotipada se diseñaron ítems con dirección positiva (29) y negativa (11). Este cuestionario piloto ha sido validado estadísticamente mediante el test de fiabilidad Alfa de Cronbach obteniendo un resultado de 0,847 antes de la intervención y un 0,917 después lo cual nos indica un alto índice de fiabilidad.

El planteamiento inicial del proceso de diseño del cuestionario parte de las siguientes premisas:

- Un instrumento pensando en la juventud como agente de cambio y transformación, alejándonos de la efebofobia social en la que estamos inmersos donde la adolescencia es una edad cargada de estereotipos negativos (cf. Oliva 2010). Por lo tanto, la herramienta se elabora acorde a la idea de la adolescencia que, según Muñoz (cf. 2011), ocurre en un momento de aprendizaje clave en el desarrollo del pensamiento ético y moral que conforma la etapa madurativa de la persona.
- Una mirada amplia y global que abarque temáticas sobre género y feminismo que estén en debate en la agenda social actual. En este sentido pretendemos abarcar la perspectiva de género de forma transversal en temas como la educación afectivo-sexual, la diversidad sexual, el lenguaje feminista, las actitudes cotidianas ante situaciones de sexismo y machismo, la percepción sobre la desigualdad de género en el ámbito público y privado y la aceptación de mandatos sociales sobre los roles de género.

- Valorar la capacidad educativa que está integrada en el cuestionario, de manera que los sentimientos e ideas que genere la realización del mismo estén considerados a lo largo de la intervención educativa que se desarrolla a continuación durante un trimestre y que sirva como ideas previas que se vayan desenredando y enriqueciendo el proceso de aprendizaje del grupo.

El diseño de los ítems se llevó a cabo partiendo de los objetivos y las premisas planteadas. Las dimensiones o bloques de contenidos en las que se distribuyen las afirmaciones son fruto de una serie de criterios teóricos que se consideran esenciales para obtener un instrumento con una visión integral. Esos contenidos son:

- *Dimensión conceptual* en la que se valora el conocimiento del significado de género, violencia, feminismo, etc.
- *Dimensión de las relaciones afectivo-sexuales* donde se observa la forma de vivir y comprender las relaciones de pareja, el amor romántico, relaciones tóxicas, la pirámide de la violencia de género, etc.
- *Dimensión de la cosificación* relacionada con la cultura de la cosificación e hipersexualización de la mujer y cómo se perpetúan conductas que sostienen e integran la cultura de la violación.
- *Dimensión del ideario colectivo* que pretende conocer la percepción sobre la realidad machista en la actualidad, el techo de cristal, etc.
- *Dimensión de los cuidados* relacionada con la valorización de los cuidados y la percepción sobre la división sexual del trabajo y su invisibilización.
- *Dimensión de la diversidad sexual* en la que se trabaja la apertura a una cultura no binomial de la identidad sexual, el sexo, el género y las orientaciones sexuales.
- *Dimensión de roles y estereotipos de género* en relación a cómo se transmiten mandatos sociales sobre los que se construye la expresión del género asociados a la cultura binaria hetero-normativa.
- *Dimensión actitudinal* en la que se pretende valorar las actitudes y prácticas cotidianas.

El cuestionario comienza con la petición de una serie de datos demográficos y personales como la edad, el sexo, el centro educativo, el barrio y el tiempo en el proyecto. A continuación, se les hace una serie de preguntas acerca de la percepción de la realidad y la importancia de problemáticas sociales concretas. Finalmente, se invita a responder a los 40 ítems.

2.3. Recogida de datos

La recogida de datos ha tenido lugar en dos momentos. El primer momento se realizó antes de comenzar a trabajar la temática de género y feminismos, escogida por los participantes del proyecto, durante el primer trimestre del curso en octubre de 2017. Las impresiones generadas en la realización del cuestionario se trabajan a través de la intervención educativa, posteriormente a la recogida de datos durante un trimestre, para reflexionar y analizar sobre la desigualdad de género y nuestro papel en la sociedad como agentes transformadores de esta injusticia. Una vez que se trabajó la temática se volvió a pasar el cuestionario en enero de 2018.

La recogida de los datos se ha llevado a cabo por el equipo educativo de la asociación mediante dos vías: en papel y a través del cuestionario online por medio de un formulario de Google.

2.4. Tratamiento de los datos

Para conocer el GCG se ha calculado la media general y, de manera particular, la de cada ítem. También se calcula la desviación típica (SD) para conocer la homogeneidad de respuesta.

A la hora de catalogar el nivel de concientización se han establecido tres rangos teniendo en cuenta el grado de respuesta de la escala Likert, y a su vez se han asignado cuatro colores. Se ha considerado que una puntuación inferior a 3 supone no tener concientización. La clasificación aparece en la tabla 2 a continuación:





| ESCALA LIKERT | RANGO | GRADO DE CONCIENTIZACIÓN | | COLOR |
|--|--------------|-----------------------------|------|---|
| Muy de acuerdo (4) De acuerdo (3) | $\geq 3,5-4$ | Concientización | Alta |  |
| | $\geq 3-3,5$ | | Baja |  |
| Poco de acuerdo (2) En desacuerdo (1) | < 3 | No concientización | |  |
| No data | | No contesta | |  |

Tabla 2. Clasificación de las respuestas

Para conocer si hay diferencias significativas en función de las variables sexo, distrito y tiempo se ha realizado la prueba no paramétrica de Kruskal Wallis debido a la no normalidad de los datos. Los datos se han tratado estadísticamente con el programa IBM SPSS 24.

3. Resultados

Los resultados se mostrarán siguiendo el siguiente orden cronológico acorde a la recogida de datos. Primero aparecen los resultados generados antes de realizar la intervención educativa recogidos en octubre de 2017 y después los resultados generados después de la intervención educativa recogidos en enero de 2018, desarrollando el comportamiento de las tres variables de estudio.

3.1. Antes de la intervención educativa

La encuesta ha tenido un porcentaje de respuesta alto. Los primeros resultados (Figura 1) muestran que menos de 2% de las respuestas generadas no son respondidas. Más de la mitad son correspondientes al grado 4 de la Escala Likert, casi un 25% al grado 3 y el resto por debajo de 3.

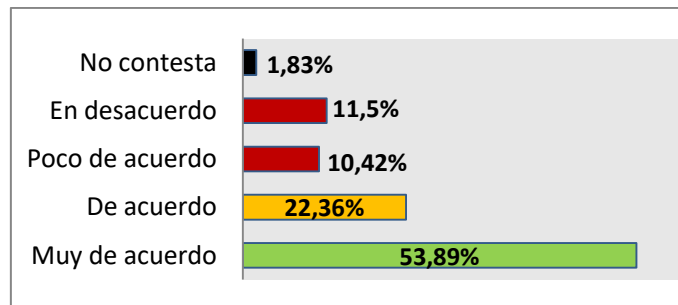


Figura1. Diagrama de barras: % de respuestas en relación a la Escala Likert

Los resultados de la media general y por sexos del Figura 2 muestran que chicas tienen mayor conciencia que los chicos, pero en ambos casos el grado de concientización antes de realizar la intervención educativa es bajo.

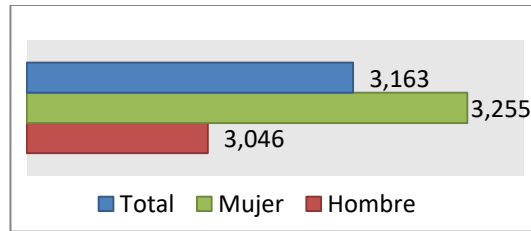


Figura 2. Diagrama de barras correspondiente a la media total y por sexos.

Llevando a cabo una mirada general de la frecuencia de respuesta se comprueba cómo en la mayor parte de los ítems el porcentaje de respuestas correspondientes al grado 4 o Muy de acuerdo es mayor que el resto de rangos, como se puede observar en la Figura 3.

● Muy de acuerdo. ● En desacuerdo. ● En desacuerdo. ● En desacuerdo. ● No Contesta.
● Concientización Alta ● Concientización Baja ● No Concientización ● No Concientización

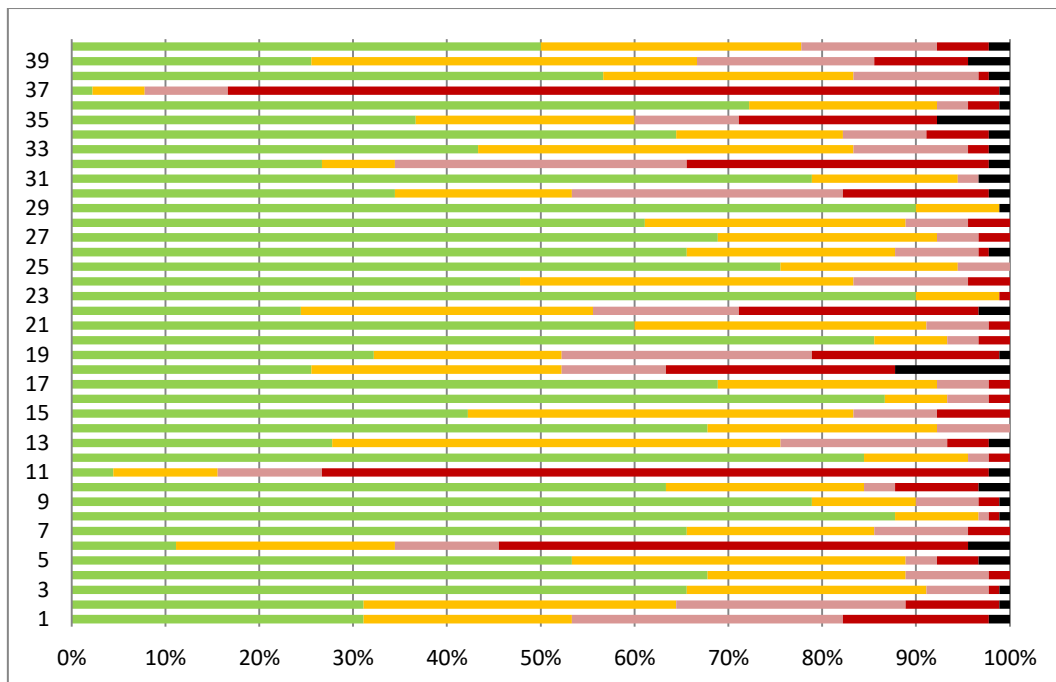


Figura 3. Frecuencia de respuesta en diagrama de barras

Es interesante atender a la distribución de la media y de la desviación típica en cada ítem mostrado en el Figura 4 que indica, por un lado, el rango en el que se distribuyen las medias, y por otro, la homogeneidad de respuesta. La mayor parte de los ítems tienen una media en torno a un nivel bajo de concientización de género, entre 3.5- 4 de puntuación, presentando 9 ítems un grado alto, mientras que 12 de los 40 ítems corresponden con un grado bajo de concientización por debajo de 3.

Existen 4 ítems con una puntuación por debajo de 2,5 que se corresponden con los siguientes ítems:

- Ítem 6. *La educación de los hijos/as se realiza por igual en la pareja.* (μ 1,95 y SD 1,116)
- Ítem 11. *Las mujeres si quieren, pueden llegar a altos cargos.* (μ 1,48 y SD 0,871)
- Ítem 32. *El uso del cuerpo de la mujer como vientre de alquiler, viola sus derechos y es denigrante.* (μ 2,30 y SD 1,195)
- Ítem 37. *Cualquier mujer puede trabajar en lo que quiera.* (μ 1,27 y SD 0,607)

Los ítems 11 y 37 corresponden a la dimensión ideario colectivo, el ítem 6 a la dimensión conceptual y el ítem 37 a la actitudinal.

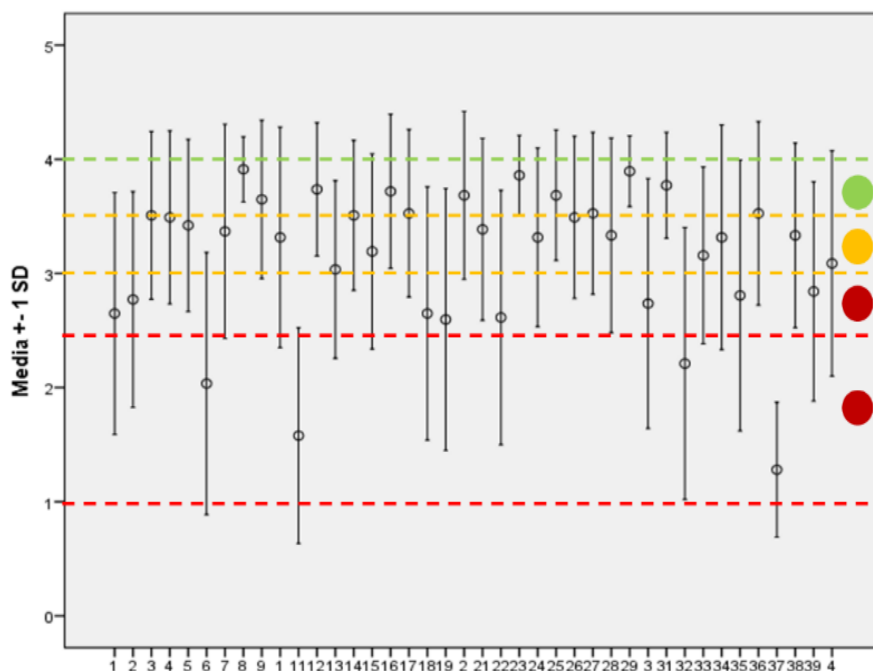


Figura 4. Distribución de la media y la desviación típica.

Se puede observar en la Figura 4, que la SD es mayor en aquellos ítems con puntuación más baja lo que indica que hay mayor heterogeneidad en la respuesta.

3.1.1. Variable sexo

En octubre de 2017 al inicio del curso, la población encuestada era de 90 personas con un 39% de chicos y un 61% de chicas. Los niveles de concientización según el sexo, observables en la

Figura 5, se distribuyen de forma que 22 de los 40 ítems presentan un grado de alto en las chicas, y 11 en los chicos. Mientras que existen 11 ítems con una puntuación inferior a 3, correspondiente a no concientización en chicas, en los chicos la no concientización se da en 17 ítems.

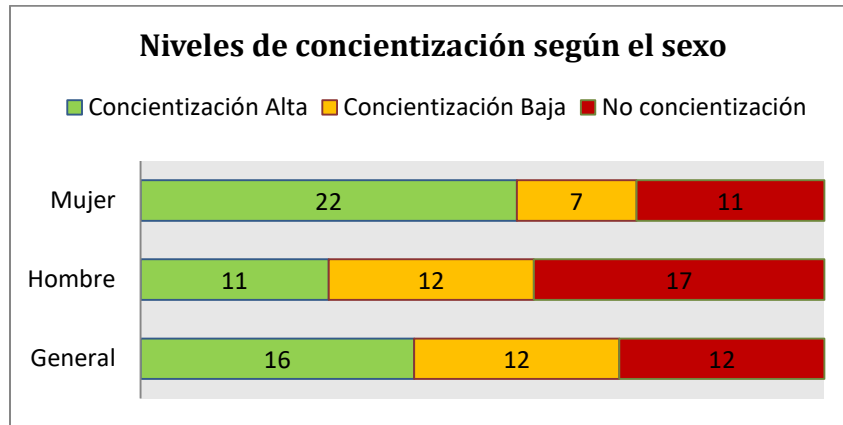


Figura 5. Clasificación en niveles de concientización de la media de respuesta a los 40 ítems según el sexo.

Para conocer si la variable sexo influye en la respuesta se aplica la prueba de Kruskal Wallis y los resultados obtenidos revelan que son 9 los ítems en los que el sexo influye en la respuesta. En la siguiente tabla 3 la dirección de la flecha indica si la media es mayor o menor en comparativa con ambos sexos, y el color nos muestra el grado de concientización.

| | Chica | Chico |
|--|---------|---------|
| 3. Vivimos en una sociedad machista. | 3,741 ↑ | 3,314 ↓ |
| 7. No creo que sea malo cuando un hombre le dice un piropo a una mujer por la calle. | 3,618 ↑ | 3,229 ↓ |
| 12. Considero que pegar una vez a una mujer, no es maltrato. | 3,909 ↑ | 3,571 ↓ |
| 21. Cada vez soy más consciente de actitudes machistas en mi entorno. | 3,691 ↑ | 3,171 ↓ |
| 26. Las mujeres son más histéricas que los hombres. | 3,679 ↑ | 3,371 ↓ |
| 27. El feminismo es demasiado extremista. | 3,745 ↑ | 3,314 ↓ |
| 28. Me divierten los chistes sobre mujeres. | 3,782 ↑ | 2,943 ↓ |
| 30. Muestro mi desacuerdo a chistes machistas en redes sociales. | 3,037 ↑ | 2,265 ↓ |
| 35. Creo que hacer las cosas del hogar es un trabajo que debe estar remunerado. | 3,040 ↑ | 2,485 ↓ |

Tabla 3. Puntuación en ítems con diferencias significativas en sexo

Comparando la media y la desviación típica en chicos y chicas se puede comprobar cómo las chicas muestran una media más alta y una desviación típica menor, lo que revela que la respuesta es más homogénea en ellas y la concientización más alta. En los chicos la desviación típica es mayor existiendo más variedad de respuesta (Figura 6).

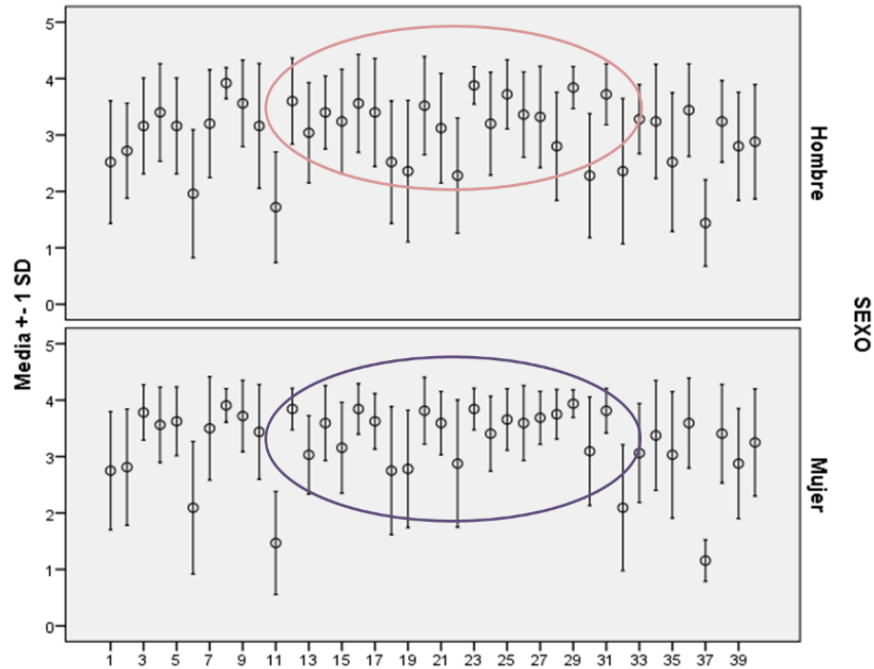


Figura 6. Media y desviación típica de los 40 ítems en chicos y chicas.

El resultado de la media de las 8 dimensiones es mayor en las chicas que en los chicos. En el Figura 7 se comprueba que en las chicas cuatro son las dimensiones con un alto grado de concientización, dos con grado bajo y uno con no concientización. En contraste, los chicos solo presentan una dimensión con alto grado de concientización, 4 con grado bajo y 3 con no concientización.

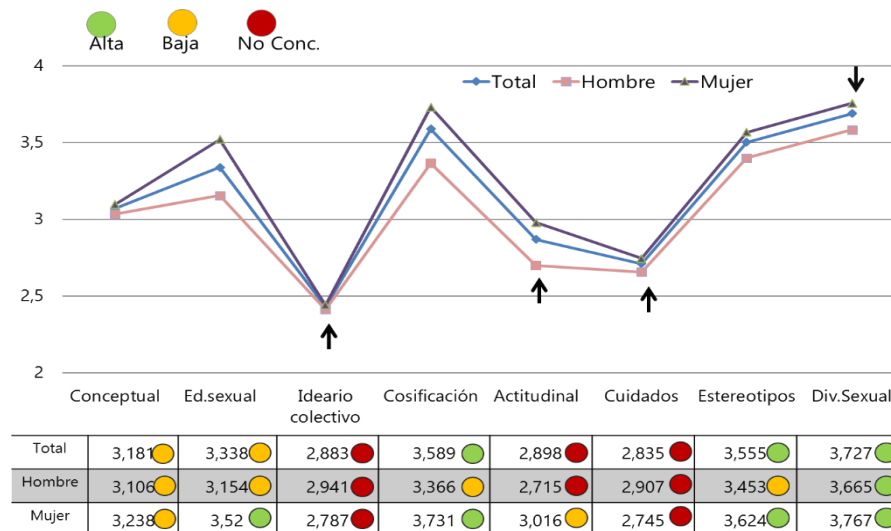


Figura 7. Distribución de la media según los ámbitos por sexos antes de la intervención.

Existen algunas coincidencias en la escala de concientización entre ambos sexos que se describen a continuación:

- La diversidad sexual tiene un alto grado.
- En el ámbito conceptual el grado es bajo.
- Ideario colectivo y cuidados presentan no concientización.

Existen diferencias de escala en chicos y chicas en las demás dimensiones (Educación afectivo-sexual, cosificación y estereotipos) de manera que en ellas el grado es alto y en ellos bajo.

3.1.2. Variable tiempo

Al comienzo del curso el 49% de la población encuestada acababa de iniciar el proyecto y el 51% restante llevaba más de 1 año. A través de la prueba de Kruskal Wallis encontramos que son 5 los ítems con diferencias significativas en la respuesta donde el tiempo en el proyecto influye.

En la Tabla 4 se presentan los 5 ítems:

| | <1 año | >1 año |
|---|---------|---------|
| 2. Para mí el amor duele. | 2,630 ↓ | 2,865 ↑ |
| 15. A día de hoy las mujeres tienen los mismos derechos que los hombres. | 3,022 ↓ | 3,178 ↑ |
| 17. No me gustaría ser pareja de alguien que se ha liado con muchas personas. | 3,457 ↓ | 3,589 ↑ |
| 36. Los celos son una muestra de amor. | 3,370 ↓ | 3,629 ↑ |
| 40. La mujer es, por naturaleza, más sensible y comprensible que el hombre. | 2,913 ↓ | 3,455 ↑ |

Tabla 4. Puntuación de ítems con diferencias significativas en el tiempo antes de la intervención.

En los Figuras 8 y 9 se puede confrontar los niveles de concientización según el tiempo en el proyecto. La variable tiempo mejora en la puntuación general y en la obtenida en ambos sexos. La distribución de la respuesta en los 40 ítems indica que las personas que llevan más de un año presentan, en general, mejores resultados, con 16 frente a 12 ítems con alto grado.

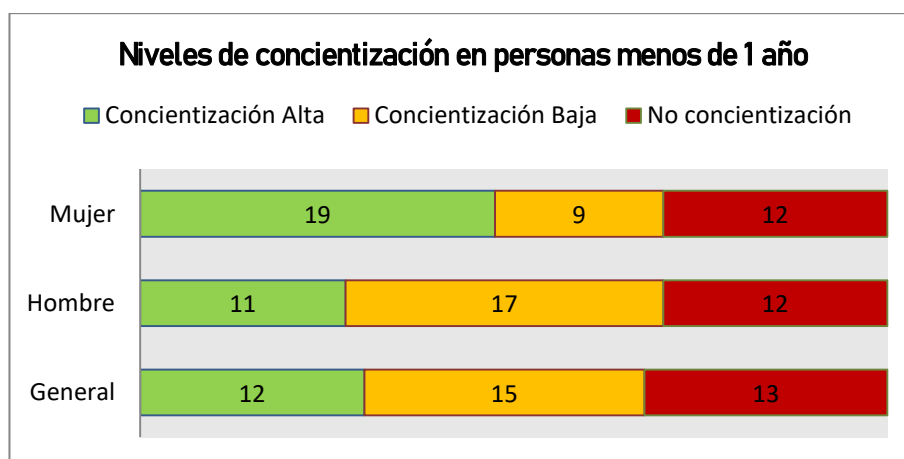


Figura 9. Niveles de concientización menos de 1 año antes de la intervención.

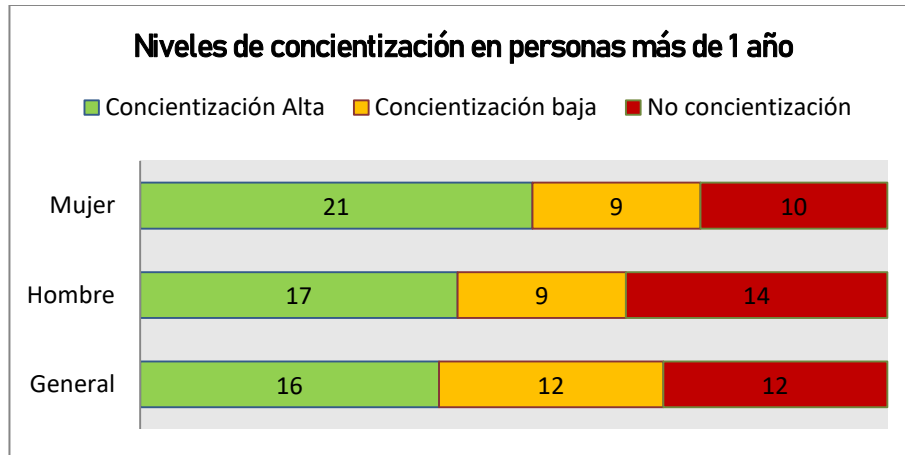


Figura 10. Niveles de concientización más de 1 año antes de la intervención.

3.1.3. Variable distrito

Las 90 personas encuestadas se distribuyen en 6 distritos. El más numeroso es Centro con 31 personas, seguido de Sureste con 23, Norte-Sierra con 15, Levante con 10, Poniente sur con 6 y sur con 5.

Observando la Figura 10 vemos como la media presenta un grado bajo de concientización en todos los distritos a excepción del Sureste que representa el distrito con menor puntuación con un valor inferior a 3 y, por lo tanto, no concientización. El distrito con mayor puntuación es Norte-Sierra, seguido de Poniente sur, mientras que los distritos Centro, Sur y Levante tienen una media similar.

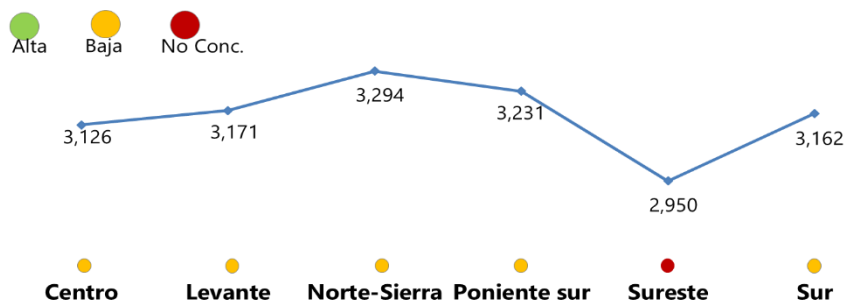


Figura 10. Distribución y clasificación de la media por distritos

Encontramos 6 diferencias significativas en las que el distrito influye en la respuesta. A continuación, presentamos los ítems en la Tabla 6:

| | Centro | Levante | Norte Sierra | Poniente sur | Sureste | Sur |
|--|--------|---------|--------------|--------------|---------|------|
| 2. Para mí el amor duele. | 2,613 | 3,5 | 3,19 | 3,33 | 2,43 | 3,40 |
| 4. No creo que sea malo cuando un hombre le dice un piropo a una mujer por la calle. | 3,387 | 3,9 | 3,938 | 3,667 | 2,91 | 3,80 |
| 15. No me gustaría ser pareja de alguien que se ha liado con muchas personas. | 3,097 | 3,8 | 3,036 | 3,50 | 2,91 | 3,60 |
| 20. Cada vez soy más consciente de actitudes machistas en mi entorno. | 3,452 | 3,7 | 3,688 | 3,667 | 3,22 | 3,60 |
| 28. Las mujeres son más histéricas que los hombres. | 3,533 | 3,9 | 3,75 | 3,83 | 3,14 | 3,80 |
| 15. Muestro mi desacuerdo a chistes machistas en redes sociales. | 2,667 | 2,6 | 3,56 | 2,5 | 2,33 | 2,80 |

Tabla 5. Puntuación de los ítems con diferencias significativas en distrito antes de la intervención.

Norte-Sierra es el único distrito que no presenta una puntuación correspondiente a no concientización, sin embargo, Sureste tiene 4 y Centro 6. Levante es el que tiene mayor número de puntuación de grado alto. El ítem con peor puntuación corresponde con el ámbito actitudinal y todos los distritos excepto Norte sierra, contestan por debajo de la concientización. El ítem con mayor puntuación es el 28. *Las mujeres son más histéricas que los hombres* que, a excepción de Sureste, en todos los demás el grado es alto.

3.2. Después de la intervención educativa

A lo largo del primer trimestre del curso 2017/2018 se implantó la temática de Género y Feminismo estructurada en 8 sesiones que atendían a temas como el rol de género como constructo social, la identidad y diversidad sexual, la cultura de la violación y la cosificación, la pirámide de la violencia de género, los cuidados y el papel en la sostenibilidad de la vida,

sexualidad y amor romántico, la evolución del movimiento feminista en occidente y otras formas de feminismo a lo largo del mundo. Como broche final, se motivó a la creación de acciones de transformación y sensibilización en el ámbito más cercano como es el barrio y el centro educativo, además de realizar un trabajo personal de compromiso para el cambio de hábitos cotidianos.

La asistencia a las sesiones semanales fluctúa debido al carácter voluntario del proyecto y, a pesar de que las sesiones se realizan semanalmente en cada grupo, no todos los participantes asisten de manera constante.

Si comparamos las medias antes y después de la intervención como muestra el Figura 11, la puntuación aumenta en el segundo momento de forma proporcional en ambos sexos.

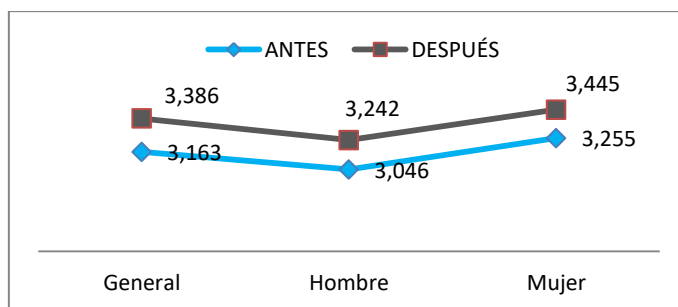


Figura 11. Comparativa de la media antes y después de la intervención

3.2.1. Variable sexo

Los resultados generales mejoran con respecto a la primera toma de datos y se refleja en los 40 ítems ya que presentan una distribución de respuesta más positiva. En la Figura 12 se ven los niveles de Concientización de Género según el sexo y en general. Comparando con la Figura 5 antes de la intervención, la diferencia son 5 ítems más con alto grado de concientización, 1 menos con grado bajo y 6 menos de no concientización.

En la variable sexo esto se traslada de forma que existe un mayor número de ítems cuya media corresponde a un nivel alto de concientización en chicas y en los chicos han aumentado 5 ítems el grado de concientización alto y 8 ítems menos en no concientización.

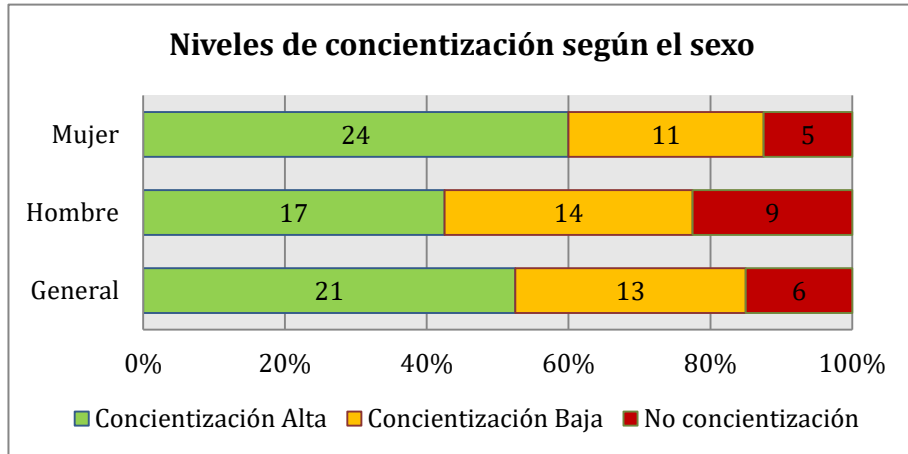


Figura 12. Clasificación de los 40 ítems después de la intervención

La media y la desviación típica cambia favorablemente. Como se observa en la Figura 13 existen 21 ítems con un alto grado de concientización, 13 con grado bajo y 6 no concientización. Los ítems con puntuación inferior a 2,5 pasan de ser de 4 a 2, y estos son el ítem 11. *Las mujeres si quieren, pueden llegar a altos cargos y 37. Cualquier mujer puede trabajar en lo que quiera.* En ambos casos la media aumenta y la SD sigue siendo mayor en aquellos ítems que tienen menor puntuación.

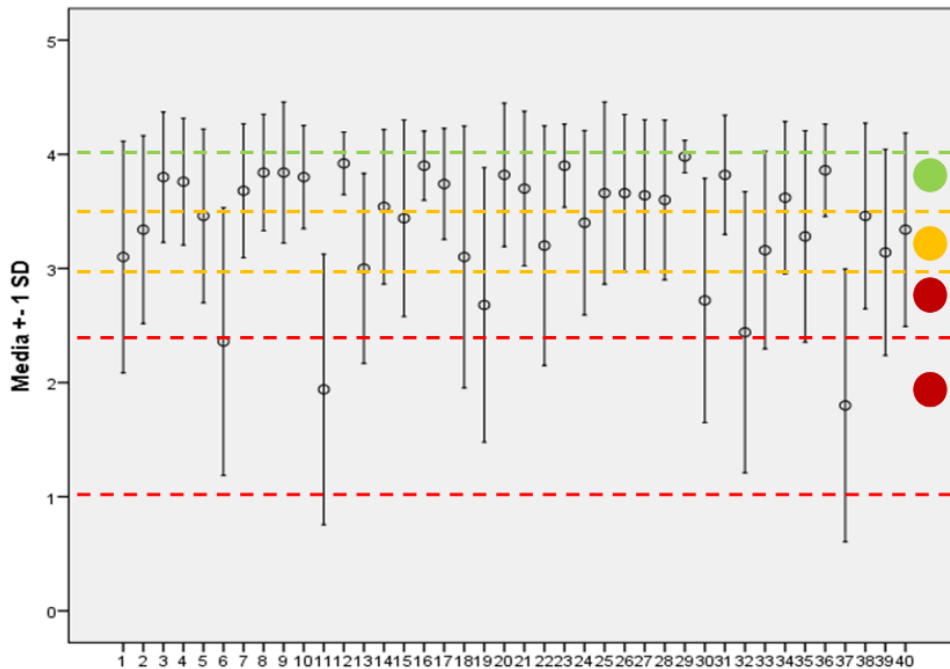


Figura 13. Media y desviación típica después de la intervención

Las diferencias significativas en sexo después de la intervención se dan en 8 ítems como se muestra en la Tabla 6:

| | Chica | Chico |
|---|---------|---------|
| 1. La desigualdad de género es tanto de hombres como de mujeres. | 3,298 ↑ | 2,652 ↓ |
| 2. Para mí, el amor duele. | 3,542 ↑ | 3,087 ↓ |
| 4. Algunas mujeres visten de forma demasiado provocativa. | 3,875 ↑ | 3,609 ↓ |
| 5. Cuando veo una situación de desigualdad de género, expreso mi desacuerdo | 3,638 ↑ | 3,087 ↓ |
| 16. Las mujeres son el sexo débil. | 3,958 ↑ | 3,727 ↓ |
| 28. Me divierten los chistes sobre mujeres. | 3,830 ↑ | 3,190 ↓ |
| 30. Muestro mi desacuerdo a chistes machistas en redes sociales | 3,109 ↑ | 2,190 ← |
| 39. Todas las problemáticas sociales afectan más a hombres que a mujeres. | 3,426 ↑ | 2,818 ← |

Tabla 6. Puntuación de los ítems con diferencias significativas en sexo después de la intervención.

Se repite la tendencia a que las chicas tengan mejor concientización que los chicos. Mientras que en ellas no existe la no concientización, en ellos hay 3 ítems, que además pertenecen al ámbito actitudinal y conceptual. Las chicas tienen puntuaciones muy elevadas por encima de 3,8 en 3 ítems y tienen que ver con el ámbito de estereotipos y el ámbito actitudinal. La puntuación más alta en chicos en los ítems con diferencias significativas es en el ítem 16. *Las mujeres son el sexo débil* que pertenece al ámbito de estereotipos.

3.2.2. Variable tiempo

En cuanto a las diferencias significativas en la variable tiempo encontramos solo tres ítems como se puede ver en la Tabla 7:

| | <1 año | >1 año |
|--|---------|---------|
| 4. Algunas mujeres visten de forma demasiado provocativa. | 3,640 ↓ | 3,870 ↑ |
| 35. Creo que hacer las cosas del hogar es un trabajo que debe estar remunerado | 2,727 ↓ | 2,471 ↑ |
| 37. Cualquier mujer puede trabajar en lo que quiera. | 2,261 ↓ | 3,582 ↑ |

Tabla 7. Puntuación de los ítems con diferencias significativas en tiempo después de la intervención.

En la variable distrito, Tabla 8, se han encontrado dos ítems con diferencias significativas.

| | Centro | Levante | Norte Sierra | Poniente sur | Sureste | Sur |
|--|---------|---------|--------------|--------------|---------|---------|
| 2. Para mí el amor duele. | 3,300 ● | 3,643 ● | 3,58 ● | 3,71 ● | 3,00 ● | 3,333 ● |
| 7. No creo que sea malo cuando un hombre le dice un piropo a una mujer por la calle. | 3,700 ● | 3,786 ● | 3,750 ● | 4,000 ● | 3,333 ● | 3,667 ● |

Tabla 8. Puntuación de los ítems con diferencias significativas en distrito después de la intervención.

Después de trabajar la temática de Género y feminismo en un trimestre, aparece el ítem 2. *Para mí, el amor duele* con un grado bajo en tres distritos y en los otros tres es alto. En el caso del ítem 7. *No creo que sea malo cuando un hombre le dice un piropo a una mujer por la calle*, los resultados muestran altos grados de concientización en todos los distritos, especialmente en Poniente sur que tiene la máxima puntuación. Sin embargo, en el distrito sureste el grado es bajo.

3.2.3. Variable distrito

La variable distrito mejora considerablemente en el segundo momento. El aumento más notable se da en el distrito Levante que pasa a tener un nivel de concientización alto y de estar en el tercer puesto de puntuación al primero. Los demás distritos, excepto sureste, mantienen su nivel

de concientización bajo, pero con un aumento importante rozando el límite del rango de grado alto en algunos casos como es Poniente Sur y Norte-Sierra. El distrito Sureste, a pesar de que continúa teniendo la puntuación más baja, también nos presenta un dato muy positivo ya que pasa de no concientización a un grado bajo como se observa en la Figura 14 que aparece a continuación.

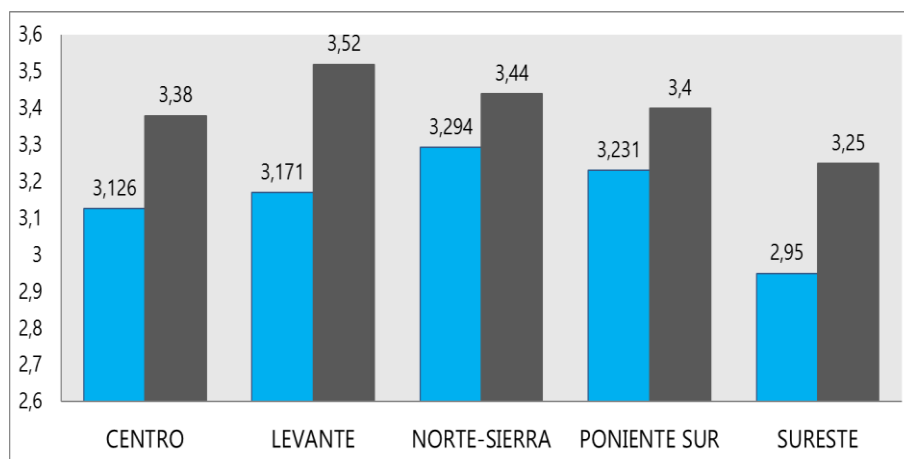


Figura 14. Medias por distritos antes (en azul) y después (en gris) de la intervención educativa.

Después de la intervención existen menos diferencias significativas en las tres variables. Pasamos de tener 5 de 9 ítems en sexo, de 3 a 5 en tiempo y de 4 a 2 en distrito. En la Tabla 9 se muestran las diferencias significativas en cada variable y momento de la realización del cuestionario con los valores de las medias indicando el valor de p obtenido en la prueba Kruskal Wallis en ítems pertinentes:

| Ítem | SEXO | | TIEMPO | | DISTRITO | |
|--|-------|---------|--------|---------|----------|---------|
| | Antes | Después | Antes | Después | Antes | Después |
| 1. La desigualdad de género es tanto de hombres como de mujeres. | | 0,008 | | | | |
| 2. Para mí, el amor duele. | | 0,004 | 0,023 | | 0,011 | |
| 3. Vivimos en una sociedad machista. | 0,004 | | | | | |
| 4. Algunas mujeres visten de forma demasiado provocativa. | | 0,035 | | | 0,039 | |
| 5. Cuando veo una situación de desigualdad de género, expreso mi desacuerdo. | | 0,005 | | | | |
| 7. No creo que sea malo cuando un hombre le dice | 0,011 | | | | | |

| | | | | | |
|---|-------|-------|-------|-------|-------|
| un piropo a una mujer por la calle. | | | | | |
| 12. Considero que pegar una vez a una mujer, no es maltrato. | 0,025 | | | | |
| 15. A día de hoy las mujeres tienen los mismos derechos que los hombres. | | | 0,039 | 0,035 | |
| 16. Las mujeres son el sexo débil. | | 0,016 | | | |
| 17. No me gustaría ser pareja de alguien que se ha liado con muchas personas. | | | 0,034 | | |
| 20. No me agrada ver cuando dos personas homosexuales se besan en público. | | | | 0,009 | |
| 21. Cada vez soy más consciente de actitudes machistas en mi entorno. | 0,003 | | | | |
| 26. Las mujeres son más histéricas que los hombres. | 0,041 | | | | |
| 27. El feminismo es demasiado extremista. | 0,009 | | | | |
| 28. Me divierten los chistes sobre mujeres. | 0,000 | 0,001 | | 0,045 | |
| 30. Muestro mi acuerdo a chistes machistas en redes sociales. | 0,002 | 0,001 | | | |
| 35. Creo que hacer las cosas del hogar es un trabajo que debe estar remunerado. | 0,000 | | | 0,006 | 0,036 |
| 36. Los celos son una muestra de amor. | | | 0,001 | | |
| 37. Cualquier mujer puede trabajar en lo que quiera. | | | | 0,018 | 0,001 |
| 39. Todas las problemáticas sociales afectan más a mujeres que a hombres. | | 0,014 | | | 0,034 |
| 40. La mujer es, por naturaleza, más sensible y comprensible que el hombre. | | | 0,004 | | |

Tabla 9. Valor de p de la prueba Kruskal Wallis en los ítems con diferencias significativas según las variables demográficas en los dos momentos de recogida de datos.

En la variable tiempo y distrito encontramos menos diferencias significativas sin coincidencias de ítems en ambos momentos.

4. Discusión

Los resultados revelan que las chicas presentan un grado de concientización de género mayor que los chicos y que el proyecto influye positivamente en la concientización. En algunos ítems la diferencia de media en los sexos es muy notable.

De las tres variables a estudiar, el sexo es la que presenta mayores diferencias significativas en los dos momentos.

En la primera toma de datos, mientras que en las chicas la afirmación 28. *Me divierten los chistes sobre mujeres* tiene una puntuación de 3,782 con nivel alto de concientización, en chicos la media es de 2,943. Si se compara esta afirmación con la 30. *Muestro mi desacuerdo a chistes machistas en redes sociales*, se da una tendencia similar. Además, el grado de desacuerdo en ellas es mayor que en ellos. Estos datos revelan la diferente vivencia del humor sexista y cómo este es mejor aceptado en chicos que en chicas. Una conducta de respuesta similar existe en el ítem 7. *No creo que sea malo cuando un hombre le dice un piropo a una mujer por la calle*. De nuevo la media es mayor en las chicas que en los chicos.

Los chicos muestran un grado de concientización más bajo, y puede deberse, entre otras razones, a que son las chicas las que son sujeto de esta desigualdad y, por lo tanto, son más conscientes de las consecuencias al ser vivido en primera persona de forma relevante. Por ello, en la afirmación 21. *Cada vez soy más consciente de actitudes machistas en mi entorno* es más alta la puntuación en las chicas que en los chicos. Una posible interpretación de este hecho es que los micromachismos cotidianos son más invisibles y más reproducibles de forma inconsciente en el género masculino. Relacionada con esta idea analizamos el comportamiento de los resultados en los ítems 3. *Vivimos en una sociedad machista* y 27. *El feminismo es demasiado extremista*. En ambos casos la media de las chicas es de concientización alta y la de los chicos baja. Por un lado, se deduce que al percibir en mayor medida que vivimos en una sociedad machista es más probable que el feminismo esté aceptado y que no sea visto de forma extremista.

El ítem 12. *Considero que pegar una vez a una mujer, no es maltrato*, es una afirmación que muestra una cierta tolerancia a la violencia directa en los chicos. A pesar de mostrar una concientización alta en ambos sexos, mientras que en las chicas no existe apenas duda de la gravedad de este hecho, en los chicos hay mayor confusión. Como se puede ver en los resultados de las medias y la SD, en las chicas la media roza la mayor puntuación con un 3,9 con una homogeneidad elevada en la respuesta puesto que la SD es de 0,29 lo que indica que en ellas el posicionamiento es más claro. Sin embargo, en ellos la media es de 3,571 y la SD con un 0,85

muestra que hay más diversidad de opinión con algunas puntuaciones más bajas que, aunque no son mayoritarias, hacen que la media sea inferior.

En el caso de la variable tiempo antes de la intervención existe una media mayor en quienes llevan más de un año en el proyecto en comparativa con quienes llevan menos, que como se describía en la muestra acaban de iniciar el proceso educativo, lo que indica que estar en el proceso es positivo para la concientización de género.

El distrito Sureste presenta una realidad sociocultural similar al distrito Sur, pero en nuestra muestra, el número de participantes es mayor en Sureste y la realidad de los integrantes de ambos grupos muestran mayores dificultades socioeconómicas en el distrito con menor media, Sureste. El distrito influye significativamente en 6 ítems, con una media similar en 5 de los 6 distritos y en todos los casos es Sureste el que presente una puntuación inferior.

Los ámbitos de menor puntuación pertenecen a temas más complejos que tienen que ver con el ideario colectivo, los cuidados y las actitudes. En los tres ámbitos los chicos están por debajo de las chicas. Los cuidados están socialmente invisibilizados, poco valorados y feminizados. Los ítems más conceptuales donde se pretende extraer el acercamiento a un lenguaje feminista cada vez más utilizado, pero aún de una forma marginal, es otro ámbito confuso.

La diversidad sexual es el ámbito de mayor grado de concientización en ambos sexos y mejora también después de la intervención. Esto apunta a que la generación de adolescentes de la actualidad vive con mayor naturalidad la amplia gama de diversidad sexual que existe.

El segundo muestreo, después de la intervención educativa, existe una media mayor en las tres variables y también los diferentes ámbitos. En el caso de la variable sexo disminuye el número de ítems con diferencias significativas. Además, solo coinciden dos afirmaciones en las que el sexo influye en la respuesta en ambos momentos:

En el ítem 28. *Me divierten los chistes sobre mujeres*, la media mejora en ambos sexos. En las chicas el grado de concientización era alto antes y ahora aumenta hasta 3,830. En el caso de los chicos pasa de no concientización a un grado bajo (de 2,943 a 3,190).

En el ítem 30. *Muestro mi desacuerdo a chistes machistas en redes sociales*, el aumento en la media de ambos sexos no es destacable. Mientras que las chicas se mantienen en grado de concientización bajo aumentando ligeramente en el después (3,037 a 3,109) en los chicos disminuye aún más el nivel de no concientización (de 2,265 a 2,190).

También se obtienen menos diferencias significativas, especialmente en las variables tiempo y distrito, lo cual indica que la concientización se homogeneiza de forma positiva ya que la puntuación aumenta en todos los distritos, en ambos sexos y en quienes llevan menos y más de un año en el proyecto.

5. Conclusiones

Una de las conclusiones tras el estudio realizado es que el GCG en jóvenes de PS antes y después ha demostrado que de partida están concientizados en género, sin embargo, la clasificación del nivel de concientización se corresponde con un nivel bajo.

La intervención educativa influye positivamente en los y las jóvenes participantes. Por un lado, este dato lo contrastamos con los resultados obtenidos observando la mejora de los mismos después de la intervención específica de género. Por otro lado, las diferencias significativas en las tres variables disminuyen después de la intervención lo cual indica que hay mayor homogeneidad, es decir, que el grado de concientización aumenta de forma homogénea en chicos y chicas, independientemente del distrito y del tiempo en el proyecto.

Los datos revelan que las chicas tienen mayor grado de concientización que los chicos, y a pesar de que la intervención incide positivamente en ambos, lo hace aún más en las chicas ya que se alcanzan resultados altos y con cambios notables.

Todo indica que en el proyecto se trabaja de forma transversal el género ya que, según los resultados antes de la intervención, las personas que llevan más de un año tienen mayor conciencia que las que acaban de comenzar el proyecto. La temática de género no ha sido trabajada específicamente hasta el momento de la realización del estudio puesto que durante el proceso de cuatro años no se repiten los temas, que año a año van eligiendo de forma autónoma. Por lo tanto, se concluye en este sentido que el género se trabaja de forma transversal en los demás temas que se desarrollan durante el proceso.

Antes de la intervención educativa existen diferencias notorias en los distritos, especialmente en Sureste con niveles de no concientización. Sin embargo, después de la intervención mejora en todos ellos, incluido el Sureste. En general, siguen existiendo diferencias significativas, pero en menor medida, solo en dos ítems.

Con respecto al instrumento concluimos varias cuestiones. El instrumento nos ha posibilitado la medida del GCG, aunque al ser una prueba piloto, extraemos algunas mejoras. La primera es que los ítems de menor puntuación son confusos y con doble sentido y más de una interpretación. Además, es importante revisar los ítems difíciles de responder debido a una doble negación. La segunda, es la consideración del lenguaje utilizado atendiendo a la inclusión y el uso del cuestionario como una herramienta también educativa. La apreciación final es la disminución del número de ítem para hacerlo más atractivo y menos tedioso.

A pesar de que el cuestionario es útil para observar la evolución de la concientización de género que se da durante el proceso de aprendizaje, no abarca toda la complejidad de la vivencia de que se da durante este proceso en los grupos y, por ello, se necesita complementar el análisis con instrumentos de evaluación cualitativa que ahonden en los aprendizajes y emociones que vivencian los participantes, de forma más profunda, con más tiempo y con herramientas más interactivas y participativas para generar espacios de expresión.

Si bien los resultados son muy positivos, el proyecto debe incidir mejor en quienes tienen un grado de concientización más bajo, en este caso en los chicos. Es necesario hacer hincapié en los ámbitos referentes a la percepción de la realidad, cuidados y conceptos que, aunque mejoran, también siguen siendo de puntuación baja.

En definitiva, se concluye que el Grado de Concientización de género es adecuado pero mejorable en jóvenes que pertenecen al PS, y que la participación en el proyecto supone una mejora de dicha concientización, más aún cuando se trabaja específicamente el género.

6. Bibliografía

- Biglia, B. (2015): «Avances, dilemas y retos de las epistemologías feministas en la investigación social». En I. Mendia et al. (Eds.), *Otras formas de (re)conocer* (pp. 21-44). Bilbao: UPV.
- Biglia, Barbara & Jiménez, Edurne (2012): «Conformidades y disconformidades en habitar los márgenes de la investigación social». En Yolanda Onghena y Alvise Vianello (Coords.) «Políticas del conocimiento y Dinámicas interculturales». Barcelona: *CIDOB edicions*, 103-116).
- Boyce, M. E. (1996): «Teaching critically as an act of praxis and resistance». *EJROT, Electronic Journal of Radical Organization Theory*, Volume II.
- Castillo Mayén, M.R. & Montes Berges B (2007): «Validación de escalas relacionadas con la Socialización del Género». *Iniciación a la investigación. Universidad de Jaén, Ini Inv*, 2:a8.
- Celorio, Gema & López, Alicia (2007): *Diccionario de educación para el desarrollo*. Bilbao: Hegoa, 126.
- Fernández Rius, Louse (2010): «Investigación feminista: epistemología, metodología y representaciones sociales». México D. F. *Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades Universidad Nacional Autónoma de México*, p.88.
- Freire, P. (1969): *La educación como práctica de libertad*. Montevideo: *Tierra nueva*.
- Freire, P. (1997 (e.o. 1970)): «Pedagogía del oprimido». Madrid: Siglo XXI de España.
- Martínez, L.M.; Biglia, B.; Luxán, M.; Fernández, C.; Azpiazu, J.; Bonet, J. (2014): «Experiencias de investigación feminista: propuestas y reflexiones metodológicas». *Athenea Digital*, 14(4): 1 – 411.
- Muñoz Tinoco, Victoria y otras (2011). *Manual de psicología del desarrollo aplicada a la educación*. Madrid: Pirmámide.

Olvida, A.; Ríos, M.; Antolín, L.; Parra, A.; Hernando A.; Pertegal M. (2010): «Más allá del déficit: construyendo un modelo de desarrollo positivo adolescente». *Fundación Infancia y Prendizaje*, 33, 223-234.

Shor Ira (1992). «Empowering education: critical teaching for social change». Londres: The University of Chicago Press.

Villalobos, J. (2000): «Educación y concientización: legados del pensamiento y acción de Paulo Freire». *Educere*, vol.4, núm. 10, 17-24.

CAPÍTULO 3. LOS ESTEREOTIPOS DEL AMOR EN LAS REDES SOCIALES Y SU INFLUENCIA EN LAS ADOLESCENTES

Jaime Puig Guisado
Universidad de Sevilla
Ana Colorado Guerra
Universidad de Sevilla
Francisco Moya Ávila
Universidad de Sevilla

1. Introducción

En este trabajo nuestro objetivo o propuesta de investigación será analizar los diferentes estereotipos que encontremos en las redes sociales sobre el amor, a partir de enunciados o frases que indiquen una lección moral, consejos u otro tipo de recomendaciones, y cómo surgen las consecuencias que provocan cambios en la personalidad de los adolescentes. También buscaremos advertir si estos proporcionan patrones de actuación o si por el contrario solo suponen falsos modelos de conducta que los jóvenes siguen por diferentes motivos, como las modas o la búsqueda de aceptación por parte de cierta comunidad. Esta propuesta nos parece de interés, ya que nuestro ámbito social está cada vez más influido por las nuevas tecnologías, y esta interrelación de los jóvenes a través del manejo de las redes virtuales se ha convertido en una forma cotidiana de socialización. Este enorme impacto en los adolescentes y su forma de convivir nos ha llevado a considerar que puede resultar interesante una investigación que refleje la manera en la que se instauran los estereotipos en la conciencia de los jóvenes, creando en ellos unos pensamientos preestablecidos que marcarán su vida diaria. Concretamente, en este estudio, nos centraremos en el caso de las chicas, que por razones históricas han estado asociadas con estereotipos o roles ligados a la sentimentalidad, sumisión o idealismo excesivos, además de que ellas tienen un manejo más frecuente de estas nuevas tecnologías .

Una vez delimitado el problema u objeto de investigación, el segundo paso a realizar es la formulación de una o varias hipótesis, lo cual implica varios factores: por un lado, la existencia de relaciones entre dos o más variables medibles; y, por otro, la tipología de la relación que se establece (Colás-Buendía, 1992: 82). Planteada nuestra hipótesis, es necesario elegir un procedimiento para llevar a cabo la investigación propuesta, y para ello, utilizaremos una metodología cuantitativa basada en la obtención de datos basados en datos estadísticos concretos a partir de una serie de técnicas (Colás-Buendía, 2012: 89) que nos permitirán inferir de los resultados obtenidos la existencia o no de los estereotipos y mitificaciones ligadas al género femenino. En nuestro trabajo usaremos principalmente la encuesta (Colás-Buendía, 1992: 82), ya que, en casos como el nuestro en los que no es posible acceder a toda la población, debemos elegir un grupo más o menos concreto dentro de ese conjunto, para luego medir la característica que nos interesa estudiar. La muestra realizada corresponde a un grupo de veinticinco chicas adolescentes pertenecientes a dos grupos de segundo de Bachillerato de un mismo centro, cuya edad está comprendida entre los diecisiete y los dieciocho años. Entre los tipos de muestreo existentes, escogeremos el definido como aleatorio o “al azar” (Colás-Buendía, 2012: 90-94). Con ello pretendemos representar la mentalidad y la concepción social del género femenino adolescente en la última etapa de su desarrollo antes de llegar a la adultez en el ámbito de los estereotipos y las mitificaciones señaladas anteriormente.

2. Fundamentación teórica

Para abordar cuestiones generales en relación con la adolescencia, debemos partir de la base de que el estudio de la juventud tiene diferentes vertientes: una basada en el carácter biológico y psicológico del individuo, la cual hace énfasis en la edad y las etapas de la vida; otra pedagógica, que se centra en los fundamentos de la instrucción de los niños y jóvenes; y, por último, una de corte más social (Becerra, 2015: 7). De estos estudios se deducen las principales características que conforman la psique de un adolescente, al menos en parámetros teóricos, permitiendo así el desarrollo de hipótesis e inferencias a través de las interacciones y actitudes que los identifican.

Por lo tanto, si “la juventud es una imagen construida de manera social de acuerdo a los contextos de tiempo y lugar” (Becerra, 2015: 13), la relevancia que adquieren actualmente las redes sociales entre los jóvenes debe ser enorme. Tal es así que el hecho de pertenecer a una red

social ha dejado de ser una simple opción de diversión para convertirse casi en una obligación, una necesidad para poder mantener el contacto con los demás, constituyéndose como un espacio para intercambiar información y siendo esta la moneda de cambio para obtener control y poder (Díaz, 2011: 5). De esta manera, una red como Twitter "somete a la población con unas expectativas sociales y laborales de conectividad permanente en la que establecer un equilibrio socio-laboral se hace imposible sin herramientas on-line" (Morales, 2012: 97). En definitiva, hay un cierto sometimiento a una exhibición constante y consciente por la mayoría (Piñuel, 2006). Esta creciente interacción social por medio de las redes tecnológicas, especialmente en las nuevas generaciones de jóvenes y adolescentes, fomenta la creación de unos estereotipos y roles sociales observables en las diferentes aplicaciones comunicativas nuevas.

2.1. Adolescencia y amor

Pero, ¿cuáles son los estereotipos creados en relación al género femenino? Siguiendo a la psicóloga clínica, escritora y especialista en estudios de género, Clara Coria (2001), nos centraremos en algunos de los principales roles femeninos que han fomentado una mitificación en torno a las relaciones amorosas, como por ejemplo la prototípica concepción del ser amado como "media naranja" que nos completa. La tradición de este mito se ha visto tergiversada con respecto a sus orígenes platónicos, cuando era considerada como "el encuentro multifacético de dos unidades" (Coria, 2001: 48), ya que en la actualidad estas dos unidades han pasado a ser la conjunción de los amantes en la pareja como un todo único y completo. Esta panacea que supone la unidad absoluta en el amor, genera una situación de exigencia, sobre todo en el caso de las mujeres, que acaba transformando "al ser amado en el único responsable de la propia plenitud y, al mismo tiempo, se erigen en la única y exclusiva plenitud para el otro" (Coria, 2001: 50), preocupándose a veces en demasía de las necesidades de sus compañeros masculinos antes que de las suyas propias (Esteban-Távora, 2008, p. 60). Se plantea entonces una visión estereotipada de la mujer como un ser en ocasiones vulnerable, pasivo y dependiente, que necesita del amor y de la vida en pareja para verse realizada en el plano personal, un "vaciamiento afectivo" que necesita ver cubierto a través del amor (Coria, 2001: 54).

Sin embargo, hay veces que surge la duda de si están más enamoradas del concepto del amor que de su propia pareja (Coria, 2001: 93). Esta idealización amorosa se ve comúnmente reflejada en las redes sociales que frecuentan gran cantidad de chicas adolescentes y cuyos mensajes estereotipados van creando dicha concepción amorosa.

Otro de los mitos amorosos que se plantean es el de la visión idealizada del amor como un acto de entrega absoluta, construyéndose la relación personal como una fantasía socializada (Coria, 2001: 81), donde el destino se convierte en una de las piedras angulares de la consolidación amorosa que el adolescente proyecta en su mente de cara al futuro.

2.2. Twitter en la adolescencia

“Twitter es una plataforma de microblogging o nanoblogging , es decir, un servicio en línea que permite enviar y publicar mensajes de no más de 140 caracteres” (Mancera-Pano, 2014, p. 308), donde “se da una comunicación asíncrona” (Pano-Mancera, 2014: 236), es decir, un emisor deja un mensaje o tuit y un receptor no lo lee simultáneamente al acto de emisión, sino al segundo, al día siguiente o al año próximo, o sea, no hay una comunicación en el mismo nivel discursivo. Y esta recepción puede ser más pronta o más tardía dependiendo de cada usuario que siga esa cuenta y que haya visto que le aparezca en sus noticias, o bien lo haya encontrado por casualidad surfando por la red. Además, el número de usuarios que lo pueden llegar a leer es impredecible, pues igual pasa desapercibido, que muchos usuarios lo retuitean y se difunde de forma masiva.

La finalidad de Twitter es informar, informarse y opinar sobre cualquier tema compartido por los usuarios que se siguen unos a otros. De esta manera, las cuentas anónimas o personajes populares que teorizan sobre el amor lo hacen desde una posición de expertos que los hace más convincentes a ojos del adolescente, ya que los usuarios interactúan entre ellos, aun siendo famosos, sin la existencia de ningún intermediario (Pano-Mancera, 2014: 237).

Mención aparte requiere el tema de la identidad. Los perfiles, es decir, la imagen que muestran los usuarios que se crean en las redes sociales, se convierten en la ventana que abrimos al ciberespacio para que se nos vea, se nos conozca e identifique. De esta forma, la identidad en plataformas como Twitter se encuentra posicionada en medio de la dialéctica entre lo real y lo ideal; puesto que lo que hacen las personas al fin y al cabo no es mostrarse como ellas son

realmente, sino como las otras personas les aceptarán mejor. Por lo que, matizando el archiconocido mito de las plataformas socio-cibernéticas como mundos donde poder obtener identidades diferentes, las redes sociales tan solo facilitan una autorrepresentación en la que el individuo puede elegir entre ocultar o no, algunos aspectos que en el mundo físico no sería posible disimular; al mismo tiempo que realzamos ciertas cualidades que comúnmente pasan desapercibidas (Díaz, 2011: 12).

3. Desarrollo práctico

Para comprobar lo expuesto anteriormente en el marco teórico, hemos llevado a cabo una serie de encuestas a chicas de diecisiete y dieciocho años de un mismo centro educativo, cuyos resultados presentaremos en los anexos en formato de tabla de valores, seguido de su correspondiente representación en diagramas de barras y, a partir de los datos obtenidos, realizaremos una interpretación de los mismos que respalde o desmienta nuestra hipótesis inicial de la idealización del amor a la que suelen estar sometidas las adolescentes a través de las redes sociales. En la encuesta, ubicada en el “Anexo 1”, proponíamos a las adolescentes seleccionadas que valorasen, en función del grado de acuerdo, cuatro tuits extraídos de la red social, y, además, que indicasen si estos consejos, enseñanzas o reflexiones en el ámbito amoroso les supusieron un descubrimiento y si son aplicados en sus vidas diarias.

Según puede verse en la gráfica del “Anexo 4”, que responde a los resultados de la pregunta 1a, la media es 3.42, es decir, hay una diferencia de +0.42 con respecto a la media general, que sería 3, por lo cual podemos interpretar una creencia bastante generalizada en el destino del sentimiento amoroso, tal como indica el primer tuit. Además, el número que ha sido marcado en más ocasiones es el 5, la puntuación máxima, que corresponde a una total conformidad con la afirmación. En segundo lugar, el 4 ha sido la puntuación más señalada, lo cual supone una coincidencia menor que la anterior, pero también bastante relevante, puesto que catorce de las veintiséis encuestadas, es decir, más de la mitad, se posicionan de acuerdo o totalmente de acuerdo con la creencia del destino en cuestiones amorosas, mientras que solo ocho de las veintiséis encuestadas están en desacuerdo o totalmente en desacuerdo con el enunciado propuesto. Según muestran los resultados obtenidos a partir del primer tuit, vemos corroborada la hipótesis estereotipada de la concepción idealizada del destino amoroso como uno de los

principales motivos a tener en cuenta en la consideración de una futura relación sentimental para estas adolescentes. Esta consideración debe estar bastante extendida entre la adolescencia porque, a pesar de la negativa de algunas encuestadas, todas pertenecen ya a la etapa de la adolescencia tardía, donde las idealizaciones más radicalizadas suelen ir quedando disueltas tras las experiencias vitales. Así, el fervor apasionado de la adolescencia temprana se va diluyendo conforme avanza el desarrollo cognitivo y social del adolescente, y de esta manera, es posible que los roles de género pierdan gradualmente su intensidad con el paso de la edad, relativizándose las conductas y alejándose de posturas extremas (Oliva, 1999a: 487).

En cuanto a los resultados obtenidos en la pregunta 1b, la media es de 2.08, es decir, hay una diferencia de -0.92 hasta llegar a 3, por lo que vemos una tendencia generalizada hacia el desacuerdo con esta afirmación. Esto implicaría en principio una fortaleza emocional generalizada en las encuestadas, contrastando con el estereotipo propuesto en las teorías psicológicas tradicionales (Esteban-Távora, 2008: 61) y con la idealización del destino amoroso expuesto en la pregunta anterior. Esta contraposición puede deberse posiblemente a la existencia de diversas experiencias, ya sean personales o externas, lo cual ha podido generar una información práctica y real al respecto, y no tan teorizada. Los resultados muestran que dieciocho de las veintiséis chicas no están de acuerdo o totalmente en desacuerdo con la afirmación, y solo tres de ellas están de acuerdo; sin embargo, ninguna está totalmente de acuerdo, por lo que se desmienten totalmente los conceptos expuestos anteriormente en el marco teórico.

La media obtenida de la pregunta 1c es de 2.58, es decir, -0,42 por debajo del acuerdo. Esto supone que las encuestadas no estarían a favor de la consideración de que no toman la iniciativa, protagonizando un papel más activo de lo que les marca el estereotipo tradicional del rol femenino, rompiendo así con la mitificación de la pasividad de la mujer en el ámbito del amor. El pasotismo en cuanto a relaciones de amistad o de pareja sería común, respondiendo solo cuando alguien les habla, sin tomar la iniciativa, para no mostrar debilidad, preocupación o para pretender seguridad. A su vez, podemos realizar otra interpretación de la pregunta 1c, orientando nuestra reflexión desde otra perspectiva, que nos llevaría a relacionar este desacuerdo con el tuit con una mayor madurez emocional, al declarar en su mayoría que no se despreocuparían de la situación, sino que adoptarían una actitud resolutiva para intentar solucionar los problemas

existentes en la relación, corroborando, en cierta medida, la concepción de la pareja como una necesidad prototípica del rol femenino. Trece de las veintiséis, es decir, la mitad de ellas, están en desacuerdo con el tuit, mientras que solo seis de las mismas están de acuerdo, lo cual avalaría ambas interpretaciones: tanto una despreocupación emocional y poca dependencia de su pareja, como una actitud más orientada a la resolución de los problemas con el fin de conservar la relación amorosa.

En lo referente a la pregunta 1d, la media resultante es de 2.73, de nuevo por debajo del acuerdo, con lo cual estarían, en general, poco de acuerdo con el mito de la media naranja. De las veintiséis chicas, ocho están totalmente en desacuerdo, frente a nueve que están de acuerdo o totalmente de acuerdo. Esto nos lleva a pensar que hay un rechazo radical mayoritario a la idealización de la existencia de un amor a medida, aunque el resto de cifras están bastante repartidas.

Como se corrobora en la gráfica correspondiente a la pregunta tres del “Anexo 9”, los mensajes encerrados en los tuits publicados en las redes sociales les parecieron, en general, un descubrimiento. Pero, a su vez, declaran también que no aplican sus contenidos de forma prioritaria en sus vidas, según vemos en el gráfico que responde a la segunda pregunta, reflejado en el “Anexo 8”. En la mayoría de los casos no llevan a la práctica dichas teorizaciones utópicas, quedándose solo en el apartado puramente teórico, es decir, en la reflexión mental o en sus manifestaciones verbales, y no en su aplicación diaria. Sin embargo, también es posible plantearse que puede darse el caso de que lleven a cabo una realización inconsciente de estos actos, debida a la influencia que suponen a veces los mensajes de las redes sociales que habitualmente frecuentan. La adolescencia es una época de contradicciones, nuevos procesos cognitivos e intrapersonales que organizan el sistema mental de una manera nueva, provocando, en ocasiones, incoherencias entre actos y palabras, pudiéndolos llevar, finalmente, a reconfigurar su propia identidad de una forma más coherente e integrada.

4. Conclusiones

Conceptos como el mito de la media naranja, la idealización del destino o la aceptación del rol de sumisión de la mujer en la pareja heterosexual están muy ligados entre sí como hemos podido observar en nuestro estudio, ya que todo desemboca en la creencia preestablecida de que la mujer es un ser pasivo, frente al hombre, tradicionalmente asociado a la iniciativa. Según los parámetros establecidos, en la actualidad la difusión de este tipo de teorizaciones idílicas tiene efecto en gran parte de la muestra como presentamos, pero es cierto que no siempre ocurre, y a veces hay incluso posiciones radicalmente mayoritarias en contra de estas mitificaciones amorosas. Podemos concluir que las adolescentes encuestadas son representativas de una población joven que parece creerse estas manipulaciones a las que son sometidas a través de las redes sociales, y que perpetúan los roles de género, así como una visión heteropatriarcal del amor. En cierto modo, estas formas utópicas y absolutas están en decadencia y se van sustituyendo por posiciones más relativistas del fenómeno amoroso, pues teniendo en cuenta que las adolescentes elegidas se ubican en una etapa de madurez en el proceso cognitivo al que se someten desde la pubertad, ya son capaces de discernir con mayor criterio si la información recibida es algo que se ajusta a la realidad o no, lo que supone que ellas rechacen las posturas más simples y adopten las más complejas. De esta forma, podríamos separar a unas adolescentes en función de su nivel de madurez cognitivo. Así, Twitter puede convertirse en una herramienta muy eficaz para guiar estas mentes por un camino concreto, aunque más difícil será cuanto más avanzada sea su edad y mayor experiencia tengan de los hechos reales, frente a adolescentes de menor edad que aún no han conocido esta verdad, sino que la reciben mediatizada por su entorno. Todo esto sumado a los resultados obtenidos a partir de las respuestas únicamente femeninas, puede considerarse un reflejo muy certero de los cambios que se están produciendo actualmente en la forma de comunicación y en las relaciones interpersonales de las adolescentes.

5. Bibliografía

- Becerra, A. T. (2015). Jóvenes e internet. Realidad y mitos. *Nóesis: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 24, 47, 2, 54-64.
- Colás, M. P. - Buendía, L. (1992). *Investigación educativa*. Sevilla: Ediciones Alfar.
- Coria, C. (2008): *El amor no es como nos contaron... ni como lo inventamos*. Buenos Aires: Paidós.
- Díaz, V. (2011). Mitos y realidades de las redes sociales, *Prisma Social: revista de ciencias sociales*, 6, 340-366.
- Esteban, M. L. - Távora, A. (2008). El amor romántico y la subordinación social de las mujeres: revisiones y propuestas”, *Anuario de psicología*, Vol. 39, Nº. 1, pp. 59-73.
- Lara, T. (2011). Competencia digital, nuevos medios, nuevos lenguajes, nuevos hablantes. Twitter y sus funciones comunicativas. Obtenida el 5 de enero de 2016, de Tíscar.com, <http://tiscar.com/2012/03/11/twitter-y-sus-funciones-comunicativas>
- Mancera, A. – Pano, A. (2014). Las redes sociales como corpus de estudio para el análisis del discurso mediado por ordenador, *Janus: estudios sobre el Siglo de Oro*, 1, 305-315
- Morales, E. (2012). El smartphone como motor de una nueva incertidumbre social. *Prisma Social*, 8, 87-115.
- Oliva, A. (1999a). Desarrollo de la personalidad durante la adolescencia. En J. Palacios, A. Marchesi y C. Coll (Comps.). *Desarrollo psicológico y educación: 1. Psicología evolutiva* (471-491), Madrid: Alianza.
- Oliva, A. (1999b). Desarrollo social durante la adolescencia. En J. Palacios, A. Marchesi y C. Coll (Comps.). *Desarrollo psicológico y educación: Vol. 1. Psicología evolutiva* (pp. 493-517). Madrid: Alianza.

Orellana, D. M. – Sánchez, M. C. (2006). Técnicas de recolección de datos en entornos virtuales más usadas en la investigación cualitativa, *Revista de investigación educativa*, 24, 1, 205-222.

Pano A. - Mancera A. (2014): La “conversación” en Twitter: las unidades discursivas y el uso de marcadores interactivos en los intercambios con parlamentarios españoles en esta red social. *Estudios de Lingüística del Español*, 35, 234-268.

Piñuel, J. L.- Lozano, C. (2006). *Ensayo general sobre la comunicación*. Barcelona: Paidós.

6. Anexos

6.1. Anexo 1

Puntúa del 1 al 5, donde 1 indica el valor más bajo, totalmente en desacuerdo, y el 5 indica el valor más alto, totalmente de acuerdo:

1. ¿Estás de acuerdo con las afirmaciones de estos tuits?
 - a) “Cuando dos personas están destinadas a estar juntas no importa dónde estén ni con quién estén, tarde o temprano lo estarán.” (@MásQuePalabras)
1 2 3 4 5
 - b) “Una persona como tú es difícil de encontrar, fácil de querer e imposible de olvidar.” (@EsAdolescencia)
1 2 3 4 5
 - c) “Si me ignoras, te voy a ignorar. Si no empiezas la conversación, no vamos a hablar. Si no haces un esfuerzo, ¿por qué debería yo hacerlo?” (@EsAdolescencia)
1 2 3 4 5
 - d) “Algún día encontrarás a alguien a medida.” (@DebemosSonreir)
1 2 3 4 5
2. ¿Aplicas a tu vida amorosa y amistosa muchas reflexiones de este tipo?

1 2 3 4 5
3. ¿Ha supuesto un descubrimiento importante para ti el contenido de alguna de estas páginas o cuentas?

1 2 3 4 5

6.2. Anexo 2: Tabla de valores

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|-----------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1ª | 5 | 5 | 1 | 5 | 5 | 5 | 4 | 2 | 1 | 2 | 4 | 1 | 3 | 3 | 3 | 4 | 5 | 3 | 5 | 4 | 5 | 4 | 2 | 2 | 2 | 4 |
| 1b | 2 | 1 | 1 | 1 | 1 | 3 | 2 | 3 | 1 | 4 | 2 | 3 | 3 | 2 | 2 | 2 | 1 | 1 | 1 | 2 | 3 | 2 | 4 | 1 | 4 | 2 |
| 1c | 4 | 4 | 1 | 1 | 3 | 2 | 3 | 4 | 2 | 2 | 3 | 1 | 2 | 1 | 3 | 4 | 4 | 2 | 2 | 3 | 2 | 3 | 4 | 2 | 2 | 3 |
| 1d | 4 | 5 | 1 | 1 | 3 | 2 | 1 | 5 | 1 | 4 | 3 | 3 | 2 | 3 | 4 | 4 | 5 | 1 | 1 | 3 | 2 | 1 | 5 | 1 | 4 | 2 |
| 2 | 3 | 3 | 1 | 1 | 4 | 3 | 1 | 3 | 2 | 3 | 2 | 2 | 2 | 2 | 3 | 3 | 3 | 1 | 1 | 4 | 2 | 1 | 3 | 2 | 4 | 2 |
| 3 | 4 | 5 | 1 | 5 | 4 | 4 | 1 | 4 | 2 | 4 | 3 | 2 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 1 | 5 | 4 | 4 | 1 | 3 | 2 | 3 | 4 |

6.3. Anexo 3: Medias

1a

$$[(1 \times 3) + (2 \times 5) + (3 \times 4) + (4 \times 6) + (5 \times 8)] / 26 = [3 + 10 + 12 + 24 + 40] / 26 = 89 / 26 = 3,42$$

1b

$$[(1 \times 9) + (2 \times 9) + (3 \times 5) + (4 \times 3) + (5 \times 0)] / 26 = [9 + 18 + 15 + 12 + 0] / 26 = 54 / 26 = 2,08$$

1c

$$[(1 \times 4) + (2 \times 9) + (3 \times 7) + (4 \times 6) + (5 \times 0)] / 26 = [4 + 18 + 21 + 24 + 0] / 26 = 67 / 26 = 2,58$$

1d

$$[(1 \times 8) + (2 \times 4) + (3 \times 5) + (4 \times 5) + (5 \times 4)] / 26 = [8 + 8 + 15 + 20 + 20] / 26 = 71 / 26 = 2,73$$

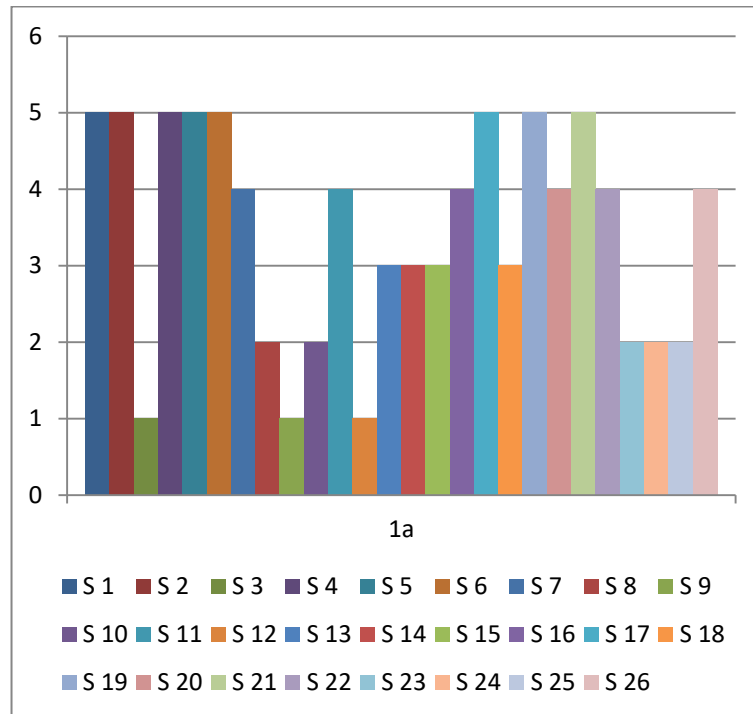
2

$$[(1 \times 6) + (2 \times 8) + (3 \times 9) + (4 \times 3) + (5 \times 0)] / 26 = [6 + 16 + 27 + 12 + 0] / 26 = 61 / 26 = 2,35$$

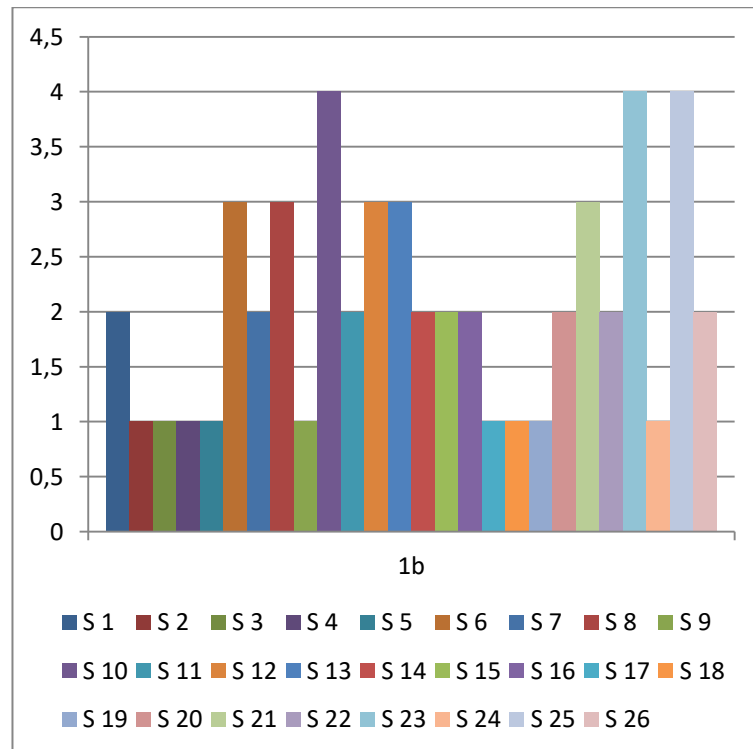
3

$$[(1 \times 5) + (2 \times 4) + (3 \times 4) + (4 \times 9) + (5 \times 4)] / 26 = [5 + 8 + 12 + 36 + 20] / 26 = 81 / 26 = 3,12$$

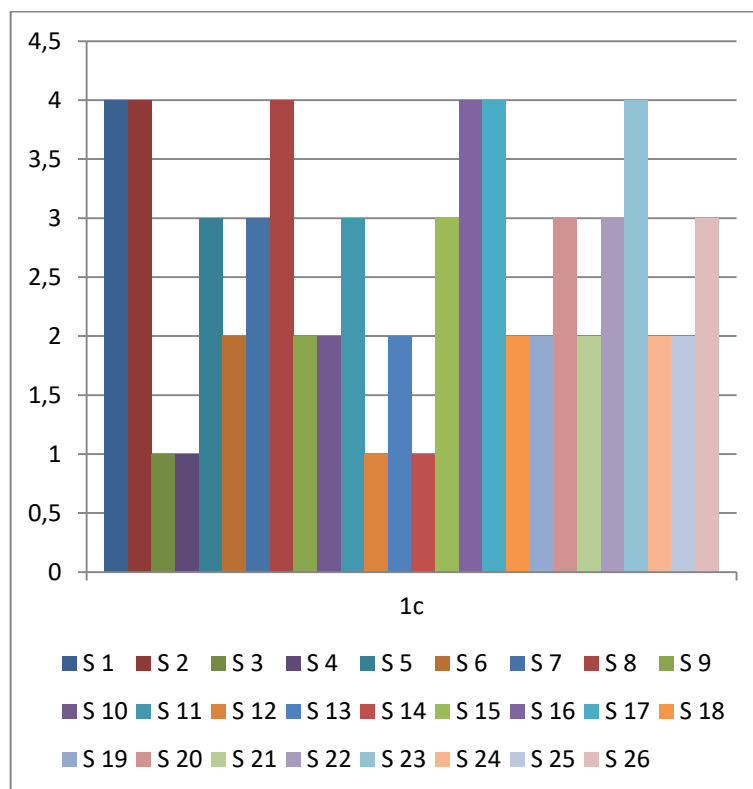
6.4. Anexo 4: Gráficas



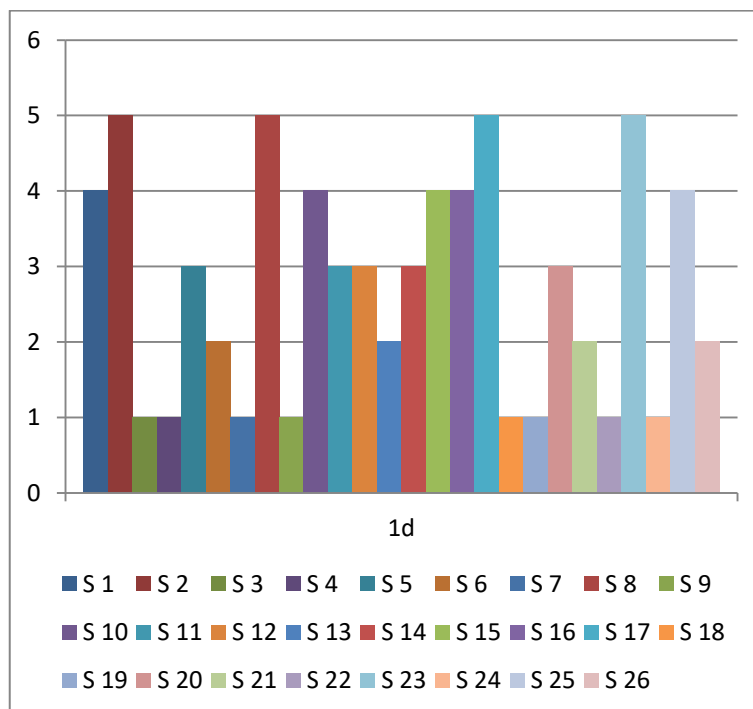
6.5. Anexo 5



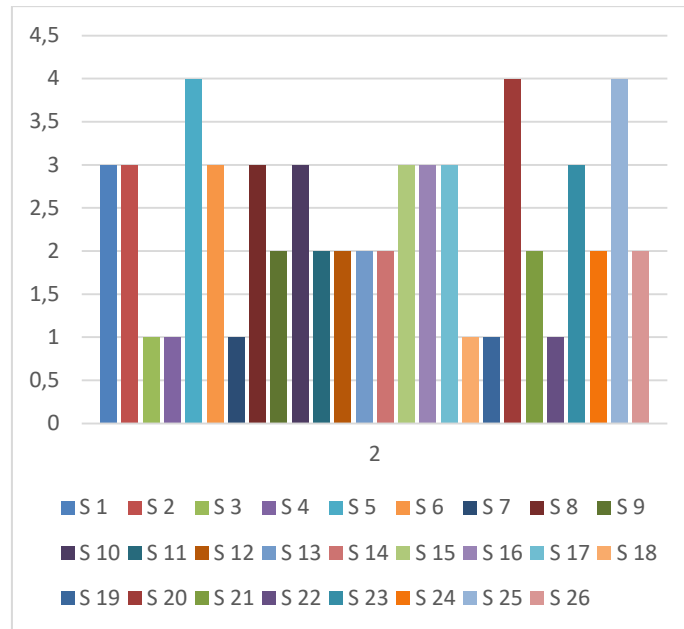
6.6. Anexo 6



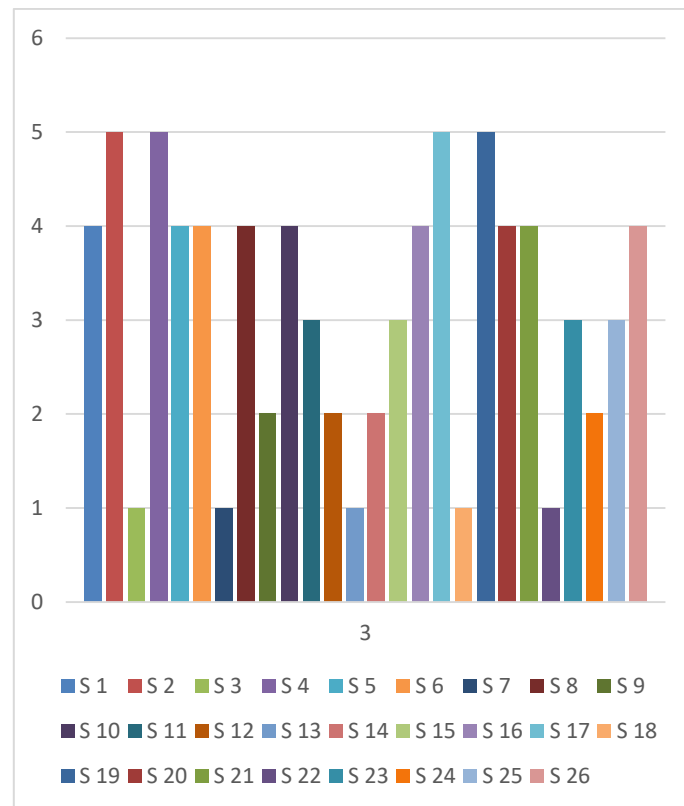
6.7. Anexo 7



6.8. Anexo 8



6.9. Anexo 9



CAPÍTULO 4. ANÁLISIS PSICOSOCIAL DEL EMPODERAMIENTO FEMINISTA EN EL ÁMBITO AUDIOVISUAL: PROPUESTA DE UN INSTRUMENTO PARA EVALUAR LA EQUIDAD DE GÉNERO

Anna Zaptsi y Rocío Garrido

Universidad de Sevilla

1. El movimiento #MeToo para la denuncia pública del acoso y el abuso sexual

1.1. Origen e impacto del movimiento #MeToo

En octubre de 2017, dos artículos publicados por las revistas *The New York Times* y *The New Yorker* destaparon el amplio historial de un escándalo de acoso sexual sin precedentes: el productor cinematográfico Harvey Weinstein fue acusado por varias actrices de acoso y abuso sexual. Según estos medios, esta situación describía en detalle la cultura del silencio que existía desde hacía décadas en Hollywood ante este tipo de situaciones. Como forma de denuncia pública, la actriz Alyssa Milano narró su historia por twitter, empleando el hashtag #MeToo, que se hizo viral rápidamente. Milano animó a mujeres que habían sufrido abusos sexuales, verbales, económicos o físicos, a romper su silencio y denunciarlos de la misma forma. Así, muchas mujeres comenzaron a compartir su experiencia y crear contextos virtuales de confianza, donde miembros de la sociedad se unirían también para demostrar la magnitud del problema de la violencia sexual y luchar contra los valores machistas y patriarcales (Khomani, 2017; Farrow, 2017).

Captando tanto la atención del público como de los medios, se inició una campaña masiva que invitaba a todas las personas a revelar que este era un tema que no solo implicaba a las celebridades que comenzaban a revelarse en Hollywood, sino a todas las personas. El hashtag #MeToo fue empleado 12 millones de veces solo en las primeras 24 horas y compartido en 85 países solo en el primer mes de la campaña (CBS, 2017; Berridge & Portwood-Stacer, 2015; Dixon, 2014). El movimiento #MeToo se hizo entonces ampliamente conocido, sin embargo, el verdadero origen del movimiento se remonta a 2006 en Filadelfia (Estados Unidos). Concretamente, se sitúa en el día en que Tarana Burke, una activista afroamericana que trabajaba

con jóvenes de minorías étnicas en riesgo de exclusión social, escuchó la confesión de una joven de trece años que estaba sufriendo abusos en silencio. Burke, que también había sufrido abusos en su adolescencia, deseó haberle dicho a aquella niña 'Me too'. En consecuencia, decidió poner en marcha una campaña bajo este nombre.

El objetivo inicial del movimiento 'Me too' fue entonces dar apoyo a víctimas de abuso sexual y crear un espacio donde poder compartir experiencias y sentirse seguras. Estaba especialmente enfocado a mujeres y niñas afroamericanas que vivían en comunidades excluidas, con poco apoyo, que nunca habían hablado de sus experiencias de acoso sexual. Mientras este movimiento comunitario se había consolidado a nivel local, el #MeToo a través de las redes sociales irrumpió superando fronteras y clases sociales o económicas. Por ello, Burke aprovechó para vincular ambos movimientos, haciendo un llamamiento social para la construcción de un mundo sin violencias hacia las mujeres y más justo (Ohlheiser, 2017, Guerra, 2017).

El impacto del #MeToo provocó rápidamente la despedida de Weinstein por parte de la compañía que él mismo había fundado y, poco después, de la Academia del Cine de Hollywood. Por otro lado, fue revelando más casos de grandes figuras del cine a nivel mundial, como actores (e.g. Kevin Spacey, Bill Cosby) y directores (e.g. Woody Allen, Oliver Stone), pero también llegó a otros muchos ámbitos, llegando incluso a denunciar al presidente de los Estados Unidos, Donald Trump. El #MeToo se ha extendido a las industrias de música (Ax & Pierson, 2019), ciencias, académica, (Smith, 2018), deportiva (Correa, 2018), en los servicios financieros (Hay, 2018), en el ejército (Shinkman, 2018), en el ámbito médico (Launer, 2018), dentro del ámbito eclesiástico (Johnson, 2018) y en el escenario político (Wang, 2017).

En la actualidad, el hashtag #MeToo se ha extendido en, al menos, 85 países, de modo significativo, desde Corea de Norte hasta Palestina, Reino Unido o Sudáfrica. Tal vez, la aceptación global del movimiento es el resultado de su habilidad para cruzar líneas en todo el mundo. Cada país utilizó su propio hashtag local: en España #YoTambién, en Argentina #MiraComoNosPonemos o en el Mundo Árabe #أنا_كمان (Tarnopolsky & Etehad, 2017). No en vano, dada su popularidad, el movimiento #MeToo y las 'silence breakers' (rompedoras del silencio) fueron elegidos por la revista Time como su personaje del año (Zacharek, Dockterman & Sweetland- Edwards, 2017).

No cabe duda que las redes sociales se convirtieron en un importante agente para la difusión del movimiento, multiplicando su impacto exponencialmente. El activismo digital del movimiento feminista abre nuevas y múltiples ventajas a los movimientos sociales, al activismo y la solidaridad (Berridge & Portwood-Stacer, 2015; Ryan & Keller, 2018). No obstante, el movimiento pretende saltar de las redes a la vida real, para reestructurar y ampliar una conversación a escala mundial sobre la violencia sexual que tenga una incidencia política a largo plazo. Se compromete a interrumpir todos los sistemas que toleren y permitan la violencia sexual y a exigir justicia sobre las víctimas y los perpetradores (Zacharek, Dockterman & Sweetland-Edwards, 2017).

Uno de los principales logros en esta dirección ocurrió en 2018, cuando el movimiento celebró una victoria histórica con la aprobación del proyecto de ley #MeToo, por el Congreso de Estados Unidos. El propósito de esta ley es cambiar la forma en que el poder legislativo trata las denuncias de acoso sexual, incluyendo, por primera vez, las mismas medidas para trabajadoras no remuneradas, como becarias o asistentes personales (Sabur, 2018). Por otra parte, el Parlamento Europeo dedicó una sesión directamente en respuesta a la campaña #MeToo, tras el aumento de denuncias por abuso en el Parlamento y en las oficinas de la Unión Europea en Bruselas (Schreuer, 2017).

1.2. Críticas contra el movimiento #MeToo y futuras líneas de acción

A pesar de la influencia mediática en nivel mundial del #MeToo y de los avances que ha producido en el debate público sobre violencia sexual y en el empoderamiento de las mujeres, este movimiento no ha estado exento de críticas.

En primer lugar, muchos colectivos han señalado la falta de representación de los grupos minoritarios como mujeres africanas, colectivo LGBTQI+ o colectivos con diversidad funcional (Morales, 2018; Flores, 2018). La persistencia del movimiento de promover figuras conocidas como modelos para la denuncia, puede tener también sus desventajas en la invisibilización de los grupos más vulnerables. Asimismo, el entendimiento de la violencia sexual en relación a las categorías binarias de masculinidad vs. feminidad también puede estar infravalorando otras realidades, como el de personas trans, objeto de violencia sexual en muchas ocasiones (Hemmings, 2018). Como ya se ha denunciado, este hecho de representar como agente del

#MeToo exclusivamente a mujeres blancas, heterosexuales y de clase alta, hace más visible el privilegio de algunos grupos sobre otros y el vacío que rodea la interseccionalidad entre raza, género, identidad sexual y clase social (Zarkov, 2018; Fessler, 2017).

En segundo lugar, se enfatiza que #MeToo se ha preocupado por la violencia sexual principalmente en contextos de trabajo remunerado y en determinados sectores. Esto excluye a otras muchas profesionales como cuidadoras, empleadas del hogar u hostelería, las cuales trabajan en muchas ocasiones bajo condiciones muy precarias (Gill & Orgad, 2018). Sería interesante explorar el alcance que el acoso sexual—y laboral—tiene en los nichos de empleo eminentemente femeninos y la capacidad que tienen estas trabajadoras para organizarse, denunciar irregularidades y abogar por sus derechos. En esta misma línea, ha habido muchas peticiones para que el movimiento #MeToo incluya a las trabajadoras sexuales y las víctimas de la trata, dado que son el máximo referente de acoso sexual y violencia (Farley, 2018).

En tercer lugar, otra fuerte crítica es que otras formas de violencia como verbal, física, psicológica, económica o doméstica han sido marginalizadas en el discurso y la lucha del movimiento #MeToo (Mervosh, 2018). Incluso su fundadora, Tarana Burke, criticó al movimiento por quedarse en la denuncia y no profundizar en las causas de la violencia contra las mujeres. Según indica Tarana, el acoso sexual es estructural, pues se deriva del desequilibrio de poder entre hombres y mujeres en nuestra sociedad capitalista, donde las mujeres siguen teniendo una situación socio-económica más precaria y son más dependientes de los hombres (Kennedy, 2018).

En cuarto lugar, el hashtag #MeToo ha suscitado preocupaciones por el impacto de difundir el acoso y el abuso sexual en aquellos que lo experimentaron, lo que podría volver a traumatizarles al revivir estos momentos tremendamente dolorosos (LaMotte, 2017). Otras personas, sin embargo, entienden el #MeToo y el anonimato que ofrece la red, como una oportunidad para la catarsis y compartir experiencias sin ser juzgados o reconocidos.

En último lugar, también hay voces que indican que el #MeToo ha aumentado el nivel de androfobia en la sociedad y se ha discutido si el movimiento puede también ejercer violencia contra los hombres, al suponerles agresores *per se*. Defendiendo esta última crítica, cien mujeres del sector audiovisual francés, en defensa de los hombres y la masculinidad, denunciaron el

movimiento en el diario 'Le Monde', considerándolo un abuso y una recriminación que traspasa las fronteras de la libertad (Le Monde, 2018). Esta tribuna fue ampliamente criticada por las redes sociales y asociaciones feministas como 'Osez le féminisme' (Elle, 2018).

A pesar de todas estas críticas, el movimiento #MeToo sigue creciendo y mejorando—dado que no es impermeable a ellas e intenta darles respuesta. Por ejemplo, aunque fue criticado por centrarse en las experiencias de las mujeres blancas occidentales, últimamente destacan figuras que han contribuido a la visibilidad de colectivos diversos, tanto cultural como sexualmente. Por ejemplo, la presentadora afroamericana Oprah Winfrey, la actriz mexicana Salma Hayek o la famosa presentadora abiertamente lesbiana Ellen DeGeneres. De modo igual, la campaña ha ofrecido espacios importantes para que una amplia gama de mujeres participe en el debate público sobre el acoso sexual, el machismo y la cultura de violación (Jaffe, 2018). Gracias a estas mujeres, #MeToo podría convertirse a una plataforma que prometería la construcción de un movimiento feminista inclusivo, a través de ejes de clase, etnia y sexualidad (Cobb & Horeck, 2018).

Si se analiza el #MeToo como un proceso de empoderamiento psicosocial (Perkins & Zimmerman, 1995), que queda claro es que ha contribuido notablemente a la generación de conciencia crítica y hay generado recursos en las mujeres para denunciar su situación. Tras ello, se necesita dar el siguiente paso, y desarrollar acciones para lograr un verdadero cambio hacia la equidad de género, que vaya a la raíz de la violencia sexual y la discriminación hacia las mujeres. Por otro lado, existe un amplio debate en cómo el movimiento supone un desafío para abordar la desigualdad de género y el sexismo dentro de movimientos post feministas, feminismos populares y neoliberales (Gill, 2017; Banet- Weiser, 2018; Rottenberg, 2018). En respuesta de todos estos desafíos y con una clara vocación de acción, se funda la iniciativa Time's Up, la cual se describe en la siguiente sección.

2. La iniciativa Time's Up, más allá del #metoo

2.1. Origen e impacto de la iniciativa Time's Up

Time's Up es una iniciativa contra el acoso sexual y la desigualdad de género en los lugares del trabajo. Fue fundada en enero de 2018 por celebridades de Hollywood (entre ellas, las actrices Ashley Judd, Eva Longoria, Kerry Washington y la productora Shonda Rhimes) que ya participaban en el movimiento #MeToo (Garber, 2018), con la intención de ir un paso más allá de la denuncia y emprender acciones de cambio. No obstante, es de señalar, que al igual que ocurrió con el #MeToo, también se puede encontrar su origen real en movimientos comunitarios. Concretamente, se considera que Time's Up se puso en marcha debido a una carta donde la Alianza Nacional de Campesinas describía agresiones y acosos vividos por unas 700.000 granjeras de Estados Unidos, la cual se hizo famosa gracias al movimiento en Hollywood (Time, 2017).

Esta iniciativa fue anunciada con un fuerte compromiso de acción, dirigida a frenar la cultura del silencio y la depredación que abunda en la industria del cine, así como a lograr una mayor equidad de género en el trabajo. Su declaración insta a luchar para ser escuchadas y reconocidas, así como para romper el techo de cristal que impide el desarrollo profesional de las mujeres en empleos predominantemente masculinos (The New York Times, 2018). Como su propio nombre indica, adviertan que el tiempo de este impenetrable monopolio masculino se acabó (Buckley, 2018). Además, Time's Up—teniendo en cuenta las críticas dirigidas hacia el #MeToo—promete su apoyo a las mujeres de clase trabajadora que tienen menor acceso a las plataformas de medios de comunicación y menos recursos para denunciar acosos sexuales (O'Rourke, 2018).

En su fundación, se anunciaron las siguientes iniciativas: (a) un fondo de defensa legal de 13 millones de dólares administrado por el Centro Nacional de Leyes de la Mujer, para apoyar a mujeres con bajos ingresos que quieren denunciar casos de acoso y agresiones sexuales en el lugar de trabajo, (b) una legislación que castigue a las compañías que toleran el acoso sexual persistente, (c) un movimiento hacia la paridad de género en las agencias de estudio y talento, y (d) el desarrollo de acciones de denuncia colectivas.

Por ejemplo, una de las acciones que ayudó a popularizar el Time's Up fue desarrollada en la 75 edición de los Globo de Oro, donde se propuso a las mujeres que se vistieran de negro en la alfombra roja y llevaran pines de Time's Up, así como que denunciaran en sus discursos el acoso y la discriminación que sufren las mujeres en Hollywood y otros escenarios (Helmore, 2018). Durante la ceremonia, Oprah Winfrey realizó un discurso inspirador en el que llamó a las personas a tomar acción al respecto y atrajo una gran atención mediática (Finn, 2018). Este mismo año, acciones similares se expandieron también en la industria cinematográfica británica (Premios Bafta) y en la industria musical (Premios Grammy) (Coghlan, 2018).

Un mes después de su fundación se estableció el Fondo de Defensa Legal de Time's Up en el Centro Nacional de Leyes de la Mujer mediante donaciones de miembros del ámbito cinematográfico para ofrecer a las trabajadoras que hayan denunciado acoso sexual con apoyo legal. Actualmente, el fondo ha recaudado 22 millones de dólares para proporcionar defensa legal a las víctimas de violencia sexual, especialmente a aquellas que han sufrido conductas indebidas en el lugar de su trabajo y ha reunido más de 780 abogados voluntarios. Según los datos del Centro Nacional de Leyes de la Mujer, cerca del 40% de los que soliciten ayuda son mujeres de color y 65% provienen de ingresos reducidos y de industrias tales como la construcción, servicios de alimentos, y el ejército (Walters, 2018). El fondo se ha convertido en un nuevo recurso tangible para las víctimas de acoso sexual que ha surgido de #MeToo.

A diferencia del #MeToo, el liderazgo en el Time's Up recae en manos de voluntarios y grupos de trabajo comprometidos para el cambio social, por lo que es mucho más horizontal e inclusivo. Adicionalmente, cuenta con la presencia de miembros que se enfocan en garantizar que las voces de las mujeres, hombres, personas de color y del colectivo LGBTIQ+ sean igualmente escuchadas junto a la de las mujeres blancas, cisgénero y heterosexuales (Desta, 2018). En esta dirección, uno de los valores centrales del Time's Up es la sororidad o el apoyo mutuo entre mujeres, independientemente de su condición. Así, resalta que el acoso sexual afecta a cualquier mujer, en cualquier industria y en cualquier cultura o país; pero especialmente a aquellas que son atravesadas por condiciones mayores de opresión, como la precariedad laboral o la discriminación racial (NOW, 2018; Pahl et al., 2019).

2.2. Críticas contra la iniciativa Time's Up y futuras líneas de acción

Como cualquier otra iniciativa, el Time's Up ha sido motivo de críticas externas por diversas razones. Por una parte, en gran medida, las críticas negativas se centraron en la hipocresía del movimiento, dado que todavía no se han efectuado los cambios necesarios en la industria que el propio movimiento exige (Wexler, Robbennolt & Murphy, 2018). No obstante, la respuesta es simple: la industria cinematográfica necesita profundos cambios estructurales, para los que se necesita tiempo y apoyo desde altos cargos. Otras críticas en este sentido, se dirigen a que, a pesar de su vocación inclusiva y de dar visibilidad a grupos excluidos socialmente, la mayoría de las portavoces de Time's Up tienen un estatus socioeconómico alto. El afianzamiento del movimiento en Hollywood se considera como algo muy superficial y que no refleja los intereses de mujeres en la sociedad real (Sen, 2019).

Por otra parte, los defensores del movimiento lo califican como revolucionario y hablan de una iniciativa que aumenta las voces de las víctimas que #MeToo omitió. De modo igual, aseguran que Time's Up tratará de llegar a estos colectivos y seguirá luchando para que todas las supervivientes de acoso sexual, sin importar donde estén, serán escuchadas y creídas (Ceron, 2018).

En cuanto a las futuras líneas de acción derivadas del Time's Up, destaca el incipiente #4percentchallenge (desafío del 4%). Esta medida forma parte de la campaña #TIMESUPX2, estrenada en la 76 edición de los Globos de Oro. En esta gala, la galardonada actriz afroamericana Regina King se comprometió a que en todo lo que iba a producir en los próximos años tendría un 50% de mujeres, instando a sus compañeros/as a hacer lo mismo. De esta forma, aumentaría el número de mujeres directoras dirigiendo películas en principales estudios cinematográficos. Concretamente, se propone a las figuras de Hollywood a declarar y comprometerse públicamente a que, en los próximos 18 meses, trabajarían en una película realizada por una directora (o la contratarán, en el caso de los productores).

El nombre del reto deriva de un informe de la facultad de Comunicación Audiovisual de la Universidad de Sur de California, donde se analizaron las películas que tuvieron éxito en las taquillas durante los años 2007- 2017, así como sus personajes (n=48.757). Los resultados de

este informe constaron el porcentaje de mujeres directoras en la industria cinematográfica representaba el 4,3% del total (n=43).

Tal y como advierte la propia campaña, no se trata de contratar a mujeres sin criterio alguno, sino hacer saber que existen mujeres directoras y con talento (Respers France, 2017). Esta iniciativa, que pretende reducir la diferencia existente entre hombres y mujeres en el aspecto de la realización y producción cinematográfica, ha ido sumando grandes nombres de la industria del cine. Algunas de las figuras que se han vinculado al #4percentchallenge son las actrices Tessa Thompson, Reese Witherspoon, Jennifer Lopez; el productor J.J. Abrams y su compañía Bad Robot; así como personajes de la industria musical como John Legend (Time's Up, 2019).

Por otro lado, como señalan otros resultados del informe de la facultad de Comunicación Audiovisual de la Universidad de Sur de California, existe poca diversidad entre los personajes representados en la gran pantalla. Por ejemplo, solo 43 películas contaban con personajes femeninos africanoamericanos, 64 películas no incluyeron ni una mujer latina o asiática. El colectivo LGBTQIA+ fue representado en su mayoría por hombres homosexuales y durante los años 2014-2017 apareció solamente una persona trans (Smith et al., 2018).

Numerosos estudios han mostrado que las películas que son dirigidas y producidas por mujeres son más inclusivas en términos de la presencia femenina—de todas las edades y alejándose de estereotipos—y en términos de diversidad cultural y sexual. También, las directoras suelen contratar a otras mujeres en papeles esenciales detrás de la cámara. En resumen, el objetivo de #4percentchallenge es humanizar los procesos de producción para que todos los grupos puedan prosperar en el trabajo en contextos seguros (Montpelier, 2019).

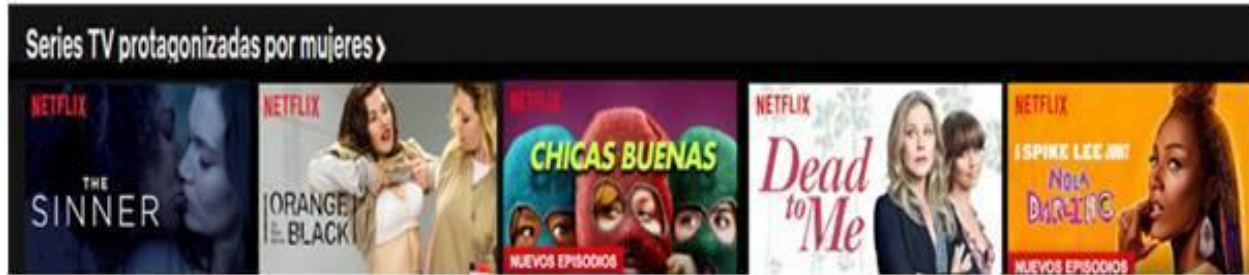
A pesar de la gran oportunidad que ofrece #4percentchallenge es reconocido que todavía no se han alcanzado los resultados esperados y esta campaña no ha generado un gran cambio. Es evidente que la industria cinematográfica hollywoodiense necesita soluciones tangibles y viables que propiciarían hacia una transformación real con la representación de mujeres diversas y colectivos minoritarios. Es por eso que los contenidos cinematográficos requieren la presencia de un número mayor en frente y detrás de las cámaras promoviendo mensajes y contenidos dirigidos hacia la igualdad que reflejen la diversidad existente en la sociedad.

3. Construyendo equidad de género a través del cine

No cabe duda que a través de #MeToo como el Time's Up han marcado un hito en la cultura social y en los propios movimientos feministas. Estas dos acciones impulsadas desde el área audiovisual y las redes sociales han supuesto un modelo y una oportunidad para muchas mujeres, que se han atrevido a denunciar la violencia que reciben y a exigir un estándar de comportamiento que les considere seres humanos completos, en lugar de objetos sexuales. Asimismo, ha generado avances en cuestión de equidad de género en los medios audiovisuales y de comunicación.

Entre estos avances, cabe destacar la inclusión de la perspectiva de género y feminista en la nueva era audiovisual conocida como *Peak TV*. Esta se refiere a la plétora de opciones de visualización y ofertas de series y programas televisivos, muchas de las cuales ahora están disponibles a través de varios servicios de transmisión como Netflix, HBO y Amazon. Estas plataformas innovadoras han incrementado la distribución del contenido audiovisual producido por mujeres y han apostado fuertemente por la incorporación de personajes femeninos en sus películas y series. Esta apuesta marca una diferencia con la industria audiovisual anterior sin precedentes. No solo han aumentado en número la visibilidad de las mujeres—reales y ficticias—sino también de forma cualitativa, a través de mujeres poderosas y diversas que rompen con los estereotipos de género socialmente establecidos.

Por ejemplo, Netflix proporciona a su público una categoría de contenido denominada "protagonizado por mujeres" (ver Figura 1), lo cual es sin duda un guiño a los movimientos #MeToo y Time's Up. En todas estas plataformas hay un fuerte compromiso con estándares de calidad técnica, que hacen que sus productos sean actualmente los más demandados por todos los públicos. En este sentido, la inclusión de mujeres/personajes femeninos sigue estos criterios de calidad, ofreciendo al público de forma más o menos directa un mensaje de igualdad real entre géneros. Algunas series a señalar en esta dirección son *Orange is the new black* (Netflix, 2013-2019), *Big Little Lies* (HBO, 2017-Presente), *The Sinner* (USA Network, 2017- Presente), *Absentia* (AXN, 2017), *Nola Darling* (Netflix, 2017-Presente), *9-1-1* (FOX, 2018- Presente), *Chicas Buenas* (ABC, 2018-Presente), *Killing Eve* (BBC America, 2018- Presente), *Muñeca Rusa* (Netflix, 2019-Presente) y *Dead to Me* (Netflix, 2019-Presente).



Es de destacar también cómo aquellas series creadas, producidas, escritas y guiadas por mujeres ofrecen roles de género más igualitarios. Un ejemplo excepcional de ello es la serie *El Cuento de la Criada* (Hulu, 2017- Presente), basada en un libro escrito por una la autora feminista Margaret Atwood. Esta serie parece que abrió el camino hacia cambios notables en la industria televisiva patriarcal, proyectando una serie creada, producida y protagonizada por mujeres con una temática sobre la vulneración de los derechos de las mujeres. Igualmente, 'Big Little Lies' es una serie basada en una novela, escrita por una mujer y con un elenco casi completamente femenino, que aborda las múltiples violencias que deben afrontar las mujeres y sus procesos de empoderamiento y sororidad. Finalmente, es de señalar la gran contribución de la productora y creadora Shonda Rhimes. Esta afroamericana guionista, directora y productora es conocida por haber creado series televisivas como *Anatomía de Grey* (ABC, 2005-Presente), *Scandal* (ABC, 2012-2018) y *Como defender a un asesino* (ABC, 2014-Presente), dirigidas a una audiencia diversa e intercultural y destacadas por incluir en sus tramas la lucha contra prejuicios de género y raza.

Para seguir avanzando en esta línea, consideramos imprescindible investigar el desarrollo de personajes femeninos en producciones televisivas. Para ello, se necesitan instrumentos capaces de evaluar de forma válida y fiable estas cuestiones (Zaptsi, 2018). Para terminar este artículo, repasamos los instrumentos usados hasta el momento para este propósito y proponemos uno nuevo que permita superar las limitaciones de los anteriores y avanzar hacia la equidad de género en las producciones audiovisuales.

3.1. La evaluación de la equidad de género en las producciones audiovisuales

Tradicionalmente, para cuantificar y describir los desequilibrios de género mostrados en la gran y pequeña pantalla se ha empleado el test de Bechdel. Este permite evaluar si un guion cinematográfico—u otra representación artística—cumple con los estándares mínimos para

evitar la brecha de género. El evalúa tres elementos principales: (1) aparecen al menos dos personajes femeninos, (2) contiene al menos una escena donde dos mujeres hablan entre sí, (3) las conversaciones entre mujeres tratan de algo distinto a un hombre. Posteriormente, se incluyó un cuarto elemento, que propone evaluar también si los personajes femeninos tienen nombre propio. La forma de pasar el test es muy sencilla, si después de ver una película los espectadores responden afirmativamente a estas cuestiones, la película aprobaría el test.

A pesar de su aparente simpleza, es llamativo el elevado número de películas que no la superan (Agarwal et al., 2015). En la web <https://bechdeltest.com/> puede encontrarse una amplia lista actualizada de películas que pasan o no pasan dicho test, la cual se va generando de forma colaborativa. El amplio número de películas que no superan el test se utiliza como argumento para probar que prácticamente toda la industria del cine se centra en crear contenidos que pasan por alto el punto de vista femenino/feminista. Por ejemplo, entre el año 2000 y el 2016, el 45% de las 108 películas nominadas a Mejor Película en los Premios Óscar no superaron el test de Bechdel, mientras que solamente nueve de las 16 películas que ganaron el Oscar a Mejor Película en esos mismos años lo superaron. Queda en evidencia que la industria cinematográfica sigue teniendo una visión androcéntrica que no refleja la realidad, en términos de proporción de mujeres en la sociedad, ni en cómo las representa (Agarwal et al., 2015; Mičić, 2015).

Este test ha sido implementado incluso en políticas con el fin de elevar conciencia entre el público sobre el desequilibrio de género. Por ejemplo, Noruega desarrolló el llamado 'A-rating', por el cual, los cines marcan qué películas en su repertorio pasan el Bechdel Test como una forma de informar a la audiencia sobre el contenido (Associated Press in Stockholm, 2013).

A pesar de su popularidad y sus aportaciones, no en vano, cabe destacar que este test surge en 1985 de la mano de la famosa ilustradora Alison Bechdel, a modo de tira cómica dentro de su famosa 'Dykes to Watch Out For' (ver tira en la Figura 2). Es decir, que aparece sin intención de ser usado como herramienta objetiva de evaluación. Además, es objeto de críticas que atañen a su contenido, cuestionando si realmente el pasar el test implica que una película representa adecuadamente a las mujeres.



De acuerdo con el crítico de cine sueco Dr. Pallas: «Hay demasiadas películas que pasan el test de Bechdel que no contribuyen en absoluto a la construcción de una sociedad más igualitaria o mejor» (Associated Press in Stockholm, 2013). Las autoras de este artículo coinciden con esta premisa, considerando que el test Bechdel no es suficiente para determinar si existe una perspectiva de género en las películas que abogue por la igualdad entre géneros. Es por ello que se propone una nueva medida, más completa e inclusiva, que dirige la evaluación hacia la equidad: el test Zaptsi-Garrido—detallada a continuación.

4. Propuesta de un nuevo instrumento para evaluar la equidad de género en las producciones cinematográficas: el *Test Zaptsi-Garrido*

Este test parte de las premisas propuestas por la Teoría Fílmica Feminista (Kuhn, 1991). Esta teoría surge en los años 70 con el fin de incluir una perspectiva de género en el ámbito audiovisual. Su objetivo fue desarrollar un corpus teórico que permitiera estudiar el rol de mujeres en el complejo y masculinizado sistema de producción cinematográfica. Esta teoría se centró en la construcción de la identidad femenina en el cine para hacer visible lo invisible y

generar cambios en la desigualdad cultural (Kuhn, 1991). La Teoría Fílmica Feminista ofreció metodologías y teorías propias para investigar a fondo y a criticar, no sólo los estereotipos femeninos empleados en la apariencia y el funcionamiento del rol de mujeres sino también la ausencia de ellas como personajes que desempeñan el papel principal a fin que se iniciará el proceso de producción de nuevas películas (Rosen, 1973; Haskell, 1973). Se propone la realización de una industria diferente, con otro tipo de representaciones femeninas que rompan los modelos tradicionales. Asimismo, amplía el objeto de estudio tradicional—los personajes femeninos—a otros que tienen que ver con los avances introducidos por la teoría queer, las nuevas masculinidades y los estudios LGBTIQ+ (Casetti, 1994).

El instrumento que aquí se propone, el *test Zaptsi-Garrido* permite no solo analizar la presencia de las mujeres en los guiones cinematográficos y los estereotipos que mantienen, sino también su presencia en los equipos de producción. Concretamente, se incluyen tres grandes bloques de análisis:

(1) *Presencia de mujeres en los equipos directivos y audio-visuales*. Ofrece los resultados en términos de porcentaje, que aporta una clara visión de si hay una apuesta inclusiva en los equipos de trabajo que han desarrollado las películas desde diferentes ámbitos (i.e. dirección, producción, guion, efectos audiovisuales y reparto).

(2) *Presencia de personajes femeninos*. Este bloque se inspira y completa las preguntas básicas propuestas por Bechdel. Incluye número de personajes femeninos que aparecen que no sean extras, número de personajes femeninos protagonistas, número de conversaciones que aparecen entre mujeres y número de conversaciones que aparecen entre mujeres que no estén vinculadas a hombres, a relaciones románticas o a cuestiones vinculadas a lo femenino (ej. moda, amor, cuidado de la casa o hijos...).

(3) *Análisis del personaje femenino más relevante*. Incluye el análisis de sus características (i.e. nombre y rol, apariencia física, edad, etnia, profesión, orientación sexual) y su comportamiento en relación al mantenimiento o ruptura de los estereotipos de género. Para valorar esta segunda cuestión se incluye una larga lista de ejemplos que deben ser marcados si aparecen en la película (e.g. "Se ve realizando alguna tarea doméstica, e.g. cocinar, hacer la compra"; "Muestra su fuerza física en alguna escena"; "Suele vestir con ropa sexy, independientemente de la tarea que vaya a

realizar"). Finalmente, se pide al evaluador su opinión subjetiva sobre dos cuestiones, si considera que este personaje femenino mantiene estereotipos de género en la película y si considera que está sexualizado—pidiendo que justifique su respuesta y ponga alguna escena como ejemplo, indicando el minuto en que ocurre.

(4) *Análisis del personaje masculino más relevante.* Para poder contrastar con el bloque anterior—y generar conciencia crítica en los espectadores/evaluadores, se incluye el análisis de las características (i.e. nombre y rol, apariencia física, edad, etnia, profesión, orientación sexual) y el comportamiento del personaje protagonista masculino. Los ítems son los mismos que los del bloque anterior, en relación al mantenimiento o ruptura de los estereotipos de género y también se pide la justificación de la respuesta de si consideran que este personaje mantiene estereotipos de género y si considera que está sexualizado en la película

(5) *Análisis de casos de situaciones especiales.* En este bloque se analizan ciertas situaciones que requieren una perspectiva de género sensible, como son: (a) comportamiento de los personajes que ejercen puestos de poder, (b) relaciones de amistad entre hombres y mujeres, (c) relaciones de amistad/competición entre mujeres, (d) relaciones románticas heterosexuales, (e) relaciones sexuales heterosexuales y (f) representación de mujeres mayores de 60 años. Además, propone el análisis de ciertos casos que salen del binomio masculino-femenino tradicional, pero que contribuyen a mantener estereotipos e inequidad hacia ciertos colectivos: (g) representación de colectivos pertenecientes a minorías étnicas y (h) representación de colectivos pertenecientes a minorías sexuales.

Al igual que el test Bechdel ofrece una herramienta online al público que quiera contribuir al análisis de las películas, el *test Zaptsi-Garrido*, a modo de prueba piloto, insta al público más crítico a contribuir en el análisis de las películas que consume. A través de un sencillo formulario de Google (acceder aquí: <https://forms.gle/JR93bZSCskhjgosH8>) cualquier persona puede convertirse en investigadora y contribuir a conocer si existe equidad de género en las películas— las autoras agradecen de antemano a todas aquellas personas que aporten sus evaluaciones.

5. Conclusión

En conclusión, los movimientos feministas contemporáneos (#metoo y Time's Up) han lanzado al mundo un mensaje de resistencia feminista que pretende romper con las injusticias y la discriminación que sufren las mujeres, ampliándose desde campo audiovisual a toda la sociedad. Es necesario aumentar la presencia de mensajes y campañas para generar conciencia feminista y empoderamiento, así como denunciar aquellas producciones audiovisuales que mantienen modelos machistas y sexistas—tanto en sus historias como en sus equipos de producción. Esto requiere el desarrollo de herramientas que faciliten el análisis de la equidad de género en las producciones audiovisuales actuales, desde investigaciones interdisciplinarias (i.e. psicología, sociología, comunicación audiovisual). Esto facilitará la creación de obras cinematográficas y televisas que cuenten historias de mujeres humanas, complejas y diversas, sin enfocarse en su identidad de género, sino en el hecho que forman parte de la humanidad.

6. Bibliografía

Agarwal, Apoorv, Zheng, Jiehan, Kamath, Shruti, Balasubramanian, Sriram & Dey, Shirin Ann (2015): «Key female characters in film have more to talk about besides men: Automating the bechdel test». In Proceedings of the 2015 Conference of the North American Chapter of the Association for Computational Linguistics: Human Language Technologies (pp. 830-840).

Associated Press in Stockholm (2013, November 6). Swedish cinemas take aim at gender bias with Bechdel test rating. *The Guardian*. Retrieved from <https://www.theguardian.com/world/2013/nov/06/swedish-cinemas-bechdel-test-films-gender-bias>

Ax, Joseph & Pierson, Brendan (2019, February 23). Singer R. Kelly faces new sex abuse charges in #MeToo era. *Reuters*. Retrieved from <https://www.reuters.com/article/us-people-rkelly-metoo/singer-r-kelly-faces-new-sex-abuse-charges-in-metoo-era-idUSKCN1QC0V9>

Banet-Weiser, Sarah (2018): *Empowered: Popular Feminism and Popular Misogyny*. Durham & UK: Duke University Press.

- Bechdel, Alison (1985). *The rule. Dykes to Watch Out For*. Ohio: Funny Times.
- Berridge, Susan & Portwood-Stacer, Laura (2015): «Introduction: Feminism, Hashtags and Violence Against Women and Girls», *Feminist Media Studies*, 15 (2), 341.
- Buckley, Cara (2018, January 1). Powerful Hollywood Women Unveil Anti- Harassment Action Plan. *The New York Times*. Retrieved from <https://www.nytimes.com/2018/01/01/movies/times-up-hollywood-women-sexual-harassment.html>
- Casetti, Francesco (1994): *Teorías del cine*. Madrid: Cátedra.
- CBS (2017, January 17). More than 12M ‘MeToo’ Facebook posts, comments, reactions in 24 hours. *CBS News*. Retrieved from <https://www.cbsnews.com/news/metoo-more-than-12-million-facebook-posts-comments-reactions-%2024-hours/>
- Ceron, Daniela (2018): «How Women of Color Are Discussed in Hashtag Feminist Movements», *Journal of Undergraduate Research in Communications*, 9 (2), 76-86.
- Cobb, Shelley & Horeck, Tanya (2018): «Post Weinstein: Gendered power and harassment in the media industries», *Feminist Media Studies*, 18(3), 489-491.
- Coghlan, Claire (2018, March 1). How Hollywood, Award Shows Helped Expand Time’s Up Into a Worldwide Cause. *Variety*. Retrieved from <https://variety.com/2018/biz/news/times-up-metoo-hollywood-oscars-1202713699/>
- Collins, Rebecca L (2011): «Content analysis of gender roles in media: Where are we now and where should we go? », *Sex roles*, 64 (3-4), 290-298.
- Correa, Carla (2018, January 25). The #MeToo Moment: For U.S. Gymnasts, why did justice take so long? *The New York Times*. Retrieved from <https://www.nytimes.com/2018/01/25/us/the-metoo-moment-for-us-gymnasts-olympics-nassar-justice.html>

- Dest, Yohana (2018, January 2). Time's Up: How a Hollywood Initiative Is Tackling Sexual Predators. *Vanity Fair*. Retrieved from <https://www.vanityfair.com/hollywood/2018/01/times-up-initiative-sexual-harassment-hollywood>
- Elle (2018, janvier 10). Tribune sur le «droit à importuner»: Osez le féminisme répond à Catherine Deneuve et aux signataires. *Elle*. Repéré à <http://www.elle.fr/Societe/Interviews/Tribune-sur-le-droit-a-importuner-Osez-le-feminisme-repond-a-Catherine-Deneuve-et-aux-signataires-3598409>
- Farley, Melissa (2018): «#MeToo Must Include Prostitution», *Dignity: A Journal on Sexual Exploitation and Violence*, 3 (1), 1-5.
- Farrow, Ronan (2017, October 10). From Aggressive Overtures to Sexual Assault: Harvey Weinstein's Accusers Tell Their Stories. *The New Yorker*. Retrieved from <https://www.newyorker.com/news/news-desk/from-aggressive-overtures-to-sexual-assault-harvey-weinsteins-accusers-tell-their-stories>
- Fessler, Leah (2017, December 8). Gloria Steinem says black women have always been more feminist than white women. *Quartz*. Retrieved from <https://qz.com/1150028/gloria-steinem-on-metoo-black-women-have-always-been-more-feminist-than-white-women/>
- Finn, Natalie. (2018, January 2018). How the Time's Up Movement Made Itself Heard at the 2018 Golden Globes. *E News*. Retrieved from <https://www.eonline.com/uk/news/904641/how-the-time-s-up-movement-made-itself-heard-at-the-2018-golden-globes>
- Flores, Emily (2018, April 24). The #MeToo movement hasn't been inclusive of the disability community. *TeenVogue*. Retrieved from <https://www.teenvogue.com/story/the-metoo-movement-hasnt-been-inclusive-of-the-disability-community>
- Garber, Megan (2018, January 2). Is this the next step for the #MeToo movement? *The Atlantic*. Retrieved from <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2018/01/beyond-metoo-can-times-up-effect-real-change/549482/>

- Gill, Rosalind (2017): «Post-postfeminism? New feminist visibilities in postfeminist times», *Feminist Media Studies*, 16 (4), 610-630.
- Gill, Rosalind & Orgad, Shani (2018): «The shifting terrain of sex and power: From the ‘sexualization of culture’ to #MeToo», *Sexualities*, 21 (8), 1313-1324.
- Guerra, Cristela (2017, October 17). Where did ‘Me Too’ come from? Activist Tarana Burke, long before hashtags. *Boston Globe*. Retrieved from <https://www.bostonglobe.com/lifestyle/2017/10/17/alyssa-milano-credits-activist-tarana-burke-with-founding-metoo-movement-years-ago/o2Jv29v6ljObkKPTPB9KGP/story.html>
- Haskell, Molly (1987): *From Rape to Revenge: The treatment of women in the movies*. London: New English Library Limited.
- Hay, George (2018, January 25). Breakingviews - City’s #MeToo moment is tipping point and catalyst. *Reuters*. Retrieved from <https://www.reuters.com/article/us-britain-harassment-breakingviews/breakingviews-citys-metoo-moment-is-tipping-point-and-catalyst-idUSKBN1FE2F2>
- Helmore, Edward (2018, January 1). Time's Up: Hollywood women launch campaign to fight sexual harassment. *The Guardian*. Retrieved from <https://www.theguardian.com/world/2018/jan/01/times-up-hollywood-women-launch-campaign-to-fight-sexual-harassment>
- Hemmings, Clare (2018.): «Resisting popular feminism: gender, sexuality, and the lure of the modern», *Gender, Place and Culture*, 25 (7), 963-977.
- Jaffe, Sarah (2018): «The collective power of# MeToo», *Dissent*, 65 (2), 80-87.
- Johnson, Jessica (2018, January 16). #Churchtoo: Apology of Evangelical Pastor Accused Of Sexual Assault Shows Why Sorry Isn’t Enough. *Religion Dispatches*. Retrieved from <http://religiondispatches.org/churchtoo-apology-of-evangelical-pastor-accused-of-sexual-assault-shows-why-sorry-isnt-enough/>

- Kennedy, Naomi (2018, November 16). MeToo Founder Tarana Burke Criticizes Her Movement For Ignoring Poor Women, Women Of Color. *Inquisitr*. Retrieved from <https://www.inquisitr.com/5165833/metoo-founder-tarana-burke-criticizes-her-movement-for-ignoring-poor-women-women-of-color/>
- Khomani, Nadia (2017, October 20). "[#MeToo: how a hashtag became a rallying cry against sexual harassment](https://www.theguardian.com/world/2017/oct/20/women-worldwide-use-hashtag-metoo-against-sexual-harassment)". *The Guardian*. Retrieved from <https://www.theguardian.com/world/2017/oct/20/women-worldwide-use-hashtag-metoo-against-sexual-harassment>
- Kuhn, Annete (1991): *Cine de mujeres: feminismo y cine*. Madrid: Cátedra.
- LaMotte, Sandee (2017, October 19). For some, #MeToo sexual assault stories trigger trauma not empowerment. *CNN*. Retrieved from <https://edition.cnn.com/2017/10/19/health/me-too-sexual-assault-stories-trigger-trauma/index.html>
- Launer, John (2018): «Sexual harassment of women in medicine: a problem for men to address», *Postgraduate Medical Journal*, 94 (1108), 129-130.
- Le Monde (2018, janvier 9). Nous défendons une liberté d'importuner, indispensable à la liberté sexuelle (Defendemos una libertad de importunar, indispensable a la libertad sexual). *Le Monde*. Repéré à https://www.lemonde.fr/idees/article/2018/01/09/nous-defendons-une-liberte-d-importuner-indispensable-a-la-liberte-sexuelle_5239134_3232.html
- Mervosh, Sarah (2018, October 16). Domestic violence Awareness hasn't caught up with #MeToo. Here's Why. *The New York Times*. Retrieved from <https://www.nytimes.com/2018/10/16/us/domestic-violence-hotline-me-too.html>
- Mičić, Zorana (2015). *Female Interactions on Film-Beyond the Bechdel test: A quantitative content analysis of same-sex-interactions of top 20 box office films*. MA Thesis. Stockholm University.
- Montpelier, Rachel (2019, January 28). 4% Challenge: Inclusion Initiative & Time's Up Aim to Boost Number of Women Directing Top Films. *Women and Hollywood*. Retrieved from

<https://womenandhollywood.com/4-challenge-inclusion-initiative-times-up-aim-to-boost-number-of-women-directing-top-films/>

Morales, Valerie (2018, February 13). The invisible victims of #MeToo. *HuffPost*. Retrieved from https://www.huffpost.com/entry/opinion-morales-metoo-black-brown-women_n_5a833de2e4b0cf06751f4396?guccounter=1

National Organization for Women (NOW). (2018). *Black Women & Sexual Violence*. Retrieved from <https://now.org/wp-content/uploads/2018/02/Black-Women-and-Sexual-Violence-6.pdf>.

O'Rourke, Jill (2018, May 22). The Time's Up Movement Is Making Good On Its Promise To Help Women In All Industries. *A Plus*. Retrieved from https://articles.aplus.com/a/times-up-legal-defense-fund-harassment-lawsuits-low-paid-women?no_monetization=true

Ohlheiser, Abby (2017, October 19). The woman behind 'Me Too' knew the power of the phrase when she created it — 10 years ago. *The Washington Post*. Retrieved from https://www.washingtonpost.com/news/the-intersect/wp/2017/10/19/the-woman-behind-me-too-knew-the-power-of-the-phrase-when-she-created-it-10-years-ago/?noredirect=on&utm_term=.a0c12826f930

Pahl, Kerstin, Lee, Jung Yeon, Capasso, Ariadna, Lekas, Helen Maria, Brook, Judith S. & Winters, Jewel (2019): «Sexual Risk Behaviors Among Black and Puerto Rican Women in Their Late Thirties: A Brief Report», *Journal of Immigrant and Minority Health*, 1-4.

Perkins, Douglas D. & Zimmerman, Marc A. (1995): «Empowerment theory, research, and application», *American journal of community psychology*, 23 (5), 569-579.

Rosen, Marjorie (1973). *Popcorn Venus: Women, movies and the American dream*. New York: Avon Books.

Rottenberg, Catherine (2018): *The Rise of Neoliberal Feminism*. Oxford: Oxford University Press.

- Sabur, Rozina (2018, December 13). 'MeToo' victory in US Congress as politicians change sexual harassment rules. *Telegraph*. Retrieved from <https://www.telegraph.co.uk/news/2018/12/13/metoo-victory-us-congress-politicians-change-sexual-harassment/>
- Schreuer, Milan (2017, October 25). A #MeToo moment for the European Parliament. *The New York Times*. Retrieved from <https://www.nytimes.com/2017/10/25/world/europe/european-parliament-weinstein-harassment.html>
- Sen, Rinku (2018, January 9). The Lefty Critique of #TimesUp Is Tired and Self-Defeating. *The Nation*. Retrieved from <https://www.thenation.com/article/the-lefty-critique-of-timesup-is-tired-and-self-defeating/>
- Shinkman, Paul D. (2018, January 8). #MeTooMilitary Protests Defense Department Sexual Assault at the Pentagon. *US News*. Retrieved from <https://www.usnews.com/news/national-news/articles/2018-01-08/metoomilitary-protests-defense-department-sexual-assault-at-the-pentagon>
- Smith, Paige (2018, December 14). Sciences Address Harassment; #MeTooSTEM Wants Funds Cut Too (1). *Bloomberg Law*. Retrieved from <https://news.bloomberglaw.com/daily-labor-report/sciences-address-harassment-metoo-stem-wants-funds-cut-too-1>
- Smith, Stacy L., Choueiti, Marc, Pieper, Katherine, Case, Ariana, & Choi, Angel (2018). *Inequality in 1,100 Popular Films: Examining Portrayals of Gender, Race/Ethnicity, LGBT & Disability from 2007 to 2017*. USC Annenberg School for Communication and Journalism. Los Angeles, CA: Annenberg Foundation.
- Stephens, Bret (2017, December 20). When #MeToo goes too far. *The New York Times*. Retrieved from <https://www.nytimes.com/2017/12/20/opinion/metoo-damon-too-far.html>
- Tarnopolsky, Noga & Etehad, Melissa (2017). A global primal scream: #MeToo (#YoTambien #QuellaVoltaChe #أنا_كمان). *LA Times*. Retrieved from <https://www.latimes.com/world/middleeast/la-fg-global-me-too-20171018-story.html>

- The New York Times (2018, January 1). Open Letter from Time's Up. *The New York Times*. Retrieved from https://www.nytimes.com/interactive/2018/01/01/arts/02women-letter.html?_r=0&mtrref=undefined&mtrref=undefined&mtrref=www.nytimes.com&gwh=B84CFA386160923D54FBB3B7B348CEA5&gwt=pay
- Time (2017, November 10). 700,000 Female Farmworkers Say They Stand With Hollywood Actors Against Sexual Assault. *Time*. Retrieved from <http://time.com/5018813/farmworkers-solidarity-hollywood-sexual-assault/>
- Time's Up (2019). The 4% Challenge. Retrieved from <https://www.timesupnow.com/4percentchallenge>
- Walters, Joanna (2018, October 21). #MeToo a revolution that can't be stopped, says Time's Up co-founder. *The Guardian*. Retrieved from <https://www.theguardian.com/world/2018/oct/21/metoo-revolution-times-up-roberta-kaplan>
- Wang, Amy (2017, October 21). Senators say #MeToo: McCaskill, others share their stories of sexual harassment. *The Washington Post*. Retrieved from https://www.washingtonpost.com/news/powerpost/wp/2017/10/21/senators-say-metoo-mccaskill-others-share-their-stories-of-sexual-harassment/?utm_term=.31ffe1255283
- Wexler, Lesley, Robbennolt, Jennifer K. & Murphy, Colleen (2018): «#MeToo, Time's Up, and Theories of Justice». *University of Illinois College of Law Legal Studies Research Paper*, 18-14 (45-111).
- Zacharek, Stephanie, Dockterman, Eliana, & Sweetland- Edwards, Haley (2017, December 18). Time Person of the year 2018: The silence Breakers. *Time*. Retrieved from <http://time.com/time-person-of-the-year-2017-silence-breakers/>
- Zaptsi, A. (2018). *La criminalidad femenina en las series televisivas: Una perspectiva psicosocial* (Tesis doctoral inédita). Universidad de Sevilla, Sevilla, España.

CAPÍTULO 5. ACTIVISMO Y NEGOCIO: LA RUPTURA DE LO NORMATIVO SEXUAL EN LA FICCIÓN DE HBO A FINALES DEL SIGLO XX

Javier Calvo Anoro
Universidad San Jorge

1. Antes de HBO: representación de la diversidad sexual en la televisión norteamericana

La norma sexual naturalizada y con vigencia institucional implica que la heterosexualidad y su codificación de género doble son la única variante afectiva y carnal aceptables. Butler (2007), la autora más visible de la popular teoría *queer*, destaca que el esquema reproductivo del acto sexual se ha deslizado en la ontología natural del individuo, por lo que la dualidad de género masculino/femenino se ha convertido en prioritaria. Así, sexualidades de diferente orden, como la homosexualidad o la bisexualidad, quedan fuera de esta norma y relegadas a los márgenes sociales.

Todas esas sexualidades no normativas, que pueden calificarse de manera general como sexualidades diversas y que aglutinan diferentes propuestas de carácter identitario, biológico y, en suma, humano, han perpetuado su naturaleza limítrofe debido a las imposiciones de la llamada «heteronormatividad», por la cual los esquemas culturales determinan la conveniencia de la heterosexualidad (Berlant y Warner, 2002) y la reproducen en sus formas y hábitos. De este modo, desde las visibles plataformas mediáticas, cauces de la comunicación social, las formas netamente heteronormativas se han mantenido también como dominantes, a través de un ejercicio de reproducción del poder social que mantiene los márgenes y sus contenidos en una lateralidad secundaria.

Por eso, y dentro de la producción mediática, las representaciones audiovisuales dedicadas a lo sexual diverso se han visto estigmatizadas por los mismos esquemas de valores del tejido social. Desde el ámbito fundacional del cine y ejemplificado en el análisis de la homosexualidad, Mira (2008) destaca tres tendencias claras en esa línea representacional: la invisibilidad mediática, puesto que las representaciones son escasas y poco frecuentes; el desequilibrio narrativo de los personajes no heterosexuales, derivado de la falta de profundidad dramática en su desarrollo; y la parcialidad, sesgada casi siempre por lo que considera un paradigma moralizante, que trata al

individuo diverso como loco o como villano, o paralizante, cuando utiliza el recurso cómico del amaneramiento para presentarlo como un ser inofensivo y sin trascendencia. Además, añade un modelo surgido de la evolución audiovisual de finales del XX, el paradigma de la normalidad, donde la diversidad se habría empezado a tolerar siempre y cuando se mantuviera dentro de unos cauces inocuos: Avila (2009) traslada esta impresión al ámbito televisivo y aborda este modelo como un cliché políticamente correcto que en ningún momento desarrolla su sexualidad de forma incómoda para el espectador, a la vez que abandera reconocibles valores de estabilidad, normalidad racial y económica a cambio de sacrificar su potencial dramático.

El estudio de la diversidad sexual en televisión habría perpetuado modelos de representación semejantes. Análisis como los de Capsuto (2000), Gross (2001) o Tropiano (2002) indican que en la hegemónica televisión estadounidense los personajes homosexuales, bisexuales o de cualquier otra índole alejada de lo normativo habrían cristalizado, siempre de manera muy puntual y espaciada, en tramas criminales, hospitalarias o cómicas que continuarían los estereotipos establecidos en cine, o en ficciones que encorsetarían sus particularidades hasta invisibilizarlas ante el público. Capsuto (2000), de hecho, se muestra tajante al respecto, al afirmar que la tendencia habitual de la televisión por recluir la diversidad sexual a papeles esporádicos en episodios únicos y sin recurrencia marginalizó la presencia de estos individuos socialmente limítrofes.

Primero en el cine, y luego en la televisión, la heteronormatividad audiovisual parecía forzar al resto de posibilidades sexuales a una simbología atrofiada. La institución del sexo normativo imponía sus normas y se retroalimentaba mediante sus canales de representación social. Por eso, sorprende que, en un momento dado, una empresa televisiva abanderara de pronto unas normas de representación totalmente ajenas a los esquemas culturales dominantes. Cualquier cadena podía, en mayor o menor medida, explorar el asunto de la diversidad sexual puntualmente, pero pocas lo incorporaron al eje de su discurso tal y como mostró *Home Box Office* (HBO, en adelante) a partir de una idea muy específica de televisión.

El planteamiento de HBO como cadena televisiva ha suscitado un fuerte interés crítico, estimulando un interés académico paralelo como prueban, por ejemplo, los estudios e investigaciones de Edgerton & Jones (2008) o DeFino (2014). Sin embargo, de manera concreta,

en este artículo se abordará cómo HBO se posicionó a finales de siglo XX como un estandarte de visibilidad mediática en cuanto a las representaciones de lo sexual diverso. Para ello, la cadena definió un modelo de negocio que apostaba por determinados atributos programáticos que confluyeron en la creación de un discurso televisivo inédito para los norteamericanos, principalmente, por la franqueza con la que hablaba sobre las opciones sexuales que existían más allá de los límites normativos. De este modo, se plantea la posibilidad de que HBO, desde su ejercicio de negocio, haya desarrollado un trabajo mediático que incluso pueda tildarse de activista, por sus implicaciones sociales. En última instancia, el objetivo del texto es entender de manera adecuada las motivaciones e implicaciones de un salto empresarial que amplió la presencia de ciertas individuales en el poderoso entorno televisivo.

2. El riesgo como valor de marca

La televisión norteamericana ha estado ligada al concepto de negocio desde su propio nacimiento. A diferencia del esquema europeo, en el que las naciones desarrollaron los sistemas de televisión pública como una extensión de su servicio al ciudadano, la televisión de Estados Unidos se originó con un marcado impulso comercial, fruto de la implicación del capitalismo con todos los estratos de su cultura y, entre ellos, la cultura mediática con especial interés (Cortés, 1999). Por eso, el mercado televisivo norteamericano experimentó desde el primer momento la necesidad del interés económico, la búsqueda del espectador como método de supervivencia y la estructuración de su ecosistema en un entorno empresarial con fuertes entidades privadas que alzarían su discurso por encima de las compañías medias y locales, aunque todas ellas, en conjunto, entrelazarían una compleja telaraña mediática.

La multiplicidad de agentes activos en el mercado televisivo de Norteamérica desnivela las condiciones de discurso que, a priori, se establecen desde un ecosistema que posee una férrea ontología capitalista. Las cadenas menores ven limitado su negocio ante la sombra de los gigantes empresariales, pero esa misma sombra tamiza y oculta sus límites discursivos. Las grandes *networks*, sin embargo, deben establecer sus cimientos sobre la sólida permanencia de los valores conservadores y sus públicos naturales, para quienes la inmovilidad del sistema simbólico, como indica Barthes (2005), permite mantener sus intereses sociales y su poder sobre el resto de las clases. Así, las *networks* dependen inflexiblemente de los ingresos que adquieren

por publicidad y de su adhesión al organismo regulador de la Comisión Federal de Comunicaciones, por lo que deben mostrarse más precavidas a la hora de emitir imágenes que, de alguna manera, puedan ofender, molestar y, en última instancia, ahuyentar a la audiencia, desequilibrar la relación con las empresas anunciantes y, en general, perturbar un orden social de raíz tradicionalista (Netzley, 2010).

Sin embargo, y como indica Tropiano (2002), las cadenas de televisión por cable pueden liberarse más fácilmente de las regulaciones e imposiciones del espectador. Puesto que su sistema de financiación se basa en una suscripción, es decir, el pago reiterado de una cuota a cambio de un contenido concreto, es de suponer que los espectadores de estas cadenas han aceptado previamente las condiciones de su discurso; de hecho, son las atribuciones de ese mismo discurso las que determinan su desembolso mensual. Por eso, las compañías de televisión por cable deben tentar a un público en las mismas condiciones que sus adversarias, pero una vez lo consiguen, presentan un margen de maniobra totalmente abierto para definir los distintos frentes de su programación: establecidas las reglas de su propuesta, pueden extremar sus condiciones de representación audiovisual hasta los límites de su connivencia con el espectador que la ha contratado.

Es precisamente ese factor de riesgo representacional el que HBO decide asumir desde el principio como uno de sus dos valores fundamentales y también, motivado por su propia historia, como directriz de negocio. La cadena ve la luz en 1971, en un momento en que el mercado de las telecomunicaciones empieza a ramificarse y expandirse, aunque mantiene un sólido oligopolio por parte de las compañías mayores. En ese momento, el empresario Charles Dolan, dueño de Sterling Communications (una entidad de televisión por cable para el área metropolitana de Nueva York) decide fundar junto con el abogado Gerald Levin un canal de televisión que, bajo el modelo de suscripción televisiva, ofrezca un catálogo de productos sugerente y exclusivo, como películas de reciente estreno en salas o eventos deportivos de alto interés. Por eso, bautizan el canal como *Home Box Office*, etiqueta que alude a la posibilidad de tener, literalmente, una taquilla en casa mediante la conversión de la pequeña pantalla en una sala de cine o el acceso a un espectáculo de entidad (Edgerton y Jones, 2008).

La creación de un canal que exige al espectador un pago mensual, en un entorno comercial de elevada competencia, con la presión de las grandes compañías y el modelo de financiación publicitaria como principal referente, no deja de resultar una táctica de riesgo por sí misma. A pesar de ello, HBO logra reunir a 14 millones de suscriptores durante los primeros diez años de vida (Cascajosa, 2006), como parte de un proceso general en el que la aparición sucesiva de canales de televisión por cable permite al espectador ganar en independencia frente a la imposición programática de las *networks*, lo que, en última instancia, se traduce en el acercamiento a una televisión a la carta: un modelo de negocio en el que la audiencia decide qué quiere ver, y que autores como Lotz (2007) denominan la era «*post-network*» para reflejar un trasvase de poder desde las directivas de las cadenas a los espectadores que las sustentan económicamente.

Por tanto, HBO se afianza en una posición, compartida por otros canales de cable emergentes, locales y regionales, en la que la supervivencia económica se consigue mediante la satisfacción de los intereses del público, y no tanto con la obsesiva complacencia de los anunciantes (Edgerton & Jones, 2008). Este posicionamiento se revela particularmente útil cuando la aparición del video, a mediados de los 80, comienza a sustraer telespectadores de las emisiones televisivas convencionales. Ante la incipiente inestabilidad de la audiencia, el entonces presidente de HBO, Michael Fuchs, toma la decisión de reforzar la cadena con contenidos que puedan considerarse exclusivos y diferenciarse de la competencia con mayor notoriedad. Este proceso se desarrolla a través de dos vías: la aportación de contenidos originales, que no hayan sido exhibidos en otros formatos previos (como las salas de cine) y el uso de temáticas controvertidas, marginales o prohibidas por el discurso televisivo dominante, cuyos ejemplos más evidentes lo constituyen los dos grandes tabúes sociales: la violencia y, sobre todo, el sexo (Cascajosa, 2006). Es aquí cuando la idea del «riesgo» se articula definitivamente como concepto empresarial: si la visibilidad de estas dos temáticas ya resulta, de por sí, extravagante en el muy conservador mercado televisivo, HBO no se plantea únicamente colocarlos en primera línea de pantalla, sino explorarlos y manipularlos en sus múltiples vertientes como auténticos recursos dramáticos.

La vinculación de HBO con los intereses de las representaciones sexuales diversas posee un claro basamento en esta actitud empresarial. A raíz de la integración del riesgo en sus propuestas

—que, además, pasan a estar autoproducidas en su gran mayoría—, la cadena posee más libertad para desviarse de los modelos hegemónicos y mostrar, por ejemplo, un mayor número de personajes homosexuales o bisexuales, sin menoscabo, incluso, de sus relaciones románticas y sus deseos. De tal modo, si las representaciones de la diversidad afectiva y sexual de las *networks* resultan todavía inocuas y seguras para la normatividad, las de HBO se permiten jugar con los extremos impuestos por el mercado, pero no solo por convicción discursiva, sino también por interés empresarial: al fin y al cabo, si el uso de lo polémico como factor narrativo supone, en materia representacional, un extremismo apetecible, tal vez para el espectador la representación de una sexualidad variada y diferente adquiera la misma categoría y se convierta en una razón por la que pagar una cuota, ya que le otorga la oportunidad de visualizar realidades que no se han visto plasmadas en otros ámbitos televisivos (Netzley, 2010).

La canalización de estos contenidos necesitaba, aun así, un formato adecuado para presentarse al público. Esta idea se hace evidente conforme el mercado se acerca hacia el nuevo siglo XXI. A pesar de su apuesta por un modelo comprometido con la trasgresión, y de que los productos emitidos durante este periodo cosecharan cierto éxito, HBO no logra alcanzar un liderazgo claro en el mercado. De este modo, se concluye que el camino óptimo para establecer una imagen de marca perceptible es la creación y el impulso de ficciones seriadas: por un lado, las series pueden posicionar en el imaginario colectivo a personajes carismáticos y atractivos que juegan, además, con una presencia continuada en la pantalla; por otro, se constituyen como un contenido cuya eficacia ya ha sido probada por las *networks* (Cascajosa, 2006). En última instancia, la ficción resulta un campo especialmente adecuado para tratar esos temas polémicos y exclusivos con los cuales se pretende captar al espectador.

En 1997, por consiguiente, HBO marca el inicio de una fuerte apuesta hacia los contenidos de ficción episódica con la creación de *Oz* (Tom Fontana), la primera de un conjunto de series que irían jalonando la trayectoria de la cadena. El resultado es decisivo: los productos de ficción televisiva de HBO consiguen, con éxito, impregnarse de la imagen de marca que la casa busca mediante una serie de estrategias discursivas que se muestran acordes con su identidad corporativa y los objetivos que persigue en términos de una transgresión visible. Como indica Leverette (2008), buena parte de lo que llegó a definir el concepto de HBO se había considerado, a lo largo de la historia de la cultura occidental, obsceno o incluso prohibido, pero es este mismo

remanente el que todavía podía suscitar un notable grado de escándalo que se convirtiera precisamente en lo que atrajera al público; el autor no duda en afirmar, incluso, que a partir de ese momento la oferta programática del canal permite al espectador cruzar la frontera del tabú y obtener una grata satisfacción por ello, tal y como comenzaron a atestiguar los crecientes suscriptores del servicio. En ese sentido, las consecuencias de este giro empresarial no solo resultan satisfactorias, sino que las bases de su estrategia se mantienen durante años hasta convertirse en el rasgo más visible de la cadena.

2. El objetivo de la calidad televisiva

Sin embargo, y como se ha señalado con anterioridad, el tabú no se justificaba a sí mismo por su esencia, sino por su aplicación a la construcción dramática. Por eso, HBO fortificó el uso de temáticas controvertidas mediante el otro gran puntal de la imagen de marca que pretendía alcanzar y que revertía, precisamente, en la legitimación de lo transgresor como posibilidad y presencia: la calidad. El valor que HBO podía obtener en el mercado debía basarse en un posicionamiento determinado, con un atributo diferenciador y una identidad propia: así, HBO encuentra en el concepto de «calidad» ese carácter único. Como señala Cascajosa (2006: 26), el canal se convierte en un pionero para el establecimiento de un modelo de televisión que convierte al espectador en un verdadero cliente, de manera que mientras los canales tradicionales manejan a la audiencia como mercancía para sus anunciantes, HBO decide revalorizarse a sí misma. Una vez más, pues, la decisión de apostar con fuerza por la producción de series de ficción a finales de los 90 se asienta en la idea de optimizar la percepción de estos valores de marca, que permite fortalecer un modelo narrativo de calidad basado en una concepción autoral y una actitud creativa que no teme asumir riesgos ni retraerse ante contenidos polémicos (McCabe & Akass, 2007).

La perspectiva de la percepción de HBO como una cadena altamente cualificada establece una relación bidireccional con el ámbito de lo transgresor: el tabú (venga de lo violento, lo sexual-normativo o lo sexual-diverso) queda justificado por el marco de la calidad y, al mismo tiempo, la calidad se apoya, en buena medida, en el uso del tabú. HBO intenta que el efecto rupturista de la controversia quede contrarrestado por el compromiso con un modelo de representación sincero, reflexivo y profundo, que no evita ahondar en los límites de la vida real y, a la larga,

ofrece a la audiencia una confianza adulta, mientras que, del mismo modo, lo rupturista contribuye, mediante la disección y sublimación de los aspectos más escondidos de lo cotidiano, a la plasmación de un realismo integrador cuyo análisis no elude ningún ámbito humano. Así, por ejemplo, DeFino (2014) señala que los tabúes que maneja HBO intervienen de manera decisiva en el enriquecimiento de muchos personajes y su perfilamiento como seres dramáticamente verosímiles, de modo que el uso de lo sexual, lo violento y, en general, lo polémico permite a la cadena tomar ventaja creativa de la falta de restricciones.

Leverette (2008) resume esta idea al afirmar que la conversión de HBO en marca de calidad permite a los consumidores televisivos encontrar un lugar mediático donde la transgresión (en comparación siempre con la televisión convencional) se revela como corrección, y cada uno de sus acercamientos a lo prohibido debe entenderse como un marcador cultural que sustenta su identidad corporativa y la posiciona fuera de la normatividad televisiva. Del mismo modo, Johnston & Longhurst (2010) equiparan el tratamiento explícito del sexo y la violencia en HBO con otros rasgos de calidad como la cuidada producción de las series, sus guiones innovadores y sus complejas estructuras dramáticas, desarrollados en relación con las principales cuestiones sociales, culturales y políticas contemporáneas, de forma que sus productos van claramente dirigidos a un público que no puede considerarse sino adulto. La aportación cualitativa del riesgo representacional deriva, incluso, en uno de los factores por los que HBO puede ser considerado un modelo de influencia ya que, según DeFino (2014), el legado de la cadena a la historia televisiva incluye de manera inevitable su expansión de los límites de la aceptabilidad, al subvertir lo transgresor en interés dramático y definirse como entidad empresarial en un contexto de mercado totalmente reacio al riesgo.

Como argumento final para sustentar este valor, la búsqueda de la calidad y, específicamente, su relación con la exploración de tabúes televisivos queda respaldada por la contratación de autores consagrados en el campo de la narrativa audiovisual, como Alan Ball, David Simon o el propio Tom Fontana, que pueden crear ficciones de prestigio sin desdeñar la explicitud de las desviaciones sociales (Cascajosa, 2006). El resultado de este modelo de trabajo es un extenso reconocimiento crítico de expertos y audiencias y la creación de una experiencia de consumo muy particular. Santo (2008) identifica esta experiencia con el enriquecimiento del espectador, ya que la cadena ofrece a sus suscriptores un beneficio que puede considerarse «cultural» y que

conecta con lo específicamente televisivo: las series de HBO mantienen ciertas concomitancias con parte de la producción televisiva clásica, en el sentido de que perpetúan algunos cánones dramáticos tradicionales y que reflejan, precisamente, parte de las tendencias dominantes en el gusto popular, pero a partir de esta base, la cadena introduce modificaciones fundamentales en su concepto de programación y producción de obras televisivas que llegan a ofrecer al público, al final, una lucrativa originalidad. El autor ejemplifica su idea, de hecho, con el caso de *Oz*, exponente, en su opinión, de una relación ambivalente con la tradición de las *network*, puesto que hunde sus raíces en ficciones previas de carácter criminal muy exitosa, de las que hereda en gran medida su combinación del romance y el suspense, una estructura dramática paralela y la multiplicidad de personajes, pero a la vez, cualifica la experiencia de consumo televisivo al canalizar con inteligencia una imagen empresarial clara mediante los valores del riesgo representacional ya observados: la explicitud de la violencia y el sexo no normativo, la ruptura de expectativas dramáticas o la profundidad de los personajes mediante la superación del maniqueísmo, entre otros.

4. Aplicación práctica de la identidad empresarial de HBO: el caso de *Oz*

Una manera de entender de forma práctica los valores de marca de HBO y, sobre todo, su abordaje de las representaciones sexuales diversas es mediante el análisis del primero de sus productos seriados en el giro hacia la ficción que adoptó a finales de siglo XX. *Oz*, creada por el guionista Tom Fontana y emitida de 1997 a 2003 durante seis temporadas, sorprendió a la audiencia con una valiente propuesta de drama carcelario que sigue el día a día de la *Oswald State Correctional Facility*, una prisión masculina de máxima seguridad situada en los Estados Unidos. Resulta difícil presentar ante la audiencia un producto mediatizado por tal contexto de partida, en el que se introduce un universo de ficción simbólicamente maligno y peligroso. Para ello, HBO apostó por el bagaje televisivo de Fontana, reputado escritor de televisión quien había visto reconocida su labor en series muy valoradas por la crítica como *St. Elsewhere* (Joshua Brand, John Falsey & John Masius, 1982-1988) o *Homicide: Life on the streets* (Paul Attanasio, 1993-1999), donde también se exploraba un contexto criminal. De tal manera, HBO aseguraba una visión autoral y pretendidamente cualificada que reconduciría las complejidades de la trama hacia la profundidad dramática, y no hacia el efectismo.

El resultado, en cuanto a las condiciones de representación sexual diversa y abierta, sorprende no solo por su profundidad, sino también por el contexto cronológico en que se emite, y en el que difícilmente pueden extrapolarse ficciones similares fuera de los límites del cable y de una decidida actitud empresarial. En este caso, la serie explora los terrenos de la homosexualidad y la bisexualidad de un modo que, paradójicamente, ni siquiera demanda etiquetas, puesto que se convierten en elementos fundamentales de la trama de manera prolongada y asumen una centralidad que deviene normalidad discursiva. Aun así, curiosamente, la ficción parte de un ejercicio de división social. Al presentarse *Oz* como un entorno cerrado y aislado del exterior se produce, como suele ocurrir en este tipo de contextos narrativos, una trasposición semántica entre los órdenes socializantes interno (la cárcel) y externo (la sociedad): la cárcel se acabará convirtiendo en un microcosmos que reflejará, en sus estructuras, condicionantes y personajes, aquellos de la sociedad que la enmarca. Así pues, en el caso de *Oz*, lo que primero llama la atención como metáfora del mundo es una fuerte demarcación por grupos.

En esta cárcel, la mayoría de los presos se divide, bien por adscripción propia, bien por una inclusión más o menos forzosa, en distintos clanes que anteponen la identidad de sus miembros marcada por una única característica dominante. La naturaleza de este estandarte identitario es variada, de modo que pueden encontrarse grupos identificados por su origen racial, como los «negros», los «latinos» y los «italoamericanos»; por su origen religioso, como los «musulmanes» y los «cristianos»; o por un origen particular, como los «arios» y los «moteros». Existe, en último lugar, un grupo demarcado por su orientación del deseo: los «gais». Si se observa, todas esas divisiones corresponden a grupos altamente estigmatizados o señalizados en el contexto social general. No deja de resultar llamativo que, frente a la preferencia por otro tipo de organización, se haya optado por una representación influenciada por fuertes prejuicios de origen racial, cultural, religioso (y antirreligioso) o sexual, por lo que la serie, desde su propio planteamiento, hunde sus raíces dramáticas en lo polémico: la significación social de estos grupos es adversa tanto fuera como dentro de la cárcel, y se está ofreciendo al espectador normativo una trama cuyos protagonistas presentan, de primeras, barreras evidentes para la identificación o la empatía.

La serie, de marcada naturaleza coral, economiza las líneas dramáticas al extraer de cada grupo a uno o dos personajes protagonistas. Curiosamente, sin embargo, el grupo de los «gais» no ofrece

al relato ningún protagonista definido, por lo que su trascendencia diegética es casi anecdótica, pero, aun así, *Oz* es una serie que habla ampliamente de la diversidad sexual. Tal discurso se corporeiza a través del abogado Tobias Beecher (Lee Tergesen), quien se convierte en prisionero tras atropellar por accidente, y bajo los efectos del alcohol, a una niña. Se trata de uno de los pocos personajes singularizados desde el comienzo, es decir, que no pertenecen por sistema a ninguna de las demarcaciones grupales de la prisión.

Aunque Beecher no es homosexual ni bisexual, o no, al menos, como estado inicial de ser, como proceso de autoidentificación o como eje de presentación narrativa, acabará interactuando sexualmente con otros cuerpos similares al suyo, e incluso será capaz de amar a un hombre, y esta relación, enmarcada en sus peculiares circunstancias, ocupará prioritariamente la perspectiva de una sexualidad no normativa en *Oz*. Este punto de partida es interesante, puesto que desvela una constante en la serie de Fontana: la diversidad sexual que posee voz, aquella que se visibiliza en la ficción y, por tanto, extiende su relevancia al contexto social del público, no viene encarnada en individuos homosexuales o bisexuales, o al menos, en individuos sobre los que se haya impuesto una clasificación identitaria absolutista en términos de orientación del deseo. Al contrario, muchos de ellos manifiestan vínculos pasados con una afectividad heterosexual y, más específicamente, con una carnalidad semejante.

La justificación por la que personajes aparentemente normativos (y entre ellos, Beecher, con notable prioridad) pueden sostener un discurso homosexual viene aportada por las relaciones contextuales de la trama. Los individuos de *Oz* están sometidos a un entorno de alta presión, donde su rutina (la propia supervivencia) y, por tanto, su «normalidad», se rompen, del mismo modo que se quiebra su vínculo con una posible normalidad social ya desde el momento en que se separan del tejido social como individuos peligrosos que, por sí mismos, desestabilizan ese orden. Esta circunstancia ofrece una ambivalencia signica. Por un lado, puede pensarse que la unión discursiva entre criminalidad y homosexualidad remite inevitablemente al paradigma moralista de Mira (2008), donde se hablaba de lo homosexual en términos de peligrosidad innata, desde su condición amenazante a lo heterosexual-normativo-legal. Pero por otro, son precisamente la ausencia de esa esencia pre-discursiva homosexual y la falta de un reconocimiento como estado de ser gay las que evitan que esta relación quede completa, puesto que el espectador no parte de un marco semántico previo aplicado al personaje donde pueda

realizar de forma efectiva esa unión de conceptos: el propio Beecher es un buen ejemplo de esta situación, como padre de familia y esposo heterosexual. De tal modo, el espectador no recibe un mensaje sesgado, sino un discurso profundo y estratificado donde la apertura de la normatividad sexual surge como posibilidad y como realidad para cualquier individuo.

El surgimiento de la apertura sexual se entremezcla con complejas relaciones de diferente raíz. En primer lugar, entre estas relaciones se encuentra, de un modo muy primario, la del ser humano con su naturaleza biológica, por la cual el impulso del alivio sexual conduce, en muchos casos, a la práctica de ejercicios sexuales gays que, como fuente de placer, se superponen a una supuesta forzosa orientación de deseo. Aunque no existen mujeres en la prisión, las necesidades sexuales de los presos normativos afloran con el mismo ímpetu, por lo que su satisfacción, al final, se ejecuta como un ejercicio transaccional donde importa más el fin que el medio. Este aspecto resulta interesante, sin embargo, puesto que sugiere que lo instintivo/animal, o más genéricamente, lo «natural» en el ser humano lo constituye el germen de esos impulsos, pero no la manera de cumplir las necesidades que conllevan (y por ello, no tiene por qué canalizarse hacia la heterosexualidad).

En segundo lugar, la homosexualidad se utiliza como ejercicio de presión y sometimiento de unos individuos sobre otros; así ocurre, por ejemplo, con el personaje de Schillinger (JK Simmons). Beecher es víctima del abuso de este reo, quien lo toma como una suerte de esclavo que debe someterse a sus deseos, entre los cuales se encuentran también los de pulsión sexual. A pesar de que Schillinger pertenece al grupo ario -en el que, desde luego, no se presupone ninguna afinidad por lo gay-, este personaje utilizará el sexo con Beecher como una vía de dominación del fuerte sobre el débil, como puro recurso de abuso de poder, por el cual, progresivamente, irá socavando su entereza y dignidad como persona. El transcurso de esta relación, ridiculizada aquí como el reverso irónico de una relación heterosexual estándar (en la que Schillinger reinventa a Beecher como una dócil y amante mujer), ocupa buena parte de la primera temporada y demuestra que la sexualidad, de nuevo, parece anclada peligrosamente en lo maligno.

Sin embargo, y como tercera vía de aplicación, la posibilidad homosexual/bisexual aparece también como un recurso antagónico y liberador, que canaliza la felicidad mediante el desarrollo de un romance. Este camino se construirá a través de su relación con el personaje de Christopher

Keller (Christopher Meloni), toda una verdadera correlación afectiva que, tamizada por la situación contextual de la ficción, ejemplificará las eventualidades y requiebros de la emoción humana con una trama amorosa sumamente compleja y prolongada durante cuatro temporadas.

La relación entre Beecher y Keller introduce matices que ejemplifican el alcance de HBO como generador de representaciones no normativas en un contexto que todavía, en esa época, se mantenía dominado por el *gay panic* (Becker, 2006) y la aplicación del paradigma normativo en cuestiones de homosexualidad (Mira, 2008). Así, por ejemplo, resulta curioso cómo el reconocimiento interno de un enamoramiento orientado a otra persona de genitalidad semejante no se convierte para Beecher en objeto de reflexión ni, mucho menos, de inflexión (en el sentido de haberse establecido en su persona una ruptura con un estado de ser anterior en el que no tuviera cabida tal posibilidad); más bien, se produce una calmada aceptación de los términos de un futuro contrato romántico en el que los individuos, las circunstancias y los resultados están fuera de lo normativo, pero cuya posibilidad se establece como un pequeño foco de esperanza ante la oscuridad emocional del entorno que los rodea. De tal modo, la homosexualidad queda desproblematizada y desaparece como detonante dramático o conflicto: los altibajos dramáticos de los dos enamorados no se producen por una ontología homosexual, sino por la propia complejidad de sus psicologías. Además, la representación alcanza grados de explicitud poco frecuentes para la época, no solo entre los dos amantes, sino también entre otros individuos de la prisión: la visibilidad de la carnalidad homosexual/bisexual y la mirada proyectada sobre los cuerpos masculinos en cópula se manifiesta en pantalla sin fisuras ni ambigüedades. En ese sentido, HBO equipara el valor del drama gay/bisexual al del drama heteronormativo y lo mantiene en primera línea de acción durante toda la serie.

En definitiva, y mediante el amparo cualitativo de la voz autoral que asume los riesgos dramáticos con entereza, HBO desplegó en una de sus primeras series estandarte un conjunto de atributos que, por subyacentes, no resultaban menos efectivos para alzarse con fuerza entre la variada oferta televisiva norteamericana. En la medida en que interesa a la perspectiva de este artículo, además, *Oz* manifestó avances muy significativos en la visibilidad mediática de las sexualidades diversas, al dejar atrás los lastres representativos que la tradición televisiva había instaurado en el mercado como invisibles barreras naturales.

5. Reflexión final: activismo y negocio, ¿es posible?

Aunque el mercado televisivo ha mutado notablemente desde finales del siglo XX, el ejercicio televisivo de HBO en esta época consigue desplazar las convenciones de lo admisible en la pantalla televisiva y ganarse el respeto de muchos críticos y espectadores, además de generar un espacio audiovisual receptivo a nuevos discursos que, por su condición limítrofe, no habían sido explotados de forma adecuada en la ficción catódica; entre ellos, el discurso de la sexualidad diversa, situado, por su carácter no normativo, al nivel de otros tabúes sociales. Desde este punto de vista, podría decirse que HBO, como ente empresarial, realiza en sus propuestas un ejercicio de activismo cultural en la medida en que desafía los límites a las libertades individuales impuestos por la estructura social y equilibra, desde su terreno, las desigualdades presentes en dicho entramado.

Las implicaciones de la apuesta empresarial de HBO, aun así, deben analizarse con prudencia en el contexto del mercado televisivo y someterse a un ejercicio de reflexión si se quieren interpretar con total magnitud. El condicionante del capitalismo introduce cuestiones que no pueden obviarse y que convergen en una consecuencia lógica del desarrollo de este modelo de negocio (aquella que se asienta, precisamente, en esa naturaleza lucrativa de la compañía): el beneficio económico. Las razones por las que un ente empresarial puede establecer, desde su posición de autoridad mediática, un contradiscurso van más allá de lo ideológico y lo cultural: encajado ese ente en un paradigma industrial capitalista, cualquier actuación que lleve adelante como empresa tendrá un objetivo prioritario e inevitablemente monetario. La cadena analizada aquí no es una excepción, ya que, como indica Leverette (2008), no puede olvidarse su pertenencia a uno de los mayores conglomerados mediáticos, Time Warner, cuyas ramificaciones mercantiles existen primeramente para obtener ingresos. Esta idea, más allá de su obviedad, trasciende el contexto de HBO y explica en un frente fundamental el camino que ha tomado la sexualidad diversa en la primera década del siglo XXI como hecho social: su conversión en nicho de mercado.

Si HBO encuentra en su modelo de negocio, basado en un posicionamiento de riesgo, el éxito económico es porque ese riesgo, necesariamente, puede generar un beneficio correspondiente. Desde las pautas sociales, lo marginal quedaría excluido de las bases capitalistas que rigen el

tejido cultural contemporáneo, limitando a lo normativo la capacidad productora de negocio, una capacidad que, además, por dirigirse a grandes públicos masivos (como es la situación del propio entramado mediático), no puede sino ofertar productos perfilados por la aceptación social. Sin embargo, el capitalismo también tiene el poder de fagocitar para su supervivencia cualquier fluctuación que se produzca en ese contexto social y que pueda incrementar y renovar su energía lucrativa, y esto es lo que ha ocurrido en los últimos años con la sexualidad diversa y, en especial, la homosexualidad. Al convertirse en un potencial segmento de mercado, el marketing ha generado un espacio de negociación social donde lo económico se ha convertido en un baremo de inclusión para este fenómeno. Así, Sender (2004) asegura que desde los primeros 90 comenzó a visibilizarse un tímido, pero progresivo nicho de mercado netamente homosexual, perceptible no solo en productos televisivos, sino también en la oferta de otros sectores del mercado, que explicaría en buena medida las tendencias posteriores de aceptación social del mundo occidental. En ese sentido, la autora niega que este giro hacia la positivización de lo diverso tenga algo que ver con un interés político o de lucha social, y sí, por el contrario, con el interés económico de los negocios.

La absorción de realidades sociales limítrofes con lo normativo no conforma un proceso global, y se reserva, más bien, a aquellas que por su naturaleza pueden generar realmente un negocio. Tal y como Zarur (2011) indica, son solo las marginalidades «rentables» las que se han renovado como activos de mercado. La sexualidad diversa, en ese sentido, sobrepasa las limitaciones de clase, de modo que los individuos que la manifiestan no están exentos de poder generar para sí una determinada riqueza, así que, aunque sus formas de vida íntima han generado en los grupos de poder la necesidad de establecer un control social, su capacidad como miembros activos del mercado no se ha visto constreñida. Por eso, se ha generado la necesidad de atender desde el frente económico a un sector poblacional que posee un amplio potencial en este terreno, y por el cual se ha llegado a reposicionar su entendimiento desde una naturaleza de hecho social conflictivo hasta una de singularidad tolerable (Zarur, 2011).

Desde esta perspectiva, es inevitable, quizá, pensar que parte de esta visibilidad se ha visto generada, y a la vez, aprovechada por el discurso audiovisual de HBO. La controversia de lo socialmente polémico como factor de identidad empresarial supone un ejercicio mercantil arriesgado, pero busca su lógica en un certero análisis del contexto empresarial. Como ya se

apuntó, HBO basa su imagen de marca en una reorientación del negocio hacia la potestad del cliente y, precisamente, los individuos de sexualidad diversa se han convertido también en clientela. Esta aceptación, sin embargo, se enmarca en una ideología social tremendamente inestable, ya que la nueva significación del fenómeno no se ha producido de acuerdo con las bases de su propia naturaleza, sino por su capacidad de generar dinero, y esa capacidad no es, ni mucho menos, inherente al ámbito de la sexualidad múltiple, centrado únicamente en la orientación del afecto. El resultado es que el individuo no normativo se ha desplazado parcialmente y de forma heterogénea (por cuanto presenta profundas diferencias entre las distintas manifestaciones de esa diversidad), sin abandonar del todo su cualidad marginal, y estas relaciones con lo normativo/aceptado fluctúan de acuerdo con el mantenimiento de ese vínculo capitalista, de manera que la ruptura con la potestad económica puede conllevar también la expulsión de la aceptabilidad. Como resultado, es posible que el ejercicio discursivo de HBO no alcance las implicaciones sociales de un activismo político sincero, sino, más bien, las implicaciones derivadas del mantenimiento de un contrato.

En definitiva, la perspectiva económica habría potenciado la visibilidad de las sexualidades diversas desde la entrada del siglo XXI, pero bajo condicionantes específicos ligados no tanto a una verdadera aceptación como al mantenimiento de la productividad capitalista. Que esta integración consiga, o no, efectos sociales duraderos, es algo que está por ver, aunque en última instancia, no implica solamente a HBO como entidad empresarial, sino a muchas otras que muestran líneas similares de negocio. Consciente de este contexto o no, HBO ha generado unos productos que, sin embargo, no se dirigen específicamente al público sexualmente diverso como cliente concreto, sino al público masivo mediático, que puede incluir a individuos homosexuales, bisexuales o heterosexuales indistintamente, pero que, desde una perspectiva general de análisis, se encuentra dirigido por la normatividad que reconduce el mercado mediático. Por eso, sus representaciones, que no dejan de ser opciones de riesgo desde la propia consciencia de su identidad empresarial, deben entenderse dentro de las posibilidades de este nuevo marco económico, pero con la intencionalidad discursiva de renovar —e innovar— ciertos aspectos representacionales. Como resultado último, la captación y mantenimiento de un público fiel derivará, obviamente, en un sustento económico, pero las consecuencias de su acción discursiva, más allá de las arcas de la propia empresa, pueden ser mucho más incisivas con las limitaciones de lo aceptado socialmente.

6. Bibliografía

- Avila, Guillermo (2009): «Nothing queer about queer television: televised construction of gay masculinities», *Media, Culture & Society*, 1 (31), 5-21.
- Barthes, Roland (2005⁴ [1980]): *Mitologías*. Madrid: Siglo XXI.
- Becker, Ron (2006): *Gay TV and straight America*. Nueva Jersey: Rutgers University Press.
- Berlant, Laurent y Warner, Michael (2002): «Sexo en público», en Rafael Mérida (ed.), *Sexualidades transgresoras: una antología de estudios queer*. Barcelona: Icaria, 229-257.
- Butler, Judith (2007 [1990]): *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Madrid: Paidós.
- Capsuto, Steven (2000): *Alternate channels. The uncensored story of gay and lesbian images on radio and television*. Nueva York: Ballantine.
- Cascajosa, Concepción. (2006): «No es televisión, es HBO: la búsqueda de la diferencia como indicador de calidad en los dramas del canal HBO», *Zer*, 21, 23-33.
- Cortés, José Ángel (1999): *La estrategia de la seducción. La programación en la neotelevisión*. Pamplona: Eunsa.
- DeFino, Dean (2014): *The HBO effect*. Nueva York: Bloomsbury.
- Edgerton, Gary y Jones, Jeffrey (2008): *The essential HBO reader*. Kentucky: University Press of Kentucky.
- Gross, Larry (2001): *Up from invisibility. Lesbians, gay men and the media in America*. Nueva York: Columbia University Press.
- Johnston, Linda y Longhurst, Robyn (2010): *Space, place and sex: geographies of sexualities*. Plymouth: Rowman & Littlefield.

- Leverette, Marc (2008): «Cocksucker, Motherfucker, Tits», en Marc Leverette, Brian Ott y Cara Louise Buckley (eds.), *It's not TV. Watching HBO in the post-television era*. Nueva York: Routledge, 123-151.
- Lotz, Amanda (2007): *The television will be revolutionized*. Nueva York: NYU Press.
- McCabe, Janet y Akass, Kim (2007). «Sex, swearing and respectability: courting controversy, HBO's original programming and producing quality TV», en Janet McCabe y Kim Akass (eds.), *Quality TV: contemporary American television and beyond*. Nueva York: I.B. Tauris, 62-76.
- Mira, Alberto (2008): *Miradas insumisas. Gays y lesbianas en el cine*. Madrid: Egales.
- Netzley, Sara (2010): «Visibility that demystifies: gays, gender and sex on television», *Journal of Homosexuality*, 57 (8), 968-986.
- Santo, Avi (2008): «Para-television and discourses of distinction: the culture of production at HBO», en Marc Leverette, Brian Ott y Cara Louise Buckley (eds.), *It's not TV. Watching HBO in the post-television era*. Nueva York: Routledge, 31-57.
- Sender, Katherine (2004): *Business, not politics. The making of the gay market*. Nueva York: Columbia University Press.
- Tropiano, Stephen (2002): *The prime time closet: a history of gays and lesbians on TV*. Nueva York: Applause Theatre & Cinema.
- Zarur, Antonio (2011): «El fenómeno gay contemporáneo, de lo moralmente inaceptable a segmento del mercado», *Gestión y estrategia*, 40, 51-64.

SECCIÓN 2.
REPRESENTACIONES
LINGÜÍSTICAS Y PROPUESTAS
EDUCATIVAS

CAPÍTULO 6. LA SEMÁNTICA COGNITIVA Y LAS REPRESENTACIONES LGTBI+. VIEJOS DISCURSOS DESDE NUEVAS PERSPECTIVAS

Carolina Arrieta Castillo
Universidad a Distancia de Madrid

1. A modo de Introducción. Viejos discursos desde nuevas perspectivas

El 2 de julio de 2005 es una fecha que difícilmente será olvidada por el colectivo LGTBI+. Aquel día se hizo efectivo, no solo el llamado «matrimonio homosexual», sino la culminación del proceso de un discurso jurídico que cuatro siglos antes condenaba a los homosexuales a la estaca y poco más de una década antes, a las instituciones penitenciarias. De la criminalización a la igualdad de derechos, de la condena a la salvación, de la patalogización a la despatologización, de la sátira a la normalización, los discursos jurídico, religioso, científico y mediático, respectivamente, han evolucionado a la luz de los cambios sociales, a la vez que se erigían en fuerza motora de esos cambios. Los discursos ayudan a configurar nuestras sociedades, el mensaje persuade a la opinión pública y la pone a favor o en contra de determinadas causas. En la actualidad, los discursos hegemónicos, esos que gozan de difusión pública de manera masiva, recogen y atestiguan los avances de nuestra sociedad en la representación de las sexualidades no normativas. La gran mayoría lo hace, aunque hay excepciones.

Otra fecha: el 20 de julio de 2004, tras el anuncio, por parte del Gobierno socialista de Rodríguez Zapatero, de la intención de legalizar el matrimonio entre personas del mismo sexo, La Conferencia Episcopal emitió una nota de seis puntos en la que se comparaba el amparo legal de las uniones homosexuales con la fabricación de moneda falsa (Bedoya, *El País*, 21/07/2004), lo cual haría que la moneda verdadera, es decir, el matrimonio entre hombre y mujer, se devaluase y, con él, «el justo orden social». La Iglesia elegía una metáfora para dar cuenta de su postura frente al llamado «matrimonio homosexual».

Los discursos de poder se componen de una serie de elementos con los que se han construido las representaciones más comunes de los actores sociales. De ellos, los lingüístico-discursivos son parte fundamental, y dentro de los lingüísticos, los rasgos semánticos, los que aluden al significado e interpretación de los signos, suelen ser especialmente interesantes. Los estudios LGTBI+ tradicionalmente se han interesado por las representaciones que se han hecho del

colectivo en distintos discursos y el número de obras internacionales y nacionales que abordan este tema es abundante³⁷. La aproximación dominante es la de los Estudios Culturales, que examina las formas de creación de significado bajo las lupas de múltiples disciplinas. El resultado son obras que explican las representaciones de la diversidad sexual desde la Antropología, la Sociología, la Teoría literaria, la Historia, el Cine, la Comunicación... y también la Lingüística, especialmente en su rama de Análisis del discurso.

Si las representaciones son procesos de creación de sentido entre miembros de una cultura, tiene sentido que la semántica cognitiva, la rama de la lingüística cognitiva que se encarga del significado de las expresiones, forme parte del análisis de la realidad. El propósito de este trabajo es mostrar cómo ciertos fundamentos de la semántica cognitiva pueden asociarse a los estudios LGTBI+ para explicar los tipos de representaciones de los sujetos homosexuales en los distintos discursos hegemónicos. Para ello examinaremos tres teorías de la semántica cognitiva (la de prototipos, la de marcos y la de la metáfora) que nos permitirán examinar, a la luz de la semántica cognitiva, conceptos conocidos en los estudios LGTBI+ como la desviación, la inversión o la otredad.

La metáfora que utilizó La Conferencia Episcopal para referirse al matrimonio homosexual como *moneda devaluada* es solo una muestra de que los discursos hegemónicos se han servido de las posibilidades de la semántica para mantener las relaciones de poder y de por qué la lingüística debe tener un papel protagonista en los estudios LGTBI+ a la hora de desentrañar significados culturales.

2. Apuntes sobre semántica cognitiva

La lingüística cognitiva es una corriente de la lingüística para la que el lenguaje es un fenómeno que forma parte de las capacidades cognitivas del ser humano (Ungerer y Schmidt, 2006 [1998]; Cuenca y Hilferty, 1999; Geeraerts y Cuyckens, 2008; Ibarretxe-Antuñano, 2016). En ella es fundamental la semántica, que se ocupa del significado, parte esencial del lenguaje para los cognitivistas.

³⁷ En el apartado de Bibliografía se encuentra buena parte de estas obras, aunque nos gustaría destacar a Llamas (1998), Llamas y Vidarte (1999), Vélez-Pelligrini (2008) y Gimeno (2008) como fuentes documentales primarias de estudios LGTBI+ de esta investigación.

Dentro de la semántica cognitiva encontramos diversas teorías y enfoques, pero para referirnos a las representaciones de la diversidad sexual nos apoyaremos en tres de ellas: la teoría de prototipos, la teoría de la metáfora y la teoría de los marcos. Las explicamos brevemente.

2.1. Teoría de prototipos

Para entender la teoría de los prototipos debemos comprender antes el concepto de *categorización*. Este se refiere al fenómeno lingüístico-cognitivo según el cual asignamos categorías a los elementos de la realidad. Las categorías son el resultado del proceso de estructuración que los hablantes realizamos «de manera natural para organizar nuestro conocimiento del mundo» (Cuenca y Hilferty, 1999: 32). El proceso de categorización depende de las propiedades semánticas del elemento lingüístico, o lo que es lo mismo, para que pueda pertenecer a una categoría determinada, el elemento tiene que reunir una serie de características. En consecuencia, todos los elementos que forman parte de una categoría comparten una serie de rasgos semánticos al mismo tiempo que difieren en otros (Ibarretxe-Antuñano, 2016).

En este contexto, la teoría de prototipos señala que hay elementos que sirven de prototipo o modelo en cada categoría, sirviendo de punto de referencia para identificar al resto de miembros. Es lo que pasaría con la categoría *aeronave*, en la que tal vez el elemento *avión* ocupa la representación mental prototípica. Tanto el avión como el helicóptero son aeronaves y comparten el rasgo de ser medios de transporte aéreos, pero ambos tienen evidentes propiedades diferenciales (por ejemplo, que el avión es de ala fija y el helicóptero de ala giratoria). El contexto –mayor número de efectivos y mayor número de viajeros en la sociedad actual– junto con la existencia de mayores rasgos semánticos compartidos con otros elementos de la categoría facilita que la representación prototípica de la categoría *aeronave* corresponda a uno y no al otro.

Para la teoría de prototipos hay elementos más nucleares o más periféricos dependiendo de si comparten un mayor o menor número de rasgos con el resto de los elementos de la categoría (Geeraerts, 2008). La prototipicidad y la relevancia son cualidades de los elementos nucleares, como el avión en la categoría *aeronave*, y la excepcionalidad y la irrelevancia la de los elementos más periféricos, como serían, en la misma categoría, el globo aerostático o el dirigible.

2.2. La teoría de la metáfora cognitiva

La segunda teoría viene a decir que el pensamiento se estructura en conceptualizaciones metafóricas del mundo (Lakoff y Johnson, 1986 [1980]; Lakoff y Johnson, 1999). El hecho de que en muchas sociedades los jefes tengan sus oficinas en las últimas plantas y no en las primeras se debería a la existencia de una relación semántica del dominio *arriba* con el dominio *éxito/poder* (Soriano, 2012). El primero funciona como concepto desde el que partimos, más basado en la experiencia, y se denomina *dominio fuente*, y el segundo es un concepto más abstracto y alejado de la experiencia; se conoce como *dominio meta*. La metáfora cognitiva de ÉXITO ES ARRIBA indica que el dominio fuente ARRIBA ayuda a conceptualizar el ÉXITO. La relación se manifiesta en abundantes expresiones metafóricas: “le *ascendieron* por su buen hacer en la empresa”, “*ha escalado* un puesto en la compañía”, etc. La observación de expresiones metafóricas en el plano discursivo revela la existencia de metáforas cognitivas subyacentes –no necesariamente explícitas– que estructuran nuestro pensamiento.

Estos elementos «que conforman nuestra cognición desde las mismas raíces de la cultura en la que estamos insertos» (Espinosa, 2006, citada en Buenafuentes, 2017: 206) fueron divididas en tres por Lakoff y Johnson: las metáforas estructurales, que estructuran conceptos parcialmente en términos de otro: EL AMOR ES UNA GUERRA, LA VIDA ES UN VIAJE, EL TIEMPO ES DINERO, etc.; las orientacionales, que proporcionan «a un concepto una orientación espacial sobre la base de nuestra experiencia física y cultural» (Llamas, 2005: 134), como en la citada ÉXITO ES ARRIBA, de la que se deriva FRACASO ES ABAJO o MAL ES ABAJO; y las ontológicas, que permiten conceptualizar experiencias en términos de objetos y sustancias. Ejemplo de estas últimas serían la personificación y la metonimia (Lakoff y Johnson, 1980: 64).

La teoría conceptual de la Metáfora fue actualizada por, entre otras, la Teoría integrada de la metáfora primaria (Grady, 1997, 2005), para matizar que hay metáforas que se producen por familiaridad con otras experiencias y otras simplemente por correlación de ciertas características (Moreno, 2005; Ortiz, 2011). En cualquiera de sus tipologías y como indica Soriano (2012), las metáforas nos permiten examinar las asociaciones implícitas en ciertos discursos especializados, como el médico, y las ideologías subyacentes en los discursos más persuasivos, como el político o el religioso.

2.3. La semántica de marcos

Desarrollada por Charles Fillmore, quien se inspiró en el concepto de marco o *frame* de la Psicología cognitiva, la Teoría literaria y la Sociología (Goffman, 1975), la semántica de marcos (Fillmore 1968, 1975, 1982, 1985) pone de manifiesto que para captar de manera adecuada el significado de los elementos lingüísticos debemos estar familiarizados con las estructuras subyacentes en las que se basan; esto es, debemos conocer el contexto. La palabra *globo aerostático*, por ejemplo, precisa que el hablante conozca el concepto *globo*, pues el significado del primero solo es comprensible si también se entiende el segundo, que le subyace.

Mientras ciertos conceptos son marcos necesarios para conceptualizar un elemento lingüístico, un mismo marco puede servir para distintos elementos. Así, *aeronave* puede englobar a globo aerostático, avión, helicóptero o dirigible. Como afirma Ibarretxe-Antuñano (2016: 12), «estos marcos son esquematizaciones de tipos de situaciones concretas, situaciones que llevan asociadas un rico conjunto de significados e implicaciones». Pongamos por caso un elemento lingüístico como el término *inmigrante*; no tendrá el mismo significado si se emite en el contexto de un ciclo de conferencias sobre derechos humanos que si es emitido en una reunión de la policía aduanera de Estados Unidos. Los marcos que se activarán en uno y otro contexto para el mismo elemento con poca probabilidad serán los mismos. La semántica de marcos establece que los significados de los elementos lingüísticos dependen de los marcos que les sirven de fondo en distintos contextos.

Esta teoría tiene una gran aplicación en los discursos persuasivos, pues determinados términos son capaces de evocar estructuras subyacentes que a su vez activan una conceptualización específica sobre un evento. En *Don't Think of an Elephant...*, Lakoff (2004) analiza de manera brillante el modo en que determinados términos son utilizados en política para conseguir la adhesión de los ciudadanos a distintas causas. En esta obra llega a afirmar que el éxito de la política radica en activar en la ciudadanía marcos favorables a los propios intereses de los partidos. Como veremos, los sujetos homosexuales no han escapado al *framing* de los discursos de poder.

3. Claves semántico-cognitivas en las representaciones de los sujetos homosexuales

3.1. La metáfora estructural del camino y el marco de la desviación

En la expresión metafórica que veíamos en el apartado de Introducción, con la que la Conferencia Episcopal se pronunció sobre la legislación de los matrimonios entre personas del mismo sexo en España, se puede rastrear la metáfora subyacente LA HOMOSEXUALIDAD ES POCO VALIOSA. El *poco valor* de las parejas homosexuales radica en la ausencia de rasgos semánticos relacionados con la reproducción natural de la especie, lo que convierte a las uniones entre personas del mismo sexo en una mala imitación de las parejas heterosexuales.

Lo cierto es que, como nos recuerda Soriano (2005: 77), la Iglesia católica tiene aún hoy serias dificultades para conciliar espíritu y carne, moral y sexualidad, cristianismo y deseo. La carne, el sexo y el deseo son el origen del pecado, pero a la Iglesia no le quedó más remedio que aceptar el mal menor de la unión sexual con fines reproductivos como única salida a la perpetuación de la especie. Toda unión de cuerpos con fines meramente recreativos fue clasificada como acto *contra natura* (Boswell, 1980), señalada como una transgresión y, por tanto, pecado y motivo de culpa.

Frente al sentimiento y la espiritualidad del amor y de la procreación, el amor homosexual, exclusivamente basado en el placer, será concebido como una experiencia moralmente inferior que separa a los homosexuales del recto camino de Dios y los expone al peligro de condenación eterna. Encontramos así la metáfora estructural LA VIDA ES UN CAMINO en combinación con la orientacional RECTO ES BUENO, que se pueden rastrear en nuestra lengua en expresiones como “nuestros caminos se separaran”, “la llevó por mal camino” o “se torció el asunto”. De la combinación de ambas nace el marco de la *desviación*. Quienes se desvían del camino de Dios serán representados como seres de dudosa moral además de como personas destinadas a la mala vida, pues no son capaces de seguir el camino recto, que es la buena vida de acuerdo con el discurso moral. El recto camino, claro está, pasa por la vida en matrimonio –monógamo y heterosexual– con el fin de procreación. Así, fueron estas metáforas las que permitieron conceptualizar a los sujetos homosexuales como desviados, al tiempo que el matrimonio entre hombre y mujer era encumbrado por la Iglesia, «monopolizando las posibilidades de amor socialmente reconocidas» (Llamas, 1998: 230) hasta convertirse en la célula básica de la sociedad.

En el caso concreto de España, el discurso hegemónico de la Iglesia católica y sus concepciones sobre las relaciones homosexuales encontraron un importante altavoz en el Régimen nacionalcatólico del franquismo, que no solo adoptó sin fisuras el discurso de la Iglesia, sino que le otorgó a esta el papel de difundirlo. La cesión de la labor educativa a la institución eclesiástica facilitó la represión sexual, social y política de todo *modus vivendi* que no encajara en el pilar básico de la sociedad, el del matrimonio heterosexual, monogámico e indisoluble.

El discurso de la Iglesia católica respecto a la homosexualidad ha cambiado poco desde aquella expresión metafórica pre matrimonio homosexual de «la moneda falsa». Es cierto que la sustitución del papa Benedicto XVI –que se refería a la homosexualidad como (auto) destrucción del ser humano y condenaba activamente sus actos– por el jesuita Francisco I, que declaró no ser quién para juzgar a los homosexuales, ha permitido un discurso más integrador, pero apenas consiguen ocultar el rechazo que la institución sigue profesando hacia las opciones sexuales no heteronormativas (Roccia, 2015). En cualquier caso, las religiones monoteístas y, en concreto, la Iglesia católica, ayudaron a conceptualizar la homosexualidad como pecado y la abocaron a la condena moral sirviéndose del concepto de *desviación*, que llegará hasta el discurso mediático a través de los homosexuales amorales y depravados que practican el exceso sexual.

3.2. La metáfora estructural del género y el marco de la inversión

En 1949, Simone de Beauvoir afirmó en *El segundo sexo* que el género ni se originaba del sexo ni tampoco lo reflejaba y que se trataba más bien de una construcción cultural en la que un cuerpo sexuado arrojaba un significado. Se abrió así la posibilidad a considerar que hombre y mujer podían ser identidades culturales y no únicamente biológicas y que, por tanto, los individuos no tenían por qué vivir sujetos a las imposiciones de los roles de género, que todavía hoy se erigen como reguladores de la sociedad (Torras, 2007). Sexo y género son conceptos separados. Responder a los moldes de género del sexo contrario ya no es una enfermedad y la sexualidad no normativa ya no es una enfermedad, pero varias décadas antes de este *descubrimiento*, el discurso hegemónico de la ciencia, concretado en el discurso médico, convirtió a los homosexuales en sujetos patológicos por no responder a la metáfora que todavía hoy subyace en nuestra sociedad: EL GÉNERO ES EL SEXO.

Como señala Llamas (1998), en el S.XIX, con la Revolución industrial, el discurso médico pasó de ocuparse de temas de natalidad y crecimiento demográfico a convertirse en la máxima autoridad en la conducta humana. La biología trataba de definir las características distintivas –y, por tanto, prototípicas– de las categorías *hombre* y *mujer* mientras la sexología catalogaba las prácticas sexuales con el objetivo de jerarquizarlas de acuerdo con un eje de normalidad. El psicoanálisis freudiano, una de las primeras disciplinas en hablar de modo científico sobre la homosexualidad, señalaba una inversión en el eje de la sexualidad y una mayor libido sexual como posibles causas de la homosexualidad. Así, la neurosis por fijación en el estado sádico-anal, la neurosis por no liquidación del complejo de Edipo, el narcisismo acuciante por haber recibido demasiado pronto una fuerte desilusión del otro sexo, etc. Lo que estaba en discusión en la comunidad científica era el origen del trastorno, el carácter patológico de la homosexualidad se hallaba fuera de discusión (Vázquez, 2001).

El marco semántico de la inversión sirvió para conceptualizar al sujeto no heteronormativo y vino a perfeccionar el discurso científico. El invertido era un ser patológico de nacimiento, pues había nacido invertido en el eje sexual, es decir, con tendencia desde la cuna a sentir impulsos sexuales dirigidos a un objeto de deseo erróneo. Se pensaba que un hombre solo se podía sentir atraído por otro hombre si lo hacía desde una posición feminizada y que una mujer podía hacer lo propio con otra mujer únicamente desde el comportamiento masculino. El deseo hacia el sexo opuesto era considerado un rasgo semántico inherente para la categorización de *hombre* y *mujer*, por lo que se otorgaba la cualidad de relevancia y prototipicidad a la heterosexualidad, deificándola.

El sexólogo Ellis, en su obra *Sexual Inversion* ([2004] 1927, capítulo IV, párrafo 154) definía a la «lesbiana invertida auténtica» como el individuo de sexo femenino que realiza «movimientos bruscos y enérgicos» y posee cierta capacidad para el atletismo a la vez que antipatía e incapacidad para la costura y «otras ocupaciones domésticas». Así caracterizaba a la mujer lesbiana con atributos considerados prototípicos del género masculino. La metáfora estructural por la que tradicionalmente se ha conceptualizado el género en términos del sexo y la consideración de la heterosexualidad como rasgo semántico fundamental de las categorías hombre/mujer contribuyó a la creación del marco en el

discurso científico que conceptualizaba a los homosexuales como invertidos y seres periféricos.

En 1954 Evelyn Hooker llegó a la conclusión de que los conflictos emocionales de gays y lesbianas eran la consecuencia y no la causa del trato discriminatorio. Su estudio abrió la puerta a la comunidad internacional a considerar que las orientaciones sexuales diferentes no implicaban necesariamente una psicopatología (Viñuales, 2002). Las lesbianas no tenían por qué serlo desde una posición masculina, los gays podían ser tan hombres como los heterosexuales. Se abrió el camino para la despatologización de la homosexualidad a través de un cambio en los significados atribuidos a las categorías de sexo/género, que ya no incluirían el rasgo semántico de atracción hacia el sexo opuesto y descansarían fundamentalmente sobre atributos biológicos y físicos. Con esto se confirmaba a gays y lesbianas como hombres y mujeres (respectivamente) al tiempo que se abrió la puerta a la patologización de las expresiones no normativas del género (Weeks, 2009), como es el caso de los transexuales y los transgénero, cuya identidad sexual o de género no coincidiría con las determinadas por la biología.

3.3. La metáfora ontológica de la monstruosidad y el arquetipo de la lesbiana vampira

Si las lesbianas masculinas sirvieron de demostración del mito de la inversión, las mujeres que sentían deseo hacia otras mujeres guardando correlación entre sexo biológico y aspecto físico –es decir, reflejando la metáfora subyacente EL GÉNERO ES EL SEXO– eran catalogadas como perversas (Llamas, 1998). Al no encontrar un síntoma tan fuerte como el propio cambio físico, la psiquiatría –de nuevo el discurso científico– atribuyó la desviación de los perversos al carácter de los sujetos, incapaces de contener su voracidad sexual. La figura de los perversos fue el sustento discursivo para la representación de la lesbiana erótica o lesbianas para él (Gimeno, 2008).

En el discurso mediático, las lesbianas han personificado tradicionalmente los arquetipos que alimentaron los discursos religioso y científico y que resumían dos rasgos de significado: la monstruosidad (que a su vez englobaba los atributos de fealdad y maldad) y se encarnaba en la figura de las invertidas (monstruosas por ser mujeres periféricas) y la depravación, que emparentaba con el marco de desviación y de perversión y se refería

fundamentalmente al exceso de apetito sexual por parte de estas mujeres. Así, las figuras de las invertidas y las perversas tuvieron su correlación con la lesbiana masculina/monstruosa y la lesbiana del porno o lesbiana para él tanto en la ficción como en la llamada prensa seria (Gimeno, 2008)³⁸. La monstruosa es masculina y, como su homosexualidad es innata e involuntaria, también es visible. La de la lesbiana erótica, al no ser innata, se tiende a representar como intermitente. Ellas son susceptibles de ser seducidas por las lesbianas monstruosas; son sus víctimas.

A la luz del análisis semántico cognitivo, la curiosa representación de la lesbiana vampira en el cine (Weiss, 1993), nace de la suma de estos dos prototipos léxicos: la monstruosa y la depravada, y de los rasgos semánticos inherentes a ellas: la maldad y el insaciable apetito sexual. De esta forma, la vampira se erige en el perfecto resultado de la combinación de los marcos asignados históricamente a las lesbianas: maldad y erotismo. Con la figura de la lesbiana vampira también se revelaría la existencia de una metáfora subyacente de carácter ontológico LAS LESBIANAS SON MONSTRUOS, que otorga al dominio destino, la figura humana, las cualidades zoomórficas del dominio fuente. La monstruosidad se define precisamente en contraposición a la naturaleza.

Desde la caricaturización de la lesbiana vampira, los marcos creados por el discurso mediático, y con los que conceptualizamos el lesbianismo, también han ido evolucionando. Las lesbianas que nos ofrecen los medios de comunicación, información y entretenimiento en el siglo XXI responden a figuras normativizadas, con atribución de rasgos semánticos que las identifican como mujeres femeninas que no desafían los roles de género (Gimeno, 2008; Platero, 2008), y solo el formato de la webserie de ficción parece estar ofreciendo modelos de lesbianismo más diversos (González-Fernández, 2018).

³⁸ En la obra de Gimeno se evidencia el modo en que los diarios aparentemente serios involuntariamente fomentaron la representación negativa del lesbianismo, hecho fundamental para que se condenase sin pruebas a Dolores Vázquez por el asesinato de Rocío Wanninkhof.

3.4. La homosexualidad como rasgo semántico nuclear del enemigo

Como hemos dicho en la Introducción, la Ley 13/2005 por la que las parejas homosexuales pueden acceder en España a la figura jurídica del matrimonio supuso el carpetazo a la lucha por los derechos del colectivo de gais y lesbianas. Fue el culmen de un proceso en el que el discurso hegemónico de la ley pasó de la criminalización de los homosexuales a la total equiparación de derechos respecto a las parejas heterosexuales.

Históricamente, el discurso jurídico-político no ha hecho sino recoger las creencias difundidas por los discursos científico y moral. Las sucesivas legislaciones que han criminalizado la conducta homosexual se sustentaban en la concepción de los sujetos que la ejercían como desviados y enfermos, amorales y anormales. Esa concepción de anormalidad servía, al mismo tiempo, para hacer política identitaria. La homosexualidad era siempre asociada a la identidad de los otros. Así, Crompton (2006) realiza un repaso diacrónico por las ocasiones en las que la homosexualidad ha sido un rasgo mediante el cual marcar las diferencias entre civilizaciones. Pueblos antiguos como la Grecia clásica, pero también ejércitos como el nazi, los proletarios, los burgueses, etc., (Llamas, 1998) todos ellos asignaron al enemigo el atributo de la homosexualidad, convirtiendo a esta, a la luz de la lingüística cognitiva, en un rasgo semántico típico del concepto *enemigo*.

Bajo el marco de la homosexualidad como *otredad* y gracias a la macroestrategia semántica de polarización ellos/nosotros típica del discurso nacionalista e identitario (Van Dijk, 1999), la homosexualidad ha funcionado como el atributo denostado que servía para la construcción del *nosotros*. Por ello el concepto prototípico de la categoría *nosotros* debía contar con el rasgo semántico de la heterosexualidad –y la masculinidad–, mientras que el sujeto homosexual era conceptualizado como ser periférico en esa misma categoría.

La polarización ellos-homosexuales/ nosotros-heterosexuales tenía su extensión en ellos-femeninos/ nosotros-viriles, pues la homosexualidad ha sido asociada a la feminidad y, como afirma Pelligrini (2008: 60), los homosexuales han sido excluidos del ámbito del Estado «no por ser medio hombres, sino por ser medio mujeres». Esta exclusión del *nosotros* y esta conceptualización como seres periféricos del Estado vendría motivada, también, por la existencia de un marco en el que el poder político es representado «en el imaginario colectivo» como el

cuerpo masculino atlético (Vélez-Pelligrini, 2008: 190). La representación cultural de los homosexuales como sujetos con cuerpo de hombre y alma de mujer los invalidaba para el poder político. La parte civil se encargó de castigarlos: desde la hoguera y la estaca, con previa expropiación de bienes, hasta la prisión o el internamiento contemplados en la Ley de Peligrosidad Social de 1970, la última normativa que ha penalizado las conductas homosexuales y que fue finalmente derogada en 1995.

Aunque la equiparación de derechos de homosexuales y heterosexuales es una realidad en 2020, históricamente la homosexualidad ha servido de rasgo semántico para definir el concepto *enemigo* y ha actuado como elemento de integración negativa frente al oponente. La macroestrategia semántica de polarización permitía la activación de un marco en el que ellos-homosexuales-feminizados se asociaban a lo extranjero y el nosotros-heterosexuales-viriles a la figura del estado.

4. Conclusiones

Los estudios LGTBI+, en su interés por las producciones de significado en los discursos hegemónicos que afectan al colectivo, debería otorgar un papel central a la semántica cognitiva como una forma de conocimiento que se centra en la relación entre signo lingüístico y sentido.

Dentro de ella, la teoría de prototipos nos ofrece los conceptos de prototipicidad y relevancia, que nos ayudan a explicar la conceptualización que la sociedad ha hecho sobre los homosexuales como seres periféricos, en oposición a la nuclearidad asignada a la heterosexualidad. El mayor exponente discursivo de esta teoría se encuentra en la macroestrategia semántica de polarización del discurso político, que ha identificado la categoría *enemigo* con la no heterosexualidad, fomentando la conceptualización de la homosexualidad como un rasgo semántico típico del *otro* y destacándolo como elemento de integración negativa en la construcción de la identidad nacional y de grupo.

Los análisis de los discursos de poder a la luz de la semántica de marcos –otro de los conceptos clave de la semántica cognitiva utilizados–, nos permite examinar las asociaciones implícitas que se producen en estos discursos. Así hemos visto que las representaciones específicas de gays y lesbianas en los discursos mediático y jurídico responden a esquemas subyacentes, como el

marco de la desviación y de la inversión, originados en los discursos científico y religioso. Estos marcos estructuran nuestro pensamiento a través de conceptualizaciones metafóricas de la realidad, como las metáforas estructurales: LA VIDA ES UN CAMINO y EL GÉNERO ES SEXO, la orientacional: LO RECTO ES BUENO o la ontológica: EL HOMOSEXUAL ES UN MONSTRUO, que sustentan al tiempo que reflejan la existencia de los marcos de la desviación, la inversión y la no naturalidad para ofrecer un relato coral de los discursos de poder que impidió a los sujetos homosexuales una existencia normalizada –que no normativizada–.

El texto pretende ser, sobre todo, un ejemplo de la pertinencia de integrar la semántica cognitiva en las investigaciones sobre la producción de significados en torno al colectivo LGTBI+ y una llamada de atención para que se otorgue a la Lingüística un papel más protagonista en los Estudios culturales.

5. Bibliografía

Bedoya, Juan (2004): «Los obispos exigen a los diputados católicos votar contra las bodas gays», *El País*, 21/07/2004 Recuperado de:

https://elpais.com/diario/2004/07/21/sociedad/1090360803_850215.html

Boswell, John (1980): *Christianity, social tolerance, and homosexuality*. Chicago: University of Chicago Press.

Buenafuentes, Cristina (2017): «Aportaciones de la semántica cognitiva a la formación de palabras por composición», *RILCE*, 33 (3), 1063-1090.

Cuenca, María J. y Hilferty, Joseph (1999): *Introducción a la Lingüística Cognitiva*. Barcelona: Ariel.

Espinosa, Rosa M^a (2006): «La metáfora: controvertido mecanismo en los procesos de cambio lingüístico», Ponencia inédita presentada en el Seminario *La semántica en la confección de un diccionario histórico* (Sede de la Fundación Duques de Soria, Soria, del 24 al 28 de julio de 2006).

Fillmore, Charles (1968): «The case for case», en E. Bach y R. Harms (eds.) *Universals of Linguistic Theory*. New York: Holt, Reinhart & Winston, 1-81.

Fillmore, Charles (1975): «An alternative to checklist theories of meaning». *Proceedings of the 1st Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*, 1, 123-131.

Fillmore, Charles (1982): «Frame semantics». Linguistic Society of Korea (ed.) *Linguistics in the Morning Calm*. Seúl: Hanshin Publishing, 111-137.

Fillmore, Charles (1985): «Frames and the semantics of understanding». *Quaderni di Semantica*, 6, 222-254.

Geeraerts, Dirk y Cuyckens, Hubert (eds.) (2008): *Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford: Oxford University Press.

Gimeno, Beatriz (2008): *La construcción de la lesbiana perversa: visibilidad y representación de las lesbianas en los medios de comunicación: el caso de Dolores Vázquez- Wanninkhof*. Barcelona: Gedisa.

Goffman, Erving (1974): *Frame Analysis*. Cambridge: Harvard University Press.

González-Fernández, Sara (2018): «Desmontando estereotipos: La representación de la mujer lesbiana en la ficción digital. Análisis de la webserie Muñecas». *Dígitos*, 4. doi: <http://dx.doi.org/10.7203/rd.v0i4.122>

Goossens, Louis. (1990): «Metaphtonomy: the interaction of metaphor and metonymy in expressions for linguistic action». *Cognitive Linguistics*, 1 (3), 323-40.

Grady, Joseph (1997): *Foundations of meaning: Primary Metaphors and Primary Scenes*. tesis Doctoral de la universidad de California, Berkeley.

Grady, Joseph (2005): «Primary metaphors as input to conceptual integration», *Journal of Pragmatics*, 37, 1595-1614.

Havelock, Henry (2004 [1927]). «Sexual Inversion». *Studies in the Psychology of Sex*, (2)
Recuperado de: <<https://www.gutenberg.org/files/13611/13611-h/13611-h.htm>>

Hilferty, Joseph (1999): «Metonímia i metàfora des d'una perspectiva cognitiva», *Caplletra* 18 (1995), 31-44.

Ibarretxe-Antuñano, Iraide. y Javier Valenzuela (coords.) (2016): *Lingüística Cognitiva*. Barcelona: Anthropos.

Kövecses, Zoltan (2000): «The scope of metaphor», en Antonio Barcelona (ed.), *Metaphor and Metonymy at the Crossroads*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter, 79-92.

Lakoff, George (1987): *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*. Chicago: The Chicago University Press.

Lakoff, George (2004): *Don't Think of an Elephant! Know Your Values and Frame the Debate: The Essential Guide for Progressives*. New York: Chelsea Green.

Lakoff, George y Mark Johnson (1980): *Metaphors We Live By*. Chicago: The Chicago University Press.

Llamas, Carmen (2005): *Metáfora y creación léxica*. Navarra: Universidad de Navarra.

Llamas, Ricardo (1998): *Teoría torcida*. Madrid: Siglo XXI.

Llamas, Ricardo y Francisco J. Vidarte (1999): *Homografías*. España: Espasa-Calpe.

Moreno, María Ángeles (2005): *La metáfora conceptual y el lenguaje periodístico: Configuración, interacciones y niveles de descripción*. Tesis Doctoral de la Universidad de la Rioja.

Platero, Raquel (2008): «Las lesbianas en los medios de comunicación. Madres, folclóricas y masculinas» en Raquel Platero (coord.) *Lesbianas, discursos y representaciones*. España: Melusina, 173-190.

Ortiz, María J (2011): «La Metáfora Visual Corporeizada: Bases Cognitivas del Discurso Audiovisual», *ZER*, 30 (16), 57-73 Recuperado de: <https://www.ehu.es/ojs/index.php/Zer/article/view/4789/4653>

Soriano, Cristina (2012). «Metáforas conceptuales», en Ibarretxe-Antuñano, Iraide y Javier Valenzuela, *Lingüística cognitiva*. Barcelona: Anthropos, 87-109

Roccia, Mariana (2015): «El Discurso de la Iglesia Católica: Aborto, homosexualidad y pederastia», *Discurso & Sociedad*, 9 (4), 445-468

Soriano, Manuel A (2005): *La marginación homosexual en la España de la Transición*. Barcelona: Egales.

Torras, Meri (2007): «El delito del cuerpo», en Torras, Meri (ed.) *Cuerpo e identidad. Estudios de género y sexualidad I*. Barcelona: Ediciones UAB, 11-36.

Ungerer, Friedrich y Hans-Jörg Schmid (2006 [1998]): *An Introduction to Cognitive Linguistics*. Londres: Longman.

Van Dijk, Teun A y Rodrigo, Iván (1999): *Análisis del discurso social y político*. Quito: Abya-Yala.

Vázquez, Francisco (2001): «El discurso médico y la invención del homosexual (España 1840-1915)», *Asclepio*, 53 (2), 143-162.

Vélez-Pelligrini, Laurentino (2008): *Minorías sexuales y sociología de la diferencia; gays, lesbianas y transexuales ante el debate identitario*. España: Intervención Cultural.

Viñuales, Olga (2002): *Lesbofobia*. Barcelona: Bellaterra.

Weeks, Jeffrey (2009): «The Remaking of Erotic and Intimate Life», *Política y Sociedad*, 46 (1), 13-25.

Weiss, Andrea (1993): *Vampires and Violets: Lesbians in Film*. New York: Penguin Random House.

CAPÍTULO 7. LOS CONSTRUCTOS DE GÉNERO EN LOS TITULARES DE PRENSA: UNA PROPUESTA SOBRE ANÁLISIS CRÍTICO DEL DISCURSO

Carmen González Gómez
Universidad de Salamanca

1. Introducción

“y nada es promesa
entre lo decible
que equivale a mentir
(todo lo que se puede decir es mentira)
el resto es silencio
solo que el silencio no existe”
Alejandra Pizarnik, “En esta noche, en este
mundo”

Como apuntó Pizarnik, todo lo que se puede decir es mentira. La advertencia de la poeta argentina tiene diferentes niveles de lectura y puede ser entendida como una precaución sobre los ángulos muertos del lenguaje o como una reflexión sobre la potencial capacidad de la palabra para distorsionar los objetos. Sea como fuere, parece evidente que el lenguaje tiene a su disposición infinidad de recursos para tergiversar la realidad hasta prácticamente desfigurarla.

La pregunta por la relación entre el lenguaje y el pensamiento recorre la historia de la filosofía y de la lingüística, occidentales. Las aportaciones en este terreno han sido variadas, pero se subsumen en dos grandes planteamientos: a) o bien existe una realidad estructurada y subsistente donde el lenguaje es reflejo o espejo de dicha conceptualización; b) o bien la mente y la palabra son difícilmente separables y ambas desempeñan un papel activo en la creación de los conceptos. Estas posturas reciben el nombre, respectivamente, de *universalista* y *relativista* (Montgomery, 1992: 224).

La filosofía analítica de principios de siglo XX asumió el primer enfoque. Sus autores elaboraron teorías sobre la representación que, influidas por la lógica formal, entendían el lenguaje como imagen o modelo de lo real. La palabra, dice Wittgenstein en su *Tractatus* (1918), tiene la capacidad de representar, como en un espejo, la realidad del mundo.

En el extremo contrario se situaron las aportaciones del relativismo lingüístico, con su consideración de que el lenguaje moldeaba la mente y de que palabra y pensamiento eran

difícilmente separables. La hipótesis Sapir-Whorf establece que el lenguaje cumple una función de representación y constituye un elemento central en el ámbito del pensamiento. La diferente lexicalización —o parcelación de la realidad— que llevan a cabo las lenguas condiciona la percepción de la realidad de los hablantes.

Esta postura relativista también es asumida por otras esferas relacionadas de forma más directa con el ámbito de la política. El interés que despierta hoy en día la relación entre ideología y lenguaje se explica en parte por la asunción de que el discurso condiciona la percepción de la realidad, y por la convicción de que manipulando el lenguaje es posible manipular las mentes.

Este estudio aborda el lenguaje periodístico con el fin de comprobar si este discurso perpetúa o refuerza los estereotipos de género. Antes de exponer los resultados del análisis, realizamos en el siguiente apartado un breve panorama de la corriente que sirve de marco a este trabajo, el Análisis Crítico del Discurso.

2. Marco teórico

“Lo que hacemos es destruir palabras... es algo de gran hermosura”

George Orwell, *1984*

Uno de los primeros autores en interesarse por la vertiente ideológica del lenguaje fue George Orwell. En su conocida obra *1984* denunció que el discurso era una herramienta de manipulación social que podía contribuir al totalitarismo. La idea de que el lenguaje era uno de los ámbitos donde se ejercía la dominación fue desarrollada décadas más tarde, a partir de los años 70, por la Lingüística Crítica (*Critical Linguistics*). Los autores de esta corriente alumbrada en la Universidad de East Anglia postularon que el lenguaje estaba socialmente mediatizado y que, en consecuencia, los signos lingüísticos no eran arbitrarios como se había pensado tradicionalmente (Fowler *et al.*, 1983).

Esta línea de investigación fue continuada en la década de los años 90 por diversos lingüistas que conformaron el denominado *Análisis Crítico del Discurso* (ACD), entre otros, Fairclough, Wodak, Van Dijk, Blommaert o Blucaen. La procedencia de los integrantes de la corriente era muy diversa, pero en sus trabajos se reconocía un tronco común: la consideración de que el discurso desempeñaba un papel fundamental en procesos en los que se ejercía la exclusión y la

dominación (Martín Rojo, Pardo y Whittaker, 1998: 10). En palabras de Wodak (2003: 19), el ACD analiza “las relaciones de dominación, discriminación, poder y control, tal y como se manifiestan a través del lenguaje”.

El lenguaje no es el espejo del mundo, sino que construye realidades e instaura estructuras de poder (Giddens, 1984). El discurso trasciende al individuo, es un ente independiente, impregnado necesariamente de ideología e influido por los procesos históricos (Jäger, 2003: 37). Partiendo de que la desigualdad social está lingüísticamente mediatizada, los temas más explorados por la corriente han sido la relación entre el discurso y el racismo, la influencia del paradigma neoliberal en el lenguaje, la relación entre la identidad nacional y la palabra, o la influencia de los constructos de género en el discurso.

A esta última cuestión se dedica este trabajo, abarcando la perspectiva sociopolítica y teórica. Al igual que el enfoque marxista, el feminismo intenta conciliar la *praxis revolucionaria* con la vertiente descriptiva, tratando, por un lado, de analizar cómo se han fraguado las asimetrías que han dado lugar a la sociedad patriarcal; y, por otro, de proponer directrices que contribuyan a erradicar dicha discriminación. Estos son los dos propósitos fundamentales de este trabajo: en primer lugar, describir en qué consiste la desigualdad de género en el plano discursivo; en segundo lugar, orientar desde un enfoque crítico sobre qué prácticas deberían revisarse en el lenguaje periodístico en aras de eliminar el sesgo sexista.

3. Metodología

En este trabajo se ha considerado un total de 30 titulares periodísticos recopilados de algunos de los principales diarios del país. Casi todos corresponden al año 2019, aunque unos pocos son de años anteriores. A la hora de elaborar dicho corpus ha sido de gran ayuda la información recabada por la plataforma *Comunicadoras 8M* y por la revista *Pikara Magazine*. Ambas son referentes actuales del activismo feminista y ambas dedican espacio a denunciar prácticas machistas presentes en los medios de comunicación.

El objetivo de este estudio es realizar un análisis cualitativo de los principales estereotipos de género arraigados en el discurso de los titulares periodísticos. Se pretende identificar y clasificar cuáles son las estrategias utilizadas para invisibilizar o banalizar la violencia machista. Puesto

que los medios de comunicación son formadores de opinión y condicionan en parte la visión que se forman los lectores, indagar en las prácticas patriarcales del discurso periodístico constituye un modo de activismo social. El objetivo, como mencionábamos, es doble: de un lado deconstruir el discurso imperante que relega a la mujer a una posición de inferioridad; de otro, despertar una conciencia crítica del lenguaje que contribuya a la igualdad real entre los dos sexos.

3. Análisis

Una vez analizado el corpus, se ha dividido el ejemplario en tres grandes bloques, a partir de las estrategias discursivas identificadas como discriminatorias: en primer lugar, los titulares que invisibilizan y banalizan la violencia machista, o que insinúan que la mujer tiene parte de culpa en las agresiones que sufre. Como veremos, es frecuente que o se desvíe la atención de las verdaderas causas, que se difuminen los propios asesinatos o que haga hincapié en la conducta de las víctimas. En segundo lugar, los titulares que demuestran una desigualdad en el trato hacia las mujeres. Todavía hoy se informa de modo diferente cuando es una mujer la que recibe un reconocimiento a su carrera profesional o cuando asume un cargo político. En muchos casos, se pone en duda la valía de determinados personajes públicos femeninos o se invisibilizan sus logros. Por último, los titulares que perpetúan determinados estereotipos de género relacionados con cualidades típicamente atribuidas a las mujeres, como, por ejemplo, no poder controlar las emociones o concederle demasiada importancia al aspecto físico.

4.1. La violencia machista en los medios de comunicación

La violencia machista recibe en muchos casos un tratamiento sexista por parte de los medios de comunicación. Las estrategias que identificamos aquí como discriminatorias son tres: invisibilización, banalización o atribución de la culpa a las mujeres. En lo que atañe a esta última, es frecuente que los periodistas insinúen o afirmen abiertamente que las víctimas de violencia de género han tenido parte de responsabilidad en las agresiones que han sufrido. El 8 de abril de 2019, *El Confidencial* titulaba, a propósito de un asesinato machista, “La asesinada de Vinarós fue descuartizada y asesinada por vestir ropa demasiado corta”. En el subtítulo, podía leerse: “Su presunto asesino le habría instado a cambiarse y la muchacha se puso un chándal, lo

que habría sido interpretado por este como una humillación”³⁹. En lugar de informar con rigor, se llevaba al titular la supuesta versión del asesino, y se asumía así implícitamente que la causa del asesinato había sido el comportamiento de la víctima, que se había negado a cambiarse de ropa.

En el caso de los abusos o agresiones sexuales a mujeres, también es habitual que en los titulares de los periódicos se atribuya la culpa a las víctimas. El 3 de agosto de 2019, el diario *Levante* publicaba como titular “La joven violada en Bilbao había quedado con uno de sus agresores”⁴⁰. En una línea parecida se manifestaba días más tarde *El Confidencial*, haciendo hincapié en el supuesto encuentro que habían mantenido la víctima y su agresor antes de la violación: “La víctima de la ‘Manada de Bilbao’ admite que estuvo esa tarde con su presunto agresor”⁴¹. En ambos casos, las noticias desviaban la atención del asunto de fondo, para insinuar que la víctima había tenido parte de responsabilidad en citarse con su potencial agresor.

En otras ocasiones, el foco se coloca en el alcohol o en los métodos poco ortodoxos empleados por las víctimas para *conocer* a sus agresores. En agosto de 2019, Antena 3 Noticias publicó vía Twitter el siguiente titular: “Las chicas de Benidorm y Bilbao utilizaron apps para ligar que les condujeron a sus agresores”. Una vez más, el sujeto sintáctico de la oración, sobre el que recae la acción, son las mujeres. Varios internautas señalaron por aquel entonces que el titular debería haber sido reformulado y haber apuntado a los verdaderos responsables (“Los agresores utilizaron apps de ligue para llegar hasta sus víctimas”), en lugar de a las mujeres.

Asimismo, es habitual que los titulares de prensa resalten que la víctima de una agresión sexual estaba ebria o había ingerido alcohol. El diario valenciano *Las Provincias* titulaba el 16 de mayo la siguiente noticia: “Tres menores detenidos por abusar de una joven de 14 años ebria en Gandía”. Aunque el titular fue modificado después, suprimiendo el adjetivo *ebria*, y especificando que la supuesta agresión había tenido lugar *tras un botellón*, es significativo que, cuando se denuncia una agresión sexual, se especifique que la presunta víctima ha ingerido alcohol o drogas. Se deja entrever así que la causa real de violación no es la conducta masculina sino la femenina.

³⁹ Disponible en: <https://cutt.ly/ftNSAzp> [última consulta: 13/04/2020].

⁴⁰ Disponible en: <https://cutt.ly/ItN3owW> [última consulta: 11/04/2020].

⁴¹ Disponible en: <https://cutt.ly/qtN3bm4> [última consulta: 11/04/2020].

En otros casos, se atribuye la culpa a la mujer por haber denunciado la violencia sexual y haber puesto en tela de juicio la reputación de un hombre, sobre todo si este es un personaje famoso. El titular del reportaje publicado por *El Español*, en octubre de 2019, decía lo siguiente: “Las mujeres que han terminado con la carrera de Harvey Weinstein”. Se hacía hincapié con él no en el supuesto agresor, sino en sus denunciantes, y se las acusaba de haber defenestrado al famoso productor de Hollywood.

Además de la culpabilidad, hemos señalado que la banalización o la invisibilización de las violencias sexistas son otras dos estrategias machistas habituales en el discurso periodístico. Es frecuente que los titulares estén redactados de tal modo que ocultan los asesinatos, o los presentan como simples sucesos en los que una pareja ha resultado muerta, cuando en realidad se trata de un hombre que se ha quitado la vida después de asesinar a su mujer. En octubre de 2019, el periódico granadino *Ideal* relataba el crimen cometido por un hombre —que había matado a su mujer, disparándole en cinco ocasiones, y después se había suicidado— del siguiente modo: “Un crimen que deja un matrimonio muerto a tiros conmociona La Zubia”. Aunque en la noticia se aclaraba que el hombre supuestamente había asesinado a su pareja, el titular ocultaba información y equiparaba la muerte de ambos sin informar de las verdaderas causas.

Algo parecido sucedió con la información publicada por *Europa Press/ Cantabria* el 30 de julio de 2019. En el diario podía leerse: “El matrimonio fallecido en Escalante estaba ‘muy integrado’ en el municipio, donde vivían hace dos años”. Con este titular, difícilmente podrían haberse imaginado los lectores la noticia real: el asesinato a puñaladas de la mujer a manos de su pareja y el suicidio de este tras cometer el crimen.

En otras ocasiones, la información enmascara o difumina los asesinatos, como sucede en este titular publicado por *El Mundo*, el 11 de mayo de 2019: “La volcánica relación que mató a Lourdes”. La elección del adjetivo *volcánica* es discutible, pero lo realmente llamativo es cómo se evita atribuir el asesinato al hombre y se redacta de un modo mucho menos directo, insinuando que es *la relación* la que ha terminado con la vida de Lourdes, y no su pareja.

Otra de las estrategias para invisibilizar los verdaderos motivos de la violencia de género consiste en establecer causas espurias. A finales de 2018, varios diarios españoles, entre ellos *Europa Press* o *El País*, se hacían eco de un estudio que aseguraba que existía una conexión

directa entre las agresiones sexuales y las altas temperaturas. Los titulares afirmaban lo siguiente: “Las olas de calor aumentan el riesgo de casos de violencia machista, según un estudio”. También el diario *El Mundo* titulaba el 25 de julio de 2019: “El lado oscuro del verano: más agresiones sexuales y más sumisión química”.

Este modo de presentar la información insinuaba que el responsable de las agresiones sexuales era el verano, y no las conductas machistas. El hecho de que se produzcan más violaciones durante el estío no implica que las olas de calor sean las causantes de dichos abusos. Si hubiese que analizar las causas del terrorismo, aun admitiendo que se cometen más atentados en una determinada estación del año, resultaría extraño encontrar un titular como este: “Las bajas temperaturas aumentan el riesgo de atentados terroristas, según un estudio”. Con la violencia de género, se ha de ser, por tanto, especialmente riguroso a la hora de establecer la causalidad, porque de lo contrario se desviará la atención de los verdaderos motivos.

Además de invisibilizar el machismo, en otros casos se banaliza. En marzo de 2019, el periódico catalán *La Vanguardia* informaba en su portada de que tres mujeres habían fallecido víctimas de violencia de género, y lo hacía en su apartado de “TENDENCIAS”. Retomando la comparación anterior, si se hubiese tratado de un atentado terrorista, nunca se habrían banalizado las muertes situándolas en dicha sección. La asunción de los asesinatos machistas como algo natural o común explica esta falta de sensibilidad a la hora de informar sobre ellos.

En una línea parecida, el periódico *El País* publicó en mayo de 2019 el siguiente tuit: “Tres mujeres se sumaron este fin de semana a la lista de asesinadas por violencia de género”. Aunque el titular no era especialmente sexista, desviaba la atención de los asesinatos cometidos y daba a entender que habían sido las mujeres las que voluntariamente habían engrosado la lista de víctimas por violencia de género. En ejemplos como este o el anterior, se pone de manifiesto que es necesaria una conciencia crítica del lenguaje que contribuya a visibilizar los asesinatos machistas y que no los trate como meras muertes esperables.

En otros casos, se resta importancia a los delitos relacionados con el machismo. El 24 de octubre de 2019, el diario *ABC* publicaba el siguiente titular: “Una mente prodigiosa con mala cabeza: el caso del profesor de la USC Luciano Méndez”. El profesor de la Universidad de Santiago de Compostela había sido acusado de humillar a una alumna haciendo comentarios sobre su escote,

así como de difundir una serie de vídeos denigrando a la víctima de la Manada de Bilbao y defendiendo a sus agresores. En el titular, sin embargo, se ensalzaba la mente prodigiosa del profesor y se restaba importancia a las acusaciones, atribuyéndolo a su *mala cabeza*.

En este apartado hemos analizado cómo el lenguaje periodístico oculta o difumina las verdaderas causas de la violencia machista, o cómo banaliza los asesinatos. Veamos ahora cómo influyen los estereotipos de género en el trato que los medios de comunicación dan a hombres y mujeres famosos.

4.2. Los medios de comunicación y la desigualdad en el trato

Una de las prácticas sexistas habituales consiste en tratar de manera desigual la información, en función de si el protagonista de la noticia es un hombre o una mujer. En el 2015, seis mujeres astronautas llevaron a cabo una misión espacial con el fin de simular un viaje a la luna. El diario *El Mundo* publicó el siguiente tuit: “Seis mujeres astronautas, un experimento espacial y una pregunta: ¿cómo afrontarán el viaje sin maquillaje?”. La pregunta lanzada a los lectores reproducía una de las cuestiones planteada por un periodista a las astronautas durante una rueda de prensa. Aunque los redactores del titular denunciaban el sexismo de dicha cuestión, al mismo tiempo situaban en la parte más destacada de la noticia un contenido a todas luces machista, probablemente para llamar la atención de sus lectores. Se obviaba así la verdadera noticia: la misión espacial realizada por las astronautas para indagar cómo reaccionaba el cuerpo femenino a las condiciones de aislamiento que exigiría un viaje a la luna.

El 19 de marzo de 2019, el diario *El País* informaba de que por primera vez en la historia una mujer había ganado el Premio Nobel de Matemáticas. El titular decía lo siguiente: “Una mujer gana por primera vez el Nobel de Matemáticas”. Ni en él ni en la información que aparecía justo a continuación se daba el nombre de la premiada. Únicamente se afirmaba, unas líneas más abajo, que “Karen era una firme defensora de la igualdad entre hombres y mujeres”. El hecho de no apareciese el nombre de la Premio Nobel o de que el periodista se refiriera a ella por su nombre de pila revelaba una clara asimetría de género. Es comprensible aclarar que se trata de la primera mujer en alzarse con el galardón, pero esa información no debe eclipsar la noticia real, y mucho menos invisibilizar a una Premio Nobel. En cuanto a los antropónimos, con frecuencia se asocian los apellidos a figuras masculinas y se reservan los nombres de pila para las mujeres.

Esta discriminación debe corregirse en el lenguaje periodístico y adoptarse un criterio uniforme que garantice un trato de igualdad para los dos géneros.

Algo similar sucedió en octubre de 2019, cuando Siri Hustvedt, Premio Príncipe de Asturias de las Letras, acudió a Oviedo a recoger su galardón. Los diarios locales obviaron la noticia para informar de que Paul Auster y su mujer estaban en la capital asturiana. El nombre de Hustvedt estaba ausente de muchos de los titulares de prensa que circularon en ese momento. *La Nueva España* titulaba el 19 de octubre de 2019: “Los Auster, de concierto y vinos por Oviedo”. Se invisibilizó así a Hustvedt, olvidando que había ganado el Premio Príncipe de Asturias, y presentándola como la *esposa* o acompañante del escritor estadounidense.

En marzo de 2019, el diario digital *Imneuquen* avanzaba la siguiente noticia: “Histórico: dos mujeres caminarán solas en el espacio”. El titular, que podía pasar desapercibido para los lectores, ponía el foco en que dos mujeres caminasen *solas* en el espacio. El adjetivo escogido, sin embargo, no era inocente, y lo que subrayaba era que dos mujeres caminasen por el espacio sin ningún hombre. De hecho, por aquel entonces, algunos internautas se preguntaban con cierta sorna cuántas mujeres deberían acudir a un viaje espacial para dejar de ir *solas*.

En otras ocasiones, se cuestiona la valía profesional de las políticas por el hecho de ser mujeres. El 29 de julio de 2019, el diario *El Mundo* llevaba a uno de sus titulares el siguiente testimonio de una prima tercera de Irene Montero: “Queremos mucho a la niña, pero no está preparada para ser vicepresidenta”. Acompañaba a la declaración una fotografía de la Ministra de Igualdad de pequeña, vestida con un bañador. Como es lógico, cualquier periodista o medio de comunicación puede criticar la inexperiencia o la ineptitud de un político para desempeñar un cargo público; el problema aquí radica en el modo de tratar la información. Costaría imaginar que *El Mundo*, el segundo periódico con mayor tirada nacional, publicase una fotografía de un ministro, o del presidente del gobierno, en bañador, de niño, y con un rótulo similar al de Irene Montero. Existe, por tanto, un sesgo de género en este tipo de críticas que adopta un tono infantil y se realiza desde el ámbito de lo privado, mediante la opinión de un familiar o de alguien que dice conocer al personaje público femenino.

En la misma línea, el diario *El Mundo* se hacía eco el 16 de noviembre de 2019 de la siguiente noticia: “La madre de Mireia Vehí, la diputada de la CUP que se quitó el flequillo para ir al

Congreso: ‘Le hace mucha ilusión’’. Volvemos a encontrar un tono infantil, en el que se recoge el testimonio de la madre de una diputada como si de una niña que comenzara el curso escolar se tratase. Se destaca asimismo como noticia que la política se haya cortado el pelo antes de recoger su acta de diputada. Como veremos más adelante, en el tercer bloque, esta es una de las prácticas sexistas habituales: hacer hincapié en los atributos físicos cuando el personaje público es una mujer.

El 4 de diciembre de 2019, *El Español* presentaba a la nueva presidenta del Senado español de un modo también bastante cuestionable. El titular decía: “‘Piluqui’ Llop, la hija de la peluquera en Bellas Vistas: de ayudar en el local a presidenta del Senado”. El diario se refería a la senadora socialista Pilar Llop Cuenca por su apodo, “Piluqui”, y subrayaba que era hija de una peluquera, y que había pasado de ayudar en el local familiar a presidir la Cámara Alta. La discriminación aquí era evidente; costaría imaginar que a un hombre se le tratase por su apodo familiar, y que se le presentase como el hijo de un peluquero, especialmente si fuese magistrado, como en el caso de Pilar Llop, que es jueza de profesión.

En otras ocasiones, la desigualdad se pone de manifiesto cuando se alude a las mujeres como las *esposas, madres o hijas* de un hombre, tal y como vimos en el caso de Siri Hustvedt. En abril de 2018, el diario *El País* informaba de que la reina emérita Sofía y la reina Letizia habían acudido a visitar al hospital al rey Juan Carlos. En lugar de referirse a ellas por su nombre, se las presentaba como la esposa y la madre del rey actual: “La esposa y la madre de Felipe VI posan sonrientes a su llegada a la clínica en la que ha sido operado don Juan Carlos”. Es probable que el titular pasase desapercibido para muchos lectores que, sin embargo, sí habrían encontrado extraño que al rey actual se le presentase como el marido de Letizia, o como el hijo de la reina Sofía. Este tipo de asimetrías se asumen cuando la que queda relegada es la mujer, ya que en el imaginario colectivo está aún muy arraigada la desigualdad de género. Veamos ahora cómo influye el sesgo sexista en los estereotipos relacionados con el cuerpo, la edad o la personalidad femenina.

4.3. Medios de comunicación y machismo: el universo *femenino*

En este tercer y último bloque, analizamos los titulares sexistas que incurren en una discriminación relacionada con prejuicios sobre el cuerpo o sobre la personalidad de las mujeres. Es habitual que los medios de comunicación dediquen espacio a analizar el físico femenino o el modo de vestir, y que en muchos casos elaboren juicios de valor. En agosto de 2019, *The World News* informaba de que la Comunidad de Madrid tenía nueva presidenta y publicaba el siguiente titular: “Díaz ayuso enseña toda su entrepierna en la toma de posesión”. Esta información, que desviaba la atención de la verdadera noticia para centrarse en aspectos como la ropa o el físico de la política, resulta claramente sexista e intolerable.

En 2016, el *Heraldo de Aragón* publicaba una noticia sobre la manicura de una diputada autonómica. En el titular podía leerse: “Maru Díaz, de uñas”. A continuación, se criticaba que la representante no llevase la manicura bien hecha, que luciese “algún desconchón”, y se insinuaba con el doble sentido del titular que la diputada estaba enfadada. Es habitual también que se haga alusión al estado mental de las mujeres y que se las presente como personas que no saben controlar sus emociones. Por ejemplo, en septiembre de 2019, *El Español* informaba de que la reina cumplía 47 años de un modo particular. El titular decía lo siguiente: “Letizia está de los nervios y no son los 47 años: es por el lío electoral y por el debut de Leonor”. Se presentaba a la reina como a una persona inestable emocionalmente, una cualidad típicamente atribuida a las mujeres y que nunca se habría empleado en relación con su marido, el rey Felipe VI.

Esto es así porque todavía hoy en el discurso periodístico se sigue asociando el carácter femenino a cualidades como la histeria. En el año 2016, cuando la deportista Carolina Marín logró la medalla de oro en las Olimpiadas de Río, el diario *AS* publicó el siguiente titular: “Rivas, el hombre que convirtió en oro las rabetas de Carolina”. El mérito se atribuía a su entrenador, Fernando Rivas que, según el periódico, había conseguido transformar la inestabilidad emocional de la deportista en una medalla olímpica.

Al igual que Carolina Marín, la deportista Lydia Valentín hizo historia en las Olimpiadas de Río de 2016, consiguiendo la primera medalla olímpica de la halterofilia española. En lugar de resaltar este hito, el diario *ABC* publicaba en agosto de 2016 un reportaje con el siguiente titular: “Lydia Valentín, una hércules con maquillaje”. Ya en el cuerpo de la noticia, la frase que abría el

artículo era esta: “Nunca olvida el maquillaje ni el pintauñas”. Este tipo de reportajes, en los que se resaltan las cualidades o atributos físicos de las mujeres, en lugar de los logros que han conseguido, también son ejemplo de hasta qué punto están incardinados en el lenguaje periodístico los estereotipos de género.

La edad también recibe un tratamiento diferente en función del sexo del personaje público. En los hombres, se entiende como signo de prestigio y experiencia; en las mujeres, como sinónimo de desgaste físico o emocional. En febrero de 2019, el periódico digital *El Español* especulaba sobre la posible reelección de Manuela Carmena como candidata a la alcaldía de Madrid. El titular era el siguiente: “Manuela Carmena, contra el tiempo: cumple 75 años, ¿podrá rendir como alcaldesa hasta los 79?” A continuación, podía leerse la opinión de dos *expertos* que aseguraban que no era aconsejable; la de un profesor de la UNED, que aseguraba que “a esas edades un deterioro es vertiginoso”, y la de otro profesor de la Universidad de Comillas, que aseveraba: “no debe presentarse, sería un fraude”.

El mismo diario, sin embargo, había publicado un año atrás, en marzo de 2018, una noticia sobre el alcalde de Málaga, Francisco de la Torre, en la que dejaba entrever que la edad del político era una cualidad positiva: “Paco de la Torre (PP), insustituible en Málaga a sus 75 años”. Un poco más abajo, el periodista apostillaba lo siguiente: “Competirá por conseguir su quinto mandato sin ningún complejo ante el avance de los jóvenes de Albert Rivera”. Aunque en estos casos también pueda influir la ideología del diario, no está de más llamar la atención sobre qué aspectos se critican en función del sexo del candidato.

Por último, concluimos con un titular publicado en septiembre de 2019, en el diario digital *elEconomista.es*, en el que se informaba de que Jordi Cruz, cocinero con tres estrellas Michelin, había iniciado una relación amorosa. La información decía lo siguiente: “Jordi Cruz estrena novia, arquitecta, brasileña y explosiva”. Este tipo de noticias sexistas, en el que se cosifica a la mujer y se la considera como una prolongación del hombre, también siguen presentes en el lenguaje periodístico. Es habitual que la mujer se entienda como un atributo más, equiparable a un coche o a otro objeto material que se puede *estrenar*. Como en los casos anteriores, estas prácticas sexistas del lenguaje periodístico deben revisarse a fin eliminar los sesgos que impliquen una discriminación de género.

4. Conclusiones

Como hemos visto en la parte del análisis, los estereotipos de género continúan teniendo una presencia notable en los medios de comunicación españoles. Esta discriminación discursiva se manifiesta de diferentes modos. En algunos casos, lleva a banalizar o a menospreciar la violencia de género que sufren las mujeres. En las noticias que hemos visto, se pone de manifiesto que es necesaria una perspectiva feminista que permita dar el tratamiento que estas noticias merecen. La posibilidad de erradicar la violencia machista comienza por identificarla y definirla como lo que es, sin titulares capciosos que escondan las causas reales, y sin un lenguaje periodístico que la camufle o la banalice.

También hemos analizado cómo en muchos de los titulares estudiados el trato que reciben las mujeres es desigual. No se informa del mismo modo cuando el ganador de un premio es un hombre que cuando es una mujer. En este sentido, el enfoque de género es asimismo necesario para establecer unos criterios mínimos que aseguren un trato igualitario entre ambos sexos. Como hemos visto, en muchos casos, los logros de las mujeres quedan empañados por datos que desvían la atención de las verdaderas noticias, y que las sitúan más en la esfera privada (de la familia o de los cuidados) que en la pública.

Por último, en el tercer bloque abordamos los titulares sexistas que perpetuaban estereotipos de género relacionados con el físico o con rasgos de personalidad atribuidos tradicionalmente al universo femenino. Aún hoy los medios de comunicación continúan juzgando a personajes públicos femeninos por su modo de vestir o por su apariencia física; o consideran que la edad avanzada de una mujer es un inconveniente para desempeñar un trabajo. Al igual que ocurría en el segundo bloque, el lenguaje periodístico necesita ser deconstruido a fin de corregir las asimetrías de género en las que incurre y poder asegurar un trato igualitario entre ambos sexos.

Dentro de la transformación social que está acometiendo el feminismo, el discurso será sin duda uno de los principales escenarios de reivindicación política en las décadas venideras. El cambio de mentalidad solo será posible cuando la palabra sea empleada para señalar, reconocer y denunciar las desigualdades a las que da lugar la sociedad patriarcal, en lugar de para enmascararlas. Comenzamos este trabajo con los versos de la poeta argentina Alejandra Pizarnik,

y lo concluimos con la lúcida reflexión de la poeta uruguaya Idea Vilariño: “Inútil decir más. / Nombrar alcanza.”.

5. Bibliografía

Fowler *et al.* (1983): *Lenguaje y control*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.

Giddens, Anthony. (1984): *The Constitution of Society. Outline of the Theory of Structuration*. Oxford: Polity Press.

Jäger, Siegfried (2003 [2001]): Discurso y conocimiento: aspectos teóricos y metodológicos de la crítica del discurso y del análisis de dispositivos. En R. Wodak y M. Meyer (eds.). *Métodos de análisis crítico del discurso*, pp. 61-100. Barcelona: Editorial Gedisa.

Martín Rojo, Luisa, Pardo, M.^a Laura y Whittaker, Rachel (1998): El análisis crítico del discurso: una mirada interdisciplinar. En L. Martín Rojo y R. Whittaker (eds.) *Poder-decir o el poder de los discursos*, pp. 9-35. Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid.

Montgomery, Martin (1992): *An Introduction to Language and Society*. Londres y Nueva York: Routledge.

Wittgenstein, Ludwig (2012 [1918]): *Tractatus logico-philosophicus*. Madrid: Alianza Editorial.

Wodak, Ruth (2003 [2001]): De qué trata el análisis crítico del discurso (ACD). Resumen de su historia, sus conceptos fundamentales y sus desarrollos. En R. Wodak y M. Meyer (eds.). *Métodos de análisis crítico del discurso*, pp. 17-34. Barcelona: Editorial Gedisa.

CAPÍTULO 8. LA ENSEÑANZA DE LA LENGUA MATERNA DESDE UNA PERSPECTIVA DE GÉNERO: EL APORTE DE UNA GRAMÁTICA DISCURSIVA

María Cecilia Romero

Universidad de Buenos Aires

Muriel Troncoso

Universidad de Buenos Aires

María Soledad Funes

Universidad de Buenos Aires - Conicet

1. Introducción

Durante las últimas tres décadas del siglo XX y principios del siglo XXI, los diversos movimientos feministas, así como los pertenecientes al pensamiento sexo-disidente desafiaron el sistema social y cultural para construir nuevas formas de pensar las representaciones sobre el género en la sociedad actual, entendiendo que el género se construye como un medio discursivo y cultural (Butler, 2001[1990], entre otros). En este marco, la lengua cobra un lugar de gran importancia, ya que es el sistema mediante el que se expresan estas nuevas representaciones. Este contexto obliga a repensar los contenidos que se enseñan en diversos espacios curriculares en la escuela secundaria, que se encuentran subsumidos en una lógica androcéntrica (Moreno, 1999). En este sentido, en el presente capítulo se abordarán dos contenidos gramaticales de enseñanza en particular: la categoría morfológica de género y el pronombre personal, que resultan cruciales en la representación de la diversidad sexual.

Las propuestas didácticas se enmarcan en el modelo gramatical del Enfoque Cognitivo Prototípico (Lakoff, 1987; Langacker, 1987, 1991, 2000; Hopper, 1988; Geeraerts, 2007), que sostiene que la Gramática de una lengua es un sistema de tendencias que refleja la concepción del mundo de una sociedad. La Gramática en este enfoque está motivada y sujeta al cambio, porque usar la lengua es cambiarla en cada uso. Las formas lingüísticas más útiles para la mayor parte de la comunidad hablante serán las que perduren y la gramática emergerá del discurso como un conjunto de rutinas recurrentes más o menos gramaticalizadas constantemente renegociadas en el habla (Hopper, 1988).

El capítulo se divide en dos secciones. En la primera parte, se realizará una breve exposición teórica sobre los alcances del Enfoque Cognitivo Prototípico en las prácticas de enseñanza desde una perspectiva de género no androcéntrica; mientras que, en la segunda parte, se presentarán

propuestas didácticas para enseñar la categoría morfológica de género y el pronombre personal en español.

2. Breve descripción del marco teórico

2.1. El Enfoque Cognitivo Prototípico

El Enfoque Cognitivo Prototípico (ECP) (Lakoff 1987; Langacker 1987, 1991, 2000; Hopper 1988; Geeraerts, 2007, entre otros) sostiene como presupuestos fundamentales la motivación de la sintaxis y la no variación libre entre formas distintas. La gramática se caracteriza como una Gramática Emergente del discurso (Hopper 1988). Esto es, las estructuras o regularidades lingüísticas provienen (*emergen*) de la fijación de rutinas exitosas en el discurso y toman forma a partir de él, en un proceso permanente de construcción de la Gramática. En este sentido, la Pragmática forma parte de la Gramática y motiva la morfosintaxis.

Dentro de este enfoque, se presupone que si el hablante elige una forma entre otras para lograr su objetivo comunicativo, se espera que toda forma tenga siempre un significado. La división de los niveles de análisis de la gramática (Fonética y Fonología; Morfología; Sintaxis; Semántica; Pragmática) se realiza por fines metodológicos de investigación, y no porque se entienda que son niveles totalmente separados. Ya en la morfología advertimos la necesaria relación con la semántica, la pragmática, e incluso con la sintaxis. Aunque la morfología se defina, en principio, como el estudio de la estructura interna de las palabras, no puede ser concebida como un módulo encapsulado de la gramática, como veremos respecto de los conceptos bajo análisis: la categoría de género y la de pronombre personal.

Para este enfoque, el morfema es un signo, y es motivado. El morfema se define como la unidad mínima y autónoma de significado. El objetivo es analizar los signos en los sistemas gramaticales sobre la base de cómo son usados. El objetivo final es encontrar la causa o la motivación que conduce al hablante a producir una determinada forma en un contexto determinado.⁴²

⁴² Como puede advertirse, la definición cognitivista de morfema como unidad mínima de significado se contrapone con otras definiciones que responden a gramáticas formales que analizan la oración descontextualizada, como por

Considerando esta concepción de la gramática, en el presente capítulo se analizarán dos contenidos gramaticales de enseñanza: la categoría morfológica de género y el pronombre personal, que resultan cruciales en la representación de la diversidad sexual.

2.2. La categoría morfológica de género

En las gramáticas hispánicas, se concibe el género de manera binaria: masculino versus femenino (cfr. Alonso y Henríquez Ureña, 1938; Kovacci, 1990). Asimismo, se concibe el género como una categoría inherente a la clase de palabra del sustantivo (véase, por ejemplo, NGLLE: 2009:§2.1a).

Desde el enfoque teórico aquí adoptado, el concepto de inherencia resulta problemático, ya que, si el género viene dado o es arbitrario en el sustantivo, entonces no hay posibilidad de cambio o de usar nuevas formas. Además, la categoría morfológica de género pensada en términos binarios opositivos deja afuera el género neutro y a cualquier otra concepción que pudiese aparecer.

Otheguy y Stern (2000), desde la Escuela de Columbia (rama de la Lingüística Cognitiva), sostienen que la conceptualización de una palabra como sustantivo o como adjetivo, como masculina, femenina o neutra es «variable y contingente» y depende de fenómenos culturales y de necesidades comunicativas más que de reglas fijas y arbitrarias. Los autores sostienen, además, que las palabras son en sentido estricto *acategoriales* y que, por tanto, no poseen género inherente, ya que existen casos en los que un mismo sustantivo recibe más de un género (*el/la valiente*).

Como antecedente propio, en Romero y Funes (2019), analizamos las formas *e*, *x* y *@* y la acumulación de morfemas como estrategias de inclusión en la marcación de género en un corpus digital. Sostenemos la hipótesis de que estos morfemas portan el significado de género inclusivo.⁴³ En dicho estudio, establecimos un continuum desde el uso de aquellas estrategias

ejemplo la definición de Pena (1999): «Unidad mínima del análisis morfológico y gramatical o de la primera articulación» (4318).

⁴³ Utilizamos la expresión *género inclusivo* para designar no sólo a los individuos de sexo masculino y femenino, sino también al resto del espectro genérico (comunidad LGTBIQ). En este sentido, no es equivalente al concepto de género no marcado, ya que sostenemos que no es suficiente el uso del masculino genérico para dar cuenta de todas las identidades de género reconocidas por al menos un sector de la sociedad.

que se acercan más a usos binarios del género a aquellas estrategias que se alejan de la oposición binaria. En un extremo, se encuentra la acumulación de los morfemas *a* y *o* separados por barra y el uso de la @ como marca morfológica más cercana a la representación binarista (*las y los estudiantes, l@s compañer@s*), y en el otro extremo, el uso de *x* y *e* como las marcas más innovadoras (*lxs trabajadorxs, todes*). Sobre el uso de la @, observamos que, por su similitud gráfica tanto con el morfema *a* como con el morfema *o*, permite una interpretación de género femenino y masculino a la vez. La inclusión solo alberga a dos géneros, manteniendo una concepción binaria de esta categoría. El uso de la *x* permite pensar que el hablante incorpora un espectro más amplio vinculado a la identidad de género. Es decir, incluye en su discurso distintas identidades, alejándose de concepciones más binaristas. Este uso se ve extendido en redes sociales, páginas pertenecientes a instituciones, sindicatos, partidos políticos, etc. Finalmente, observamos el uso de la *e* en lugares más informales de la web, sobre todo en redes sociales como Twitter y Facebook.

En la misma línea y con el mismo enfoque, se encuentran los trabajos recientes de Martínez (2019a, 2019b y 2019c). La autora hace hincapié en que el cambio lingüístico no siempre ocurre de manera inconsciente en la sociedad: «algunas veces, esa mano invisible que motiva la innovación se visibiliza porque grupos de hablantes sienten la necesidad de producir un cambio en la sociedad y en esa lucha acuden a interpelar al lenguaje» (2019b: 2). Para Martínez, la estrategia de la repetición (*los y las*) tornaba al discurso monótono. La *x* y la @ eran impronunciables, por tanto, imposibles en la oralidad. De ahí, entonces, la aparición del morfema *e* (como en *les alumnes*) para señalar plural inclusivo, pero más adelante, también usado en singular, para trascender el binarismo del género (*le niñe*, donde la *e* indica género indeterminado). Con estos elementos, Martínez (2019c) propone un nuevo paradigma de género en español, que se ilustra como sigue:

MASCULINO [O(S)]

FEMENINO [A(S)]

OTRO(S) [O(S)] / [E(S)] (2019c: 11)

El nuevo paradigma propuesto por Martínez consta, entonces, de un sistema ternario de género (ya no binario): a las categorías masculino y femenino se suma la categoría otro: lo que no es masculino o femenino porque o bien son ambos o bien se trata de una opción diferente. Esa nueva categoría, que se expresa mediante el signo *e(s)*, se presenta en variación con la categoría masculino. Es decir que todavía no se ha gramaticalizado, y en este sentido, es una estrategia que puede abandonarse (por presiones, censura, prejuicios) o ampliarse al resto de la comunidad lingüística.

2.3. La categoría de pronombre personal en español

Según Barrenechea: «el *pronombre* es una clase de palabras no descriptivas y de significación ocasional orientada por las circunstancias lingüísticas (el coloquio y el hilo del discurso)» (1986; 1962: 70). Por ser la primera autora que definió al pronombre como una clase semántica, su obra se considera fundamental en la tradición gramatical de la lengua española, y sus aportes han sido recuperados por numerosos autores (cfr. Alcina Franch y Blecua, 1975; Kovacci, 1990; Di Tullio, 1997; Fernández Soriano, 1999). La caracterización del pronombre en su dimensión pragmática en los estudios gramaticales se ha restringido a la deixis (Barrenechea, 1962; Alcina Franch y Blecua, 1975; Kovacci, 1990; Di Tullio, 1997; *NGLE*, 2009), pero sin que se analice su funcionamiento en discursos donde aparezcan estas formas.

En contraposición con los estudios tradicionales, el trabajo de Miñones (2003) resulta un antecedente para el estudio del pronombre desde el ECP, debido a que su autora brinda una explicación de las motivaciones pragmático-semánticas que llevan a los hablantes a usar el pronombre personal o el nombre dependiendo del contexto de uso. La autora analiza en un corpus periodístico la motivación de uso de los pronombres personales y concluye que se utilizan, en general, en respuesta a un efecto de contraste con el fin de remarcar el cambio de designado.⁴⁴

⁴⁴ Desde el ECP hablamos de designación en oposición a la semántica tradicional, que utiliza la denominación referente para indicar el objeto designado, porque presupone que hay una realidad objetiva, exterior al sujeto, que es la misma para todos y que significa lo mismo para todos los hablantes. Como desde la Gramática Cognitiva se considera que el significado se construye a partir de la percepción que el individuo tiene de la realidad, se prefiere el término *designado* al de *referente*, ya que la única realidad existente es aquella que se puede nombrar. Es así como el nominal designa una cosa, que será dependiente de la conceptualización de cada hablante.

En conclusión, en las propuestas didácticas, describiremos el pronombre personal a partir de la motivación y los contextos de uso que conducen a los hablantes a utilizar esta forma.

3. Propuestas didácticas

3.1. Propuestas didácticas para enseñar el género en español

Se presentan, a continuación, dos actividades para enseñar la categoría morfológica de género en español. La primera actividad se divide en cuatro situaciones de enseñanza: inicio, reflexión, sistematización y metacognición:

3.1.1. Actividad A

Situación de Inicio

1. Observa el texto de forma global: ¿qué tipo de texto es? ¿Cómo te diste cuenta?

Texto 1⁴⁵

Estévez: «La profesión de ser pilota es hermosa»

Hablamos con la pilota de avión, Nuria Estévez, que nos contó de qué se trata su profesión y cómo es ejercerla siendo mujer.



⁴⁵ El Texto 1 se encuentra disponible en <https://fmdelta903.com/blogs/lamaquina/39367-estevez-la-profesion-de-ser-pilota-es-hermosa%2024%20de%20mayo2018> (Fecha de consulta: 2 de noviembre de 2019). El texto se reproduce tal cual aparece en la mencionada página web.

«Empecé a volar desde chica, desde los 16 años»
«No soy de una familia de pilotos, pero me apasionaban los aviones»
«De chica mis papás me llevaban a Aeroparque a ver los aviones y supe que quería volar un avión»
«Tuve que emanciparme para poder tener el seguro, y poder arrancar el curso de piloto»
«Yo trabajaba en un supermercado, y mis papás me ayudaban para poder sumar las horas que necesitas para poder volar»
«Hice los vuelos comerciales y de instructora»
«He tenido situaciones en las que sufrís el hecho de ser mujer»
«Me dijeron ‘yo pedí piloto, no una mujer»
«Se me han bajado pasajeros porque yo estaba piloteando el avión»
«Yo creo que una tiene que cambiar un camino, los preconceptos no deben marcar que una profesión no se hace por el género de la persona, sino por las capacidades que tenés para hacerlo»
«A lo largo de mi carrera tuve emergencias, pero dentro de la normalidad»
«La profesión de ser piloto es hermosa»



2. Teniendo en cuenta los elementos que reconociste para identificar el tipo de texto, ¿cuál es el tema del texto?

Situación de reflexión

1. ¿Cuáles son las distintas formas de nombrar a la entrevistada?
2. ¿Cómo se relacionan las distintas expresiones que se usan para mencionar a la entrevistada en el texto?
3. Sobre el título, ¿qué información nueva aparece en *pilota*? ¿Cómo aparece representada esa información?
4. ¿Por qué creés que el nombre de pila aparece recién en la segunda oración?

5. ¿Qué sustantivos se contraponen frente a la negación «no» de la oración: «*Me dijeron 'yo pedí piloto, no una mujer'*»? ¿Por qué se contraponen?

Situación de sistematización

6. ¿Cómo se manifiesta el género en los siguientes sustantivos: *Nuria, pilota, mujer*?

7. ¿Qué diferencias morfológicas y sintácticas hay entre los siguientes nominales?

La pilota de avión

Una mujer

8. ¿Qué tipo de conexión sintáctica se establece en *La pilota de avión*?

Situación de metacognición

9. ¿Cuál es la diferencia de significado entre «pilota de avión, Nuria Estévez» y «piloto» en los siguientes contextos oracionales? ¿Cuáles son las estrategias gramaticales que utiliza el periodista para dar cuenta de esas diferencias de significado?

(a) *Hablamos con la pilota de avión, Nuria Estévez, que nos contó de qué se trata su profesión y cómo es ejercerla siendo mujer.*

(b) «*La profesión de ser piloto es hermosa*»

10. ¿Podrías nombrar otras profesiones que hayan dejado de ser estereotipadas en relación con el género?

En la situación de inicio se parte de la lectura de un texto completo. Esta práctica se entiende como una búsqueda de sentido de las formas lingüísticas que se construyen en un discurso particular. Se prioriza la observación del estudiante respecto de los elementos paratextuales propios de un texto periodístico: títulos, tipografías, imágenes y epígrafes. Esto se hace evidente en las primeras preguntas formuladas, tales como *¿qué tipo de texto es?*, *¿cómo te diste cuenta?*

La lectura de estos elementos permite ver con toda claridad uno de los fines comunicativos de este texto periodístico: destacar una determinada profesión ejercida por una mujer. De esta forma, se insta a los estudiantes a tener presente el contexto comunicativo.

A través de la pregunta disparadora *¿cuál será el tema del texto?*, se pretende que el estudiante pueda hipotetizar rápidamente sobre los fines comunicativos del texto: repensar los estereotipos de género en las profesiones y exponer un caso particular.

En la situación de reflexión, las preguntas se plantean como puente para orientar al estudiante en el análisis del significado de los morfemas en ese contexto específico. En este sentido, se proponen preguntas como: *¿Qué información nueva aparece en pilota? ¿Cómo aparece representada esa información?* De este modo, se insta al estudiante a que comprenda que ese morfema /-a/ cuyo significado es femenino se corresponde con un designado en el texto que es mujer. Como se dijo en §2, el morfema es un signo y es motivado. En este caso, se asume que hay una necesidad de mostrar al lector ese morfema /-a/ porque en la vida cotidiana son pocas las mujeres que ejercen dicha profesión.

Este significado motivado por los niveles pragmático y semántico de la lengua se evidencia también en otras preguntas que se le proponen al estudiante en esta instancia: *¿Qué sustantivos se contraponen frente a la negación «no» de la oración: «Me dijeron ‘yo pedí piloto, no una mujer’?» ¿Por qué se contraponen?* En este caso, la idea es reflexionar sobre la diferencia entre *piloto* y *mujer*. Dicha diferencia pone en relieve que no puede concebirse como femenina una persona que maneja un avión. La aparición de *pilota* con marca flexiva de género pretende romper con esta concepción.

En la situación de sistematización, se presentan dos preguntas que tienen como fin último que el estudiante, hablante de su lengua materna, logre organizar la información respecto de la materialización lingüística del género. Por un lado, la pregunta *¿Cómo se manifiesta el género en los sustantivos Nuria, pilota, mujer?* conduce a una respuesta respecto de las manifestaciones del género en el lenguaje: léxica o morfológica. Pero también retoma la importancia del uso del morfema femenino no solo en esa palabra sino en el texto en general. Cuando hay morfema (representación alomórfica), el mensaje no solo se hace [+transparente] sino que también hay una

intención comunicativa adicional: visibilizar la concepción femenina de ese sustantivo cuyo significado de base es una profesión.

Luego, se presenta la pregunta *¿Qué diferencias morfológicas y sintácticas hay entre las siguientes nominales: La piloto de avión y Una mujer?* En este punto, se intenta avanzar con la sistematización de los fenómenos de la lengua: de la morfología a la sintaxis. El nominal *La piloto de avión* es [+transparente] en términos morfológicos, pero también en términos de motivación del hablante: es una profesión ejercida por una mujer, algo poco común en la sociedad. El sustantivo *pilota* tiene el morfema de género femenino, y se encuentra acompañado de un artículo que también manifiesta género femenino: *la*. Se trata entonces de un caso de concordancia plena. Mientras que en *una mujer* la manifestación del género en el sustantivo es léxica. En cuanto a la sintaxis, no se puede hablar de concordancia plena debido a la inexistencia del alomorfo (se trataría de un caso de concordancia parcial).

Finalmente, en la situación de metacognición se espera que el estudiante haya incorporado los conocimientos respecto de la forma en que se interrelacionan los niveles de la lengua y logre comprender que cuanto más transparente es el mensaje en términos morfológicos y sintácticos, más exitosa será su recepción. En este sentido se orientan las preguntas *¿Cuál es la diferencia de significado entre «pilota de avión, Nuria Estévez» y «piloto» en esos contextos oracionales?, ¿Cuáles son las estrategias gramaticales que utiliza el periodista para dar cuenta de esas diferencias de significado?* En esta etapa, el estudiantado puede resolver por sí mismo las preguntas efectuadas entendiendo que incorporó previamente saberes respecto de la concepción de género (motivada) en determinados sustantivos, la forma en que se manifiesta el género en los sustantivos y la relación que establecen en una construcción a través de la sintaxis.

Como ejercicio final y para poder retrotraer al estudiante en el ejercicio de reflexión sobre el uso de la lengua se los insta a pensar en la última pregunta: *¿Podrías nombrar otras profesiones que hayan dejado de ser estereotipadas en relación con el género?*

A continuación, en la Actividad B se profundiza sobre la concepción del género en español mediante la reflexión de nuevas formas de concebir dicho género.

3.1.2. Actividad B

Situación de inicio

Observa los titulares de las siguientes noticias:

Titular 1

Canta Ramiro Abrevaya

Les amigos del barrio: una de Charly en lenguaje inclusivo

El músico acepta el reto y canta «Los dinosaurios» según la propuesta de usar la «e». ¿Qué dirá Charly García?⁴⁶

Titular 2

Lxs empleadxs de comercio consiguieron un aumento adicional del 6% y en marzo se reabre la paritaria⁴⁷

Titular 3

«L@S CHIC@S PREVENIMOS»⁴⁸



⁴⁶ Titular disponible en https://www.clarin.com/cultura/amigues-barrio-charly-lenguaje-inclusivo_0_SyYIjuDrX.html (Fecha de consulta: 23 de abril de 2020).

⁴⁷ Titular disponible en <http://www.villanosradio.com.ar/lxs-empleadxs-de-comercio-consiguieron-un-aumento-adicional-del-6-y-en-marzo-se-reabre-la-paritaria/> (Fecha de consulta: 23 de abril de 2020).

⁴⁸ Titular disponible en: <http://rivadavia.gob.ar/lx-chics-prevenimos/> (Fecha de consulta: 23 de abril de 2020).

Situación de reflexión

1. ¿Qué entidad se pretende resaltar en cada titular?

Situación de sistematización

2. ¿Cómo se conceptualiza el género en los tres sustantivos de los titulares (amigues, empleadx y chic@s)? ¿Lo hacen a través de un sistema binario? ¿Qué marca permite dar cuenta de eso?

3. ¿Hay alguna relación entre la motivación de estos usos con el tipo de texto empleado? ¿Y con el destinatario/lector?

4. ¿Cómo responden los elementos que acompañan a los núcleos sustantivos de cada titular?

5. ¿Qué tipo de conexión sintáctica se establece en *lxs empleados*, *l@s chic@s* y *les amigues*?

Situación de metacognición

6. ¿Utilizas estos morfemas en tu habla cotidiana? En el caso de que la respuesta sea afirmativa, escribir cuándo y/o en qué contextos comunicativos.

En la Actividad B se presentan tres titulares en los que puede observarse el uso de la *e*, el *@* y la *x*. El objetivo de esta actividad es que los estudiantes identifiquen dichas formas con significados totalmente motivados por los hablantes. Además, el contexto de aparición de estas formas no es casual. En la situación de inicio, se apunta a que el estudiante comprenda que la presentación de titulares implica pensar que el destinatario/lector es variado y heterogéneo. En este contexto comunicativo particular aparecen formas cuyo significado se conoce bajo el nombre de género inclusivo.

La pregunta que se propone en la situación de reflexión (*¿Qué entidad se pretende resaltar en cada titular?*) intenta guiar al estudiante respecto de la clase de palabra que construye el sentido principal de cada texto: el sustantivo.

Las preguntas desarrolladas en la situación de sistematización proponen un camino de análisis: conceptualización del género del sustantivo (*¿Cómo se conceptualiza el género en los tres sustantivos de los titulares (amigues, empleadx y chic@s)? ¿Lo hacen a través de un sistema*

binario?), identificación del morfema (*¿Qué marca permite dar cuenta de eso?*), conexión de estos nuevos morfemas (@, x, e) en una construcción (*¿Cómo responden los elementos que acompañan a los núcleos sustantivos de cada titular?*) y finalmente, el concepto de concordancia (*¿Qué tipo de conexión sintáctica se establece en lxs empleadxs, l@s chic@s y les amigues?*). Este camino se desarrolla en un contexto en particular, con un objetivo comunicativo específico. A este respecto, se retoma lo expuesto en §3.2 acerca de las limitaciones que presenta el género binario y las nuevas creaciones propuestas por los hablantes. El uso de estas formas (e, x, @) no solo se visualiza en los sustantivos sino también en los elementos que lo rodean. De este modo, los hablantes establecen conexiones sintácticas transparentes. Es decir que tanto en *empleadxs* como en *chic@s* y en *amigues* observamos un morfema de género inclusivo, al tiempo que los artículos que acompañan a estos sustantivos también muestran género inclusivo, por lo que en estas construcciones existe una concordancia plena. Esto se, el mensaje es [+transparente] para el lector.

La última pregunta en la situación de metacognición (*¿Utilizas estos morfemas en tu habla cotidiana? En el caso de que la respuesta sea afirmativa, escribir cuándo y/o en qué contextos comunicativos*) tiene como finalidad que el estudiante pueda tomar conciencia del uso de sus propias formas de expresar género en español.

Como hemos podido advertir en las actividades aquí planteadas, la enseñanza de la categoría morfológica de género se torna auténtica si se logra comprender que las formas no pueden enseñarse separadas del discurso, ya que de allí provienen. Enseñar a los estudiantes el significado y la motivación de estas formas lingüísticas es una manera de enseñarles la importancia de la palabra en su vida social y cultural, y en el caso concreto del género, es una forma de resignificar la inclusión.

3.2. Propuestas didácticas para enseñar el pronombre personal en español

Estas propuestas didácticas han sido diseñadas con el fin de reflexionar sobre el uso de los pronombres personales de forma integrada con la consideración sobre una problemática que ocupa un lugar destacado en las temáticas relacionadas con la educación sexual: la violencia hacia las mujeres. Entendemos por violencia hacia las mujeres «todo ataque material y simbólico que afecta su libertad, dignidad, seguridad, intimidad e integridad moral y/o física» (Velázquez,

2003: 29). Por ese motivo, desde estas propuestas, se abordarán dos tipos de violencia, correspondientes a los extremos del amplio abanico de las violencias hacia las mujeres: la violencia simbólica y la violencia física. Las opresiones, discriminaciones y violencias sufridas por las mujeres no son un problema individual, únicamente concerniente a las personas que lo padecen, sino que esas expresiones son parte de la estructura del sistema patriarcal, que ubica a la mujer en un lugar subordinado y al hombre como representante de la humanidad entera (Facio & Fries, 2005).

En Argentina, se cuenta con un amplio marco legal que no solo fomenta o recomienda, sino que obliga a abordar este contenido en todos los niveles de la educación con el objetivo de integrar el discurso y la práctica: la Ley Nacional N.º 26.150 (2006) de «Educación Sexual Integral» (ESI), la Ley Nacional N.º 26.485 (2009) «Ley de protección integral para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra las mujeres en los ámbitos en que se desarrollen sus relaciones interpersonales», y la Ley Nacional N.º 27.234 (2015) «Educar el Igualdad, Prevención y Erradicación de la Violencia de Género», que dispone en la agenda educativa jornadas institucionales en todos los niveles con el fin de reflexionar sobre la problemática con todos los actores y actrices del ámbito educativo. Desde este marco normativo, se considera violencia simbólica a aquella que «a través de patrones estereotipados, mensajes, valores, íconos o signos transmita y reproduzca dominación, desigualdad y discriminación en las relaciones sociales, naturalizando la subordinación de la mujer en la sociedad», y violencia física a «la que se emplea contra el cuerpo de la mujer produciendo dolor, daño o riesgo de producirlo y cualquier otra forma de maltrato o agresión que afecte su integridad física» (Ley 26.485: 2009, Art. 6).

El tema gramatical para enseñar en estas propuestas son los pronombres personales de primera y segunda persona, es decir, aquellos que señalan a las personas básicas de toda situación de enunciación: el hablante y el oyente (Barrenechea, 1962; entre otros). Los pronombres de primera y segunda persona se caracterizan por cambiar de designado según quién los use y, por este motivo, es necesario contar con información sobre la situación de enunciación para reconocerlo, ya que los pronombres no lo describen, sino que únicamente lo señalan. Este señalamiento se conoce como función deíctica, y se diferencia del señalamiento dentro del discurso, el señalamiento anafórico, que suele ser realizado por los pronombres de tercera persona (Kovacci, 1999: §13.1.1). En las actividades, se analizan particularmente los pronombres

personales de primera y segunda persona objeto (caso objetivo), que se dividen en acusativos y dativos dependiendo de la situación de uso.⁴⁹ Se contempla la realización de esta actividad una vez que ya se hayan abordado en actividades anteriores los pronombres personales en caso nominativo. Se iniciará con las motivaciones pragmáticas y semánticas que los hablantes reconocen en esas formas lingüísticas en situaciones reales de uso.

El punto de partida de la primera actividad es una viñeta de Maitena⁵⁰, una historietista argentina, que aborda en su trabajo la violencia hacia las mujeres. En la viñeta seleccionada⁵¹ se observa una pareja conversando. El varón se dirige a la mujer diciendo: «¿Yo, machista? ¡Si *te* hago las compras! ¡*Te* levanto la mesa! ¡*Te* acuesto a los chicos...!»), a lo que la mujer responde: «¿Me?». Podemos clasificar esta escena como un ejemplo de violencia simbólica, puesto que se corresponde con lo que Bonino Méndez (1996) denomina *micromachismo*. Los *micromachismos* son aquellas «prácticas de dominación y violencia masculina en la vida cotidiana, del orden de lo “micro”, al decir de Foucault, de lo capilar, lo casi imperceptible, lo que está en los límites de la evidencia» (Bonino Méndez, 1996: 3). Esta escena se corresponde con una situación de micromachismo encubierto, donde el varón oculta su objetivo de dominio y forzamiento de disponibilidad de la mujer a través de la «seudoimplicación doméstica», es decir, actuando «solo como “ayudante” de la mujer» (Bonino Méndez, 1996: 2).

Para el análisis del uso de los pronombres personales en esta viñeta, utilizamos como parámetro semántico la noción de *actante*, entendido como los participantes de la cláusula. Los *actantes* principales son *agente*, *paciente* y *benefactivo*. El agente prototípico presenta los rasgos: [+humano], [+voluntad], entre otros. En contraste, el *paciente* prototípico es [-humano] y

⁴⁹ Es decir, el caso objetivo se divide en acusativo y dativo, según la función sintáctica que cumpla ese pronombre. En la primera y segunda persona, las formas de ambos casos coinciden (*me* y *te* respectivamente), por eso debemos analizar según el contexto, qué función está cumpliendo: en el caso acusativo, el pronombre cumple función de objeto directo (semánticamente, es un paciente); mientras que en el caso dativo, el pronombre cumple función de objeto indirecto (semánticamente, es un benefactivo).

⁵⁰ Maitena Inés Burundarena (Buenos Aires, 19 de mayo de 1962) es una historietista argentina que ha sido colaboradora en diarios y revistas de Argentina y España: *Revista Humor*, *Sex Humor*, *Fierro*, *Makoki*, *Tiempo Argentino*, *El País*, entre otros.

⁵¹ La viñeta se encuentra disponible en

<https://www.facebook.com/maitena.burundarena.9/photos/a.1609546399306776/1819753094952771/?type=3&theater>.

[+afectado].⁵² El *benefactivo* es concebido entre el *agente* y el *paciente*, porque es [+humano] y también [+afectado], es un participante que se ve afectado por alguna acción intencional (positiva o negativamente), pero él no tiene voluntad de generar la acción. Es importante señalar que los *actantes* no son entidades estáticas, sino «entidades móviles, cambiantes en todos y en cada uno de sus atributos que se redefinen cada vez en cada mensaje al combinarse con cada verbo y con cada otro actante en un contexto determinado» (Borzi, 2008: 1).

En la viñeta, la motivación del varón para usar el pronombre personal de segunda persona en caso dativo (*te*) es presentar a la mujer como *benefactiva* de las tareas que él enumera. Es decir, él presenta estos eventos como favores que ha realizado, puesto que, desde su punto de vista, esas tareas son una responsabilidad «natural» de su pareja. Por lo tanto, este uso del pronombre personal dativo evidencia el machismo del varón que considera a las tareas del hogar como una responsabilidad exclusiva de la mujer, que él solo realiza a modo de colaboración.

La segunda actividad incorpora como corpus una de las tiras gráficas⁵³ «¡Conmigo no, varones!» de la humorista argentina Mora Sarquís⁵⁴. En esa tira, una mujer y un hombre están sentados juntos en el subterráneo. Ella está leyendo una noticia en el diario sobre la ocurrencia de cuatro femicidios en solo dos días. El varón reacciona con indignación diciendo que hay que cuidar a las mujeres para que estas cosas no pasen. La mujer le responde: «No hace falta que nos cuiden,

⁵² Esta caracterización prototípica de los actantes corresponde a Hopper y Thompson (1980). Según estos autores, los hablantes construyen sus enunciados de acuerdo con sus objetivos comunicativos y con la percepción que tienen de las necesidades de sus interlocutores. Así, en cualquier situación comunicativa, algunas partes del discurso son más relevantes que otras. La parte del discurso que no contribuye inmediata y crucialmente con el objetivo del hablante, sino que la amplifica o comenta, es el *background* (fondo), conformado por cláusulas secundarias. En contraste, el material que soporta los puntos principales del discurso es conocido como *foreground* (figura), gramaticalizado en las cláusulas principales. Las cláusulas principales de un texto se corresponden con las cláusulas transitivas. Hopper y Thompson caracterizan la cláusula transitiva como una cláusula en la que los participantes necesariamente son dos (sujeto agente y objeto paciente), ya que no puede haber transferencia de energía si no hay al menos dos participantes involucrados. La energía que se transmite proviene de una acción, por lo que debe haber *kinesis* (movimiento, evento dinámico, gramaticalizado en un verbo de acción). El agente reúne los siguientes atributos: [+humano], [+punto de partida], [+pivote] [+ejecutor], [+iniciador], [+voluntad], en tanto que el cambio en el paciente provocado por la energía que le transmite el agente es total (es decir, hay alta afectación). (1980: 251-254).

⁵³ La tira se encuentra disponible en <https://www.tiempoar.com.ar/nota/conmigo-no-varones-paren-de-matarnos>.

⁵⁴ Mora Sarquís Adamson es humorista e ilustradora y militante feminista. Publica su tira «Conmigo no, varones» en el diario argentino *Tiempo Argentino*.

por ahí con que dejen de matarnos alcanza, eh.». En esta escena es clara la referencia a la violencia física, que se presenta a través de su expresión más extrema: los femicidios.⁵⁵

La lectura de esta tira, particularmente su cierre, es consonante con algunas de las consignas más sobresalientes de las marchas *Ni una menos*: «Nos están matando»,⁵⁶ «¡Paren de matarnos!»,⁵⁷ entre otras. *Ni una menos* es una organización feminista que nació en el año 2015 en Argentina a raíz de la preocupación e indignación generada en las mujeres del país ante una serie de femicidios consecutivos que acabaron con la vida de muchas mujeres, entre ellas Chiara Páez de 14 años y embarazada, que había sido asesinada por su novio. A partir de esta situación se originó la propuesta de distintas mujeres de los medios de comunicación a convocar a una megamarcha, que finalmente se concretó el 3 de junio, y que se instauró en Argentina y fue replicada en otros países. En estas consignas, que se expresan como una denuncia, se presenta como fundamental en la construcción de su sentido el uso de la primera persona del plural para referir a las mujeres, lo cual se manifiesta en el pronombre personal de primera persona plural en caso acusativo (*nos*). El uso de los pronombres de primera persona del plural en la viñeta y en las consignas de la marcha *Ni una menos* solo adquiere significado si pensamos en el contexto espacial y temporal de la enunciación que nos permiten recuperar su designado, puesto que las formas pronominales no lo describen por sí mismas (no son descriptivas, sino señalativas). Y esta situación se complejiza en el caso de las formas en plural, ya que no alcanza con reconocer al hablante para identificar completamente al designado, que involucra por lo menos a un sujeto más entre los que puede estar o no incluido el interlocutor. Tanto en la viñeta como en las consignas de las marchas únicamente podemos reconstruir el designado del pronombre de primera persona acusativo en el marco de los reclamos iniciados por el colectivo de activistas feministas *Ni una menos*. En las consignas «**nos** están matando» y «paren de matarnos», la forma pronominal acusativa se corresponde con un *paciente*, que si bien no es prototípico porque es [+humano], presenta el mayor grado de afectación posible y [-voluntad]. La elección del

⁵⁵ En Argentina, en el año 2012, se modificó el Código Penal (Ley 26.791), incluyendo la figura del *femicidio* como agravante de la pena de homicidio. Esto es, se denomina femicidio al homicidio de una mujer o persona trans cuando esté motivada por su condición de género, con el fin de imponer la reclusión perpetua.

⁵⁶ Se puede observar un ejemplo de esta consigna en una de las marchas *Ni una menos* en la siguiente noticia: https://tn.com.ar/tnylagente/noticias/nos-estan-matando_740199

⁵⁷ Se puede observar un ejemplo de esta consigna en una de las marchas *Ni una menos* en la siguiente noticia: <http://infolibre.com.ar/paren-de-matarnos-el-grito-en-contra-de-los-femicidios-se-escuchara-este-domingo-tambien-en-san-salvador/>.

pronombre personal y en plural, pese que a que no todas las mujeres somos o estamos siendo asesinadas, propone el reconocimiento de que la violencia de género es algo que afecta, en mayor o menor medida, a todas las mujeres, puesto que vivimos en una sociedad en la que «la posición dominante de los hombres está tan enraizada en la costumbres y las instituciones que, de hecho, produce graves atentados a los derechos humanos de las mujeres» (Lamas, 1998: 196).

A partir de los textos mencionados, proponemos las siguientes actividades:

3.2.1. Actividad 1

Preguntas para discutir en clase a partir de la viñeta de Maitena:

- 1) ¿Quiénes son los personajes en la viñeta de Maitena? ¿Cuál es la relación entre ellos?
- 2) ¿Cuál es la diferencia entre decir “hago las compras” y “te hago las compras”? ¿El significado de las dos expresiones es el mismo?
- 3) ¿Qué tipo de palabra es “te”? ¿A cuál de las personas de la viñeta refiere? ¿Cómo se dieron cuenta?
- 4) ¿Por qué el varón de la viñeta dirá “te hago las compras”?
- 5) ¿Él considera esas tareas como tareas habituales para ambos?
- 6) ¿Qué tipo de palabra elige ella para responderle al varón? ¿Qué significado tiene la respuesta de ella?
- 7) ¿Creés que el personaje masculino es machista? ¿Por qué? ¿Qué elemento de la lengua habilita esa interpretación?

3.2.2. Actividad 2

Preguntas para reflexionar a partir de la tira gráfica de Mora Sarquis:

- 1) ¿Quiénes son los personajes que aparecen en la tira gráfica? ¿Dónde están? ¿Cuál es la problemática que incita a la conversación?

- 2) ¿Qué cree él que deben hacer los hombres para terminar con los casos de femicidio?
¿Y qué cree ella al respecto?
- 3) ¿Se siente ella involucrada en esta problemática? ¿Utiliza el lenguaje para manifestar su involucramiento? ¿Cómo lo hace? ¿Qué tipo de palabra es la que utiliza para ello?
- 4) ¿Y el varón? ¿Se siente involucrado en esta problemática?
- 5) Luego de haber analizado la viñeta de Maitena en la actividad 1 y la tira de Mora en esta actividad, ¿por qué creen que fue tan importante reflexionar sobre los pronombres personales en estos discursos?

3.2.3. Actividad 3

Preguntas para reflexionar a partir de las consignas de *Ni una menos*:

- 1) ¿Conocen las marchas denominadas *Ni una menos*? ¿Saben cuándo y dónde se realizó la primera marcha? ¿Qué se reclama en ellas? Si no conocen esta información pueden buscarla en Internet.
- 2) Busquen en Internet imágenes sobre las marchas y presten especial atención a los carteles.
- 3) Detengámonos en dos de las consignas: «Nos están matando» y «¡Paren de matarnos!». ¿A quién se considera victimario y a quién víctima en estas consignas? ¿Qué elementos de la lengua permiten identificar a cada *actante*?
- 4) ¿Por qué si el pronombre “nos” no manifiesta género sería impensado creer que en estas frases se hace referencia a hombres?
- 5) ¿Con qué tipo de *actante* se relaciona a las mujeres? ¿Por qué? Justifiquen su respuesta.

3.2.4. Reflexión final

- 1) Luego de haber analizado la tira gráfica de Mora y los carteles con las consignas *Ni una menos*, evalúa qué tan necesario fue el contexto de enunciación para comprender quiénes eran las designadas del pronombre personal “nos”:
 - Absolutamente necesario, porque su significado depende de la situación de enunciación.
 - Medianamente necesario, porque el pronombre manifiesta información como el género que puede guiarnos para deducir su significado.
 - Innecesario, porque el significado del pronombre es independiente de la situación de enunciación.

- 2) Les proponemos que piensen en otras situaciones en las que las mujeres se presenten vinculadas a esos atributos que trabajamos en relación con los actantes que analizamos: [-voluntad] y [+afectación]. Les proponemos enunciar consignas que permitan nombrar esas situaciones utilizando las formas pronominales que hemos trabajado (pueden utilizar la primera persona si se sienten involucradas o involucrados en la denuncia, y la segunda persona en caso de no sentirse parte del colectivo afectado).

Hemos presentado tres actividades complementarias entre sí y una actividad de reflexión final, que proponen un abordaje pragmático y semántico de las formas pronominales de primera y segunda persona plural, principalmente a partir de su función deíctica y del análisis semántico de los *actantes*. Luego del análisis de los usos de estas formas pronominales, podríamos detenernos en su descripción morfosintáctica. Consideramos importante la caracterización sintáctica, pero no central, puesto que el pronombre no puede ser caracterizado como clase de palabra sintácticamente, ya que no hay correspondencia del pronombre con una función sintáctica específica. Lo central ha sido su caracterización pragmático-semántica, que nos ha permitido reconocer que la intención comunicativa de los hablantes en relación con su uso, no es solamente señalar a los participantes de la situación de enunciación: también evidencia el machismo en el

primer ejemplo al presentar a la mujer como responsable única de los cuidados del hogar, y denuncia la magnitud de la violencia hacia las mujeres no como un problema individual de las mujeres afectadas, sino como un problema social que afecta a todas.

Proponemos para finalizar las actividades una reflexión en el aula acerca del contenido gramatical que consideramos esencial para interpretar los textos trabajados: el pronombre personal. En las actividades, hemos analizado el significado aportado por el pronombre personal objetivo en primera y en segunda persona (*me* y *te*) en la viñeta de Maitena, en relación con el actante *benefactivo*. Y en la tira de Mora y en las consignas de las marchas *Ni una menos*, analizamos el pronombre personal objetivo de primera persona plural, en relación con el actante *paciente*. Los siguientes cuadros ilustran los significados de los pronombres en los textos analizados y permiten sistematizar las características de estas formas:

Pronombre personal



Persona: segunda
Número: singular
Caso: objetivo

"¡Si **te** hago las compras!"

benefactiva

El uso del pronombre de segunda persona le permite al varón presentar estos eventos como favores hacia la mujer, porque considera a las tareas del hogar como una responsabilidad exclusiva de ella.

Micromachismo

Prácticas de violencia masculina en la vida cotidiana. En este caso el varón actúa solo como "ayudante" de la mujer en las tareas del hogar.

Imagen 1: Pronombre personal de segunda persona singular en caso objetivo (*te*).

Pronombre personal



"¿Me?"

El uso del pronombre de primera persona singular le permite a la mujer cuestionar el rol de *benefactiva* que le asigna el varón.

Las tareas del hogar no son responsabilidad exclusiva de las mujeres.

Persona: primera
Número: singular
Caso: objetivo

Imagen

2: Pronombre personal de primera persona singular en caso objetivo (*me*).

Pronombre personal



"Nos están matando"

"Paren de matar nos"

→ *paciente*

El uso del pronombre en primera persona plural para designar a todas las mujeres permite presentar a la violencia de género no como un problema individual, sino de la sociedad y que afecta en mayor o menor medida a todas las mujeres.

Violencia hacia las mujeres

Todo ataque material o simbólico que afecte su libertad, dignidad, seguridad, intimidad e integridad moral y/o física.

Persona: primera
Número: plural
Caso: objetivo

Imagen 3: Pronombre personal de primera persona plural en caso objetivo (*nos*).

Pronombres personales

| | Nominativos | Objeto |
|---|--------------------------------|--------------------------|
|  | 1ra Yo | Me |
| | 2da Vos (tú), usted | Te lo, la le (se) |
| | 3ra Él, ella | Lo, la le (se) |
|  | 1ra Nosotros, nosotras, | Nos |
| | 2da Ustedes | los, las les (se) |
| | 3ra Ellos, ellas | Los, las les (se) |

Imagen 4: Sistematización de los pronombres personales trabajados en el paradigma pronominal.

Abordar la violencia hacia las mujeres es un tema central para trabajar en la escuela desde el marco de la educación sexual. La propuesta parte de la violencia simbólica porque, como propone Segato (2003) es el tipo de violencia más difícil de designar e identificar, lo que «resulta en la casi imposibilidad de señalarla y denunciarla e impide así a sus víctimas defenderse y buscar ayuda» (2003: 115). La reflexión sobre la violencia hacia las mujeres, el reconocimiento de la desigualdad entre los géneros como una construcción social que genera relaciones de discriminación y opresión, y la observación sobre cómo esta situación se evidencia en el lenguaje, son actividades fundamentales para que realmente la escuela se convierta en protagonista de su denuncia y erradicación.

4. Conclusiones

En el presente capítulo, hemos analizado dos categorías del español que resultan cruciales para comprender cómo se plasma en el lenguaje la lucha de diversos movimientos feministas y otros grupos pertenecientes al pensamiento sexo-disidente: la categoría morfológica de género y la categoría gramatical del pronombre personal.

Una gramática discursiva como la que postula el Enfoque Cognitivo Prototípico permite analizar, entender y, por tanto, enseñar estas nuevas formas de pensar las representaciones sobre el género en la sociedad actual, entendiendo que el género se construye como un concepto sociohistórico y cultural.

Luego de ofrecer el análisis de la categoría de género y la categoría de pronombre personal según un modelo discursivo de la gramática en la primera parte del capítulo, en una segunda sección, presentamos diferentes actividades para enseñar estos contenidos en la escuela secundaria. Las dos primeras actividades apuntaban a reflexionar sobre el género en español, tanto para designar nuevas concepciones del género femenino (como sucedía en la profesión *pilota*), como para conceptualizar un tercer género, no binario, denominado género inclusivo. Asimismo, planteamos tres actividades para reflexionar sobre el uso de los pronombres personales objeto y su implicancia en la conceptualización de designados femeninos pacientes y benefactivos.

Las propuestas de análisis y los ejercicios aquí elaborados nos permiten concluir que resulta de vital importancia el papel de la Gramática en los estudios sobre la concepción de la diversidad sexual en la lengua materna, porque sólo analizando la gramática como concebida desde el discurso (es decir, desde el uso de la lengua), podremos comprender cabalmente cuáles son los objetivos comunicativos de los grupos que luchan por la aceptación de la diversidad. Y también podremos apropiarnos de estas nuevas representaciones lingüísticas del género, que son consecuencia de nuevas concepciones que ya están instaladas en la sociedad. La lengua solamente es un reflejo de esa nueva forma de pensar, y, por tanto, de esa lucha que todavía se está peleando en la arena del discurso.

5. Bibliografía

Alcina Franch, Juan y Juan Manuel Blecua. (1975): *Gramática española*. Barcelona: Ariel

Alonso, Amado y Pedro Henríquez Ureña (1938): *Gramática castellana*. Buenos Aires: Losada

Barrenechea, Ana María (1986): «El pronombre y su inclusión en un Sistema de categorías semánticas», en Ana María Barrenechea y Mabel Manacorda de Rosetti, *Estudios de gramática estructural*. Buenos Aires: Paidós

- Bonino Méndez, Luis. (1996): «La violencia invisible en la pareja», *I Jornadas de género en la sociedad actual*. Valencia: Generalitat Valenciana. Disponible en https://www.joaquimmontaner.net/Saco/dipity_mens/micromachismos_0.pdf
- Borzi, Claudia (2008): «Concepción de eventos y esquemas verbales». Ponencia presentada en *Congreso Internacional: Debates Actuales. Las teorías críticas de la Literatura y la Lingüística*. Departamento de Letras, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, agosto de 2008
- Butler, Judith (2001[1990]): *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós
- Di Tullio, Ángela (1997): *Manual de gramática del español*. Buenos Aires: Isla de la luna.
- Facio, Alda y Lorena Fries (2005): «Feminismo, género y patriarcado», en *Academia. Revista sobre enseñanza del Derecho en Buenos Aires*. Año 3, N° 6, 259-294
- Fernández Soriano, Olga (1999): «El pronombre personal. Formas y distribuciones. Pronombres átonos y tónicos», en Ignacio Bosque y Violeta Demonte (eds.), *Gramática Descriptiva de la Lengua Española*, Tomo 1, §19. Madrid: Espasa-Calpe
- Geeraerts, Dirk y Hubert Cuyckens (eds.) (2007): *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford: Oxford University Press
- Hopper, Paul y Sandra Thompson (1980): «Transitivity in Grammar and Discourse». *Language*, Vol. 56, 2, 251-299
- Hopper, Paul (1988): «Emergent Grammar and the A Priori Grammar Postulate», en Deborah Tannen (ed.), *Linguistics in Context: Connective Observation and Understanding*, N° 5. Ablex: Norwood, 117-134
- Kovacci, Ofelia (1990): *El comentario gramatical*. Vol. I. Madrid: Arco/Libros
- Lakoff, George (1987): *Women, fire and dangerous things*. Chicago: University Press

- Lamas, Marta. (1998): «La violencia del sexismo», en Adolfo Sánchez Vázquez (ed.), *El mundo de la violencia*. México: Facultad de Filosofía y Letras. UNAM, y Fondo de Cultura Económica, 191-198
- Langacker, Ronald (1987): *Foundations of Cognitive Grammar. Theoretical Prerequisites*, vol. 1. Stanford: Stanford University Press
- _____ (1991): *Foundations of Cognitive Grammar. Descriptive Applications*, vol. 2. Stanford: Stanford University Press
- _____ (2000): *Grammar and conceptualization*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter.
- Martínez, Angelita (2019a): «El lenguaje inclusive. La mirada de una lingüista», en *Actas del Primer Congreso de Lenguaje Inclusivo*, 11 y 12 de abril de 2019, La Plata, Buenos Aires, Argentina. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.11015/ev.11015.pdf
- _____ (2019b). «La cultura como motivadora de sintaxis. El lenguaje inclusivo», *Cuadernos de la ALFAL*, 11 (12), 186-198.
- _____ (2019c): «Disidencias en la conformación de la gramática: el lenguaje inclusivo», *Revista Heterotopías del Área de Estudios Críticos del Discurso FFyH*. Vol 2, N° 4. Córdoba, diciembre de 2019
- Miñones, Laura (2003): «Las condiciones de alternancia de los significados gramaticales de continuidad tópica en textos narrativos (o ¿cuándo y por qué se elige un pronombre?)». *Moenia*, Revista lucense de lingüística e literatura, Vol. 9, N° 4: 383-400.
- Moreno, Montserrat (1999). *O androcentrismo. Como se ensina a ser menina. O sexismo na escola*. San Pablo: Editorial Unicamp.
- Otheguy, Ricardo y Nancy Stern (2000): «The acategorial Lexicon and the Pairing Strategies», en Elle Contini Morava y Yishai Tobin (eds.), *Between Grammar and Lexicon*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 123-157

Pena, Jesús (1999): «Partes de la morfología. Las unidades del análisis morfológico», en Ignacio Bosque y Violeta Demonte (eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española*. Madrid: Espasa, 4306-4366

Real Academia Española (2009): *Nueva Gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa

Romero, Cecilia y María Soledad Funes (2019): «Nuevas conceptualizaciones de género en el español de la Argentina: un análisis cognitivo prototípico», *Revista RASAL*, 7-39

Segato, Rita (2003): *Las estructuras elementales de la violencia*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes

Velázquez, Susana (2003): *Violencias cotidianas, violencia de género*. Buenos Aires: Paidós

5.1. Marco normativo

Ley Nacional 26.150 (2006): Ley de Educación Sexual Integral. Argentina. Disponible en <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/120000-124999/121222/norma.htm>

Ley Nacional 26.485 (2009): Ley de protección integral para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra las mujeres en los ámbitos en que se desarrollen sus relaciones interpersonales. Argentina. Disponible en <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/150000-154999/152155/norma.htm>

Ley Nacional 26.791 (2012): “Modificaciones Código Penal”. Argentina. Disponible en <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/205000-209999/206018/norma.htm>

Ley Nacional 27.234 (2015): “Educar el Igualdad, Prevención y Erradicación de la Violencia de Género”. Argentina. Disponible en <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/255000-259999/257439/norma.htm>

SECCIÓN 3. ESCRITURA E IDENTIDADES

CAPÍTULO 9. LA MUJER COMO AUTORA Y COMO PERSONAJE EN LA LITERATURA DE HUMOR ESPAÑOLA

María Rita Rodríguez
Universidad de Alicante

1. Introducción

Durante la posguerra y hasta los años sesenta, el humor en la literatura tuvo un auge y un valor pocas veces visto en otras etapas de la historia literaria. Escritoras como Mercedes Ballesteros o Remedios Orad fueron un elemento constitutivo más de ese florecimiento artístico. Se convirtieron en partícipes activas, respetadas y con lectores y lectoras fieles dentro del ambiente literario. Colaboraban de forma fija en la revista *La Codorniz*. Al mismo tiempo que participaban en otras publicaciones de corte similar que surgieron al calor de una época, necesitada como pocas de grandes dosis de humor. Simultáneamente, tuvieron una presencia significativa en las colecciones de novelas de humor que proliferaron en esos años. Por ejemplo, en la colección *El Club de la Sonrisa*, una de las más notables del momento, convivieron a la par junto a autores clásicos a día de hoy, tal es el caso de Miguel Mihura. Dar a conocer el mérito de estas autoras resulta, por tanto, esencial para entender en toda su complejidad la historia del humor en la literatura. Este reconocimiento será además un sólido argumento para derribar estereotipos demasiado extendidos como que las mujeres no son buenas humoristas.

2. Contexto histórico-artístico

Desde principios del siglo pasado hasta mediados de los sesenta, la literatura de humor disfrutó de un afortunado período de esplendor entre público y crítica. Varios fueron los fenómenos que favorecieron esta feliz circunstancia. En un mundo convaleciente aún a causa de la II Guerra Mundial y una España todavía inmersa en la penuria material, asfixiada ante las libertades esquiladas y con una perenne atmósfera a incienso eclesial, el humor significaba un revulsivo muy atractivo. Ya anteriormente, el desconcierto y el horror provocados por la I Guerra Mundial había llevado a las Vanguardias por el camino de lo lúdico, la asociación con el humor fue una consecuencia casi inexorable. La Otra Generación del 27 es heredera en cierta manera de ese

espíritu libertario. Surgida simultáneamente a la generación canónica de poetas, estaba formada por humoristas de la talla de: José López Rubio, Edgar Neville, Miguel Mihura, Tono (seudónimo de Antonio Lara de Gavián) o Enrique Jardiel Poncela.

Durante este período, además, las colecciones de obras de humor se prodigaron con feracidad. Las más populares, en función del número de publicaciones y de su persistente extensión durante un vasto período de tiempo, fueron: *Hostería del Buen Humor*, *El Club de la Alegría*, *Al Monigote de Papel* y *El Club de la Sonrisa*. Las tres primeras de la editorial José Janés, mientras la última pertenecía al sello de Taurus. Además, al calor del éxito de las anteriores colecciones nacieron otras como *Buenas Noticias* de la editorial Cremades, *La Tortuga* de la editorial Arión y *El Gorrión* de Ediciones G. P. iniciales de Germán Plaza, futuro coeditor, junto al mencionado José Janés, de la ulterior Plaza & Janés. De entre todas, las más notables son *Al Monigote de Papel*, que se publicó entre 1942 y 1958 y *El Club de la Sonrisa* que vio la luz entre 1955 y 1960. Ostentan méritos como que gracias a la labor de Taurus se difundió la obra de apreciables humoristas españoles, aún escasamente conocidos en aquellos años, pero que pronto alcanzarían merecido prestigio. Estas colecciones tuvieron, por ende, el enorme valor de haber propiciado el que las obras de muchos autores trascendieran su filiación originaria a las revistas de humor y superaran la fugacidad del soporte de la prensa, para instalarse en el formato más perenne de la obra literaria.

Es importante reseñar esta cuestión, ya que la mayor parte de los autores de estas colecciones procedían de revistas humorísticas, principalmente de la revista *La Codorniz*. Este semanario fue el otro gran estímulo humorístico. Fundada el 8 de junio de 1941, bajo la dirección de Miguel Mihura, al que acompañaron compañeros veteranos como Tono, Edgar Neville, Enrique Herreros, Enrique Jardiel Poncela, Wenceslao Fernández Flórez o José López Rubio y a los que se unieron, con el tiempo, otros colaboradores de prestigio como Manuel Summers, Antonio Mingote, Álvaro de Laiglesia, Chumy Chúmez, Miguel Gila, Rafael Azcona, Forges, Manuel Vicent o José Luis Coll, tuvo un considerable éxito durante casi treinta años, cerrando sus puertas en diciembre de 1978.

Hasta su clausura definitiva, de los más de 70 colaboradores fijos, sólo 3 mujeres fueron colaboradoras fijas: Conchita Montes, Mercedes Ballesteros y Remedios Orad. Como vemos, una cantidad ínfima, pero con un talento indiscutible y una sobrada capacidad humorística como comprobaremos a continuación.

3. La mujer como autora

3.1. Conchita Montes (1914-1994)

Conchita Montes es el seudónimo artístico de María Concepción Carro Alcaraz. Un breve repaso a su biografía demuestra la vinculación de esta artista con el mundo del humor. Para hacer este repaso vamos a seguir principalmente la obra de Aguilar y Cabrerizo, *Conchita Montes. Una mujer ante el espejo* (2018).

En su vigésimo segunda salida a los kioscos *La Codorniz* presentaba a los lectores un nuevo pasatiempo denominado: «El Damero Maldito». Se trataba de un juego de cultura y agilidad mental en el que a partir de una serie de definiciones se llegaba hasta un pensamiento o una cita literaria de un autor de prestigio. No se trata de una creación original, ya aparecía en el *Saturday Review*, pero supone una novedad en España. El éxito es inmediato. Y es que uno de sus alicientes es el hallazgo del epigrama brillante o el rescate del viejo romance, pero también la presencia de escritores y poetas menos cómodos en el viciado ambiente cultural de la posguerra. Así encontraremos greguerías de Ramón Gómez de la Serna o sonetos de Lorca.

Aparte de *Paco y las duquesas*, novela breve de juventud y de circunstancias, dado que se publica en 1939, casi al final de la Guerra Civil, será *La Codorniz* el medio del que se valga esta autora para dar salida a su vocación literaria. A lo largo de 1947 colabora en el semanario con cinco textos: «La mujer, el motorista y la moto» número 307, 28 de septiembre de 1947; «El ruido del mundo» número 308, 5 de octubre de 1947; «Balneario» número 281, 30 de marzo de 1947; «El grupo va de excursión» número 286, 4 de mayo de 1947; «Entrevista con la actriz» número 310, 19 de octubre de 1947, este relato podría haber sido perfectamente el germen de una novela de humor.

Además, en *La Codorniz* elabora otra sección conocida como «Confusión completa» o «Agárrame esa mosca por el rabo». En ella Conchita Montes da cuenta de los dislates cometidos por los autores y, sobre todo, traductores de los libros que va leyendo.

Conchita Montes llevará a cabo otras tareas en el mundillo literario, así ejerció también de traductora, realizando la versión inglesa de *El caso de la mujer asesinadita* de Mihura y de la comedia de Marcel Achard *El pirata*, asimismo adaptará la obra *Vidas privadas* de Noel Coward. Se encargará de escribir el guión para la versión cinematográfica de la novela de Carmen Laforet *Nada* (1944), dirigida por su pareja, el director Edgar Neville, en 1947 (nuestra autora se reservará también el papel principal). Añaden Aguilar y Cabrerizo en su biografía: «Aunque el tiempo se encargará de situar a *Nada* como un pequeño clásico de la historia del cine español, la única incursión de Conchita como guionista quedaría un poco opacada por la brillante labor del operador Manuel Berenguer y el marchamo de su origen literario (Aguilar y Cabrerizo 2018: 91)». En 1954 le preguntará Josefina Carabias por qué dejó de escribir y lo explica sin dudar y sin asomo de arrepentimiento:

tengo horror a la dispersión. Además practico contra mí misma una autocrítica implacable. Sin embargo, cuando puedo sigo haciendo adaptaciones de teatro extranjero [...] No me meto en el fondo en la literatura porque creo que la persona no puede meterse a fondo en tantas cosas al mismo tiempo (*ABC*, 4/2/1954: 5).

Las lectoras y lectores perdieron, probablemente, la que, dados los indicios, podría haber sido una excelente escritora, pero el público del cine y el teatro ganó, con certeza, a una magnífica actriz.

3.2. Mercedes Ballesteros (1913-1995)

Mercedes Ballesteros tuvo una prolífica carrera literaria. Escribió también con los seudónimos de Baronesa Alberta, Sylvia Visconti y Rocq Morris. Bajo el pseudónimo de Sylvia Visconti publicó varias novelas rosas y firmando como Rocq Morris algunas novelas encuadradas dentro del género de misterio.

Además, cultivó, ya con su verdadero nombre, los más diversos géneros, por ejemplo, la tragedia poética con *Tienda de nieve* (1932); la biografía de Gertrudis Gómez de Avellaneda titulada *Vida de Avellaneda* en 1949; o la colección de aforismos *Gracia y desgracia* (s.f.).

Sobre las tablas cosechó éxitos como *Quiero ver al doctor* (1940) compuesta junto a su marido Claudio de la Torre; escrita ya en solitario, es la obra teatral *Una mujer desconocida* de 1946; mientras la comedia *Tío Jorge vuelve de la India* de 1952 se reestrenaba en 1966 como *Lejano pariente sin sombrero*; y su gran triunfo en el teatro fue *Las mariposas cantan* de 1952 con la que logró el éxito de público y crítica, por esta obra se le concedió el premio Tina Gascó e incluso, al igual que la anterior obra, conoció una adaptación para la pequeña pantalla.⁵⁸

Dentro del género narrativo se encuadran otras obras de la autora, aunque, en ocasiones, presenten un carácter híbrido a mitad de camino del ensayo, como *Así es la vida* (1953) o *Este mundo* obra de 1955, reeditada en 1959 en dos partes tituladas *Invierno* y *Verano*. Por su parte, el relato *Pasaron por aquí* (1985) presenta un importante componente memorialístico, al igual que *El personal* (1975). Entre el cuento y la novela breve se encuentran *Mi hermano y yo por esos mundos*, publicada en 1962 con una especie de coda titulada *El perro del extraño rabo*, esta última era, en realidad, una narración publicada de forma independiente en 1953. De forma similar se publicó su novela *El chico*, que en 1967 se editó junto a una obra anterior, *Eclipse de tierra*, de 1954. *Taller* (1961) fue otro de sus grandes éxitos, esta novela incluso se adaptó para llevarla a las tablas en 1963, bajo el título *Las chicas del taller*, la puesta en escena corrió a cargo de Juan Ignacio Luca de Tena. Otras novelas de Mercedes Ballesteros fueron la novela breve *La cometa y el eco* (1956) o su obra *La sed* (1965). El humor, en mayor o en menor medida, planea en la mayoría de las novelas, pero en algunas como en esta última o en su gran éxito *Taller*, el drama gana la partida. Al final de su vida colaboró con José Ortega Spottorno en *Los amores de cinco minutos* (1995).

Para dar una idea de la repercusión de esta autora es conveniente mencionar los numerosos premios que recibió como el ya mencionado Tina Gascó en 1952, de un año antes es el premio Correo Literario de Narración Breve, el premio Novela del Sábado lo recibió en 1954, el María de Molina en 1963 por *El chico*, y el Álvarez Quintero de la RAE en 1962 por *Taller*, obra también finalista del Premio Nadal.

⁵⁸ Las adaptaciones se hicieron para el programa de televisión *Novela* de RTVE. Este programa se emitió entre 1962 y 1979. Cada semana, de lunes a viernes, se escenificaba una obra de teatro o novela dividida en varios capítulos. Entre otras se adaptaron obras de Alejandro Dumas, Charles Dickens o Mark Twain y actuaron figuras como Emilio Gutiérrez Caba, Lola Herrera o Sancho Gracia

Su trabajo en el mundo literario y artístico fue muy heterogéneo. Traduce y adapta obras de Antón Chéjov o Henrik Ibsen. Publicó en las terceras del *ABC* hasta los 90, junto a Miguel Ángel Asturias o Ramón Pérez de Ayala, por ejemplo. Participó, asimismo, en conferencias y coloquios culturales. E incluso presentó el programa de TVE *Los escritores* de 1977, en el que se dedicaron monográficos a Antonio Buero Vallejo o Gloria Fuertes.

Centrándonos ya en el tema del humor, en 1960 explicaba cómo comenzó en *La codorniz*: «Mihura me sugirió que creara un tipo femenino que acompañara al Conde Pepe un personaje que figuraba entonces en la revista. Así nació el seudónimo de la Baronesa Alberta, que luego no tuvo nada que ver con el pobre conde y que sigue, hasta hoy, haciendo sus comentarios sobre las cosas de la vida (*ABC* 4-VI-1960: 93)».

Cuatro son los libros en los que el humor es un elemento nuclear y constituyente de la obra: *Así es la vida* (1953), *Este mundo* (1955), *Mi hermano y yo por esos mundos* (1962) junto a su apéndice *El perro del extraño rabo* de 1953 y, por último, *El personal* de 1975. Los dos primeros y el último tienen parecidos orígenes y similares estilos. Tanto *Este mundo* como *Así es la vida* fueron en sus inicios colaboraciones en *La Codorniz*, mientras *El personal* son colaboraciones para *ABC*.

Cada uno de los capítulos de estos libros son en realidad artículos de opinión, a la manera de breves ensayos sociológicos y humorísticos en los que se tratan los más diversos temas, desde los pianistas entusiastas hasta la tiranía de los institutos de belleza. También se podría hablar de cuadros de costumbres, puesto que presenta muchas coincidencias con los cuadros de otros autores representativos del género como Mesonero Romanos o Mariano José de Larra. Son presencia constante: la sátira, con el fin de censurar y denunciar determinados usos y maneras; los apuntes filosóficos; la brevedad asociada al formato para llegar al lector; y, por supuesto, el humor, que, sobre todo mediante la ironía, está presente en el libro.

Tipismos, ditirambos, patriotismos o demás derroches del mismo jaez, no se dan en esta autora. Más bien utiliza las descripciones como plataformas para lanzarse a consideraciones sociales o filosóficas, al igual que Larra, sólo que este, a diferencia de Ballesteros, incluía además un fuerte componente político.

El humor es sobre todo lingüístico. Se dan a menudo las asociaciones disparatadas que resultan por lo común descalificatorias, bien para uno de los términos o bien para ambos. Por ejemplo: «una maleta tan lustrosa, tan suave y pulida que nos da escalofrío pensar que algún día tenga que tomar contacto con el rapidillo de Valladolid, tren que tiene de común con el Oriente Exprés el que, una vez que se ha viajado en él, ya no se le puede olvidar (Ballesteros 1955, 15)». Las definiciones de términos con un tremendo sentido pragmático. Por ejemplo, «la monotonía esa que los poetas llaman paz y los otros adultos aburrimiento (Ibíd.: 147)». La antítesis es otro recurso: «A los niños les gusta el circo porque es un espectáculo no apto para menores (Ibíd.: 61)». La ironía que en ocasiones roza un tenue sarcasmo sobrevuela siempre en toda su obra de humor.

En *Mi hermano y yo por esos mundos* el planteamiento es diferente. Mercedes Ballesteros nos relata un viaje de aprendizaje juvenil por la Europa de los remotos años veinte. Se trata de un testimonio autobiográfico, si bien elitista no por ello carente de interés. El tema de la infancia, tan caro a nuestra autora, es ahora el centro del asunto. Las influencias proceden en esta ocasión de Mark Twain con obras como *Las aventuras de Tom Sawyer* (1876) o *Las aventuras de Huckleberry Finn* (1884). Al igual que en las obras del escritor norteamericano, en el mundo infantil la ficción literaria alcanza un grado de cotidianidad y familiaridad tal, que los mitos literarios adquieren una cierta cualidad corpórea. Por ejemplo:

La primera noche que durmió en casa (el gallo) Percival Jones, fue para mí de una intensa emoción. A mitad de sueño me despertó un jocundo kikirikí. Con los ojos cerrados, pero despierta, pensé en Julieta, fui yo misma Julieta Capuleto, escuchando la alondra al filo del alba, henchida de amor, infeliz y tierna ¡Qué mas da alondra o gallo para un corazón enamorado! (Ibíd.: 201).

Religión y humor van unidas, pero sin cuestionar la doctrina. A la manera de humoristas italianos como Giovanni Guareschi en sus obras protagonizadas por el párroco don Camilo, la religión aparece tamizada de una ironía siempre ligera y apacible que, aunque pueda ser usada como recurso cómico, en realidad sirve generalmente para resaltar el concepto de Dios como fuente de perfección y orden, con el mismo sentido que los poetas arraigados concebían el mundo.

Finalista en el año cincuenta y nueve del Premio Legión de Honor, ese año ganó Domingo Medrano Balda. La calidad de la obra de nuestra autora es francamente superior a la obra vencedora, los estilos, sin embargo, son diametralmente diferentes. Nuestra autora se mantenía en una poética más cercana a la de autores como Wenceslao Fernández Flórez, con una línea en que la poesía y la ternura tenían un valor prioritario, pero el humor iba ya por un camino diferente. El humor negro, el regreso a la rehumanización y un predominio de la crítica social por encima de lo poético iba adueñándose de la literatura humorística. Este cambio en los gustos, pudo ser la causa de que esta pequeña joya del humor no fuese reconocida como se merecía.

3.3. Remedios Orad

En la obra *Antología del humor español* publicada en 1957 por la editorial Taurus, dentro de la colección El Club de la Sonrisa, se incluyeron los humoristas más sobresalientes del momento. Gracias a la breve biografía que se inserta al inicio de la intervención de cada autor, conocemos algunos datos acerca de una escritora, a día de hoy casi desconocida, Remedios Orad. Por ejemplo, sabemos que nació entre 1930 y 1940. Colaboró en las revistas *Dígame* y *Fotos*. Ingresó en 1954 en *La Codorniz* especializándose en artículos contruidos a base de diálogos, y continuó ligada a ella hasta los últimos números. Además, se destaca en la citada antología el hecho de que, por la obra ¡Qué salvajes!: «En el año 1953 le conceden el premio de teatro Calderón de la Barca, que por el buen funcionamiento de las empresas teatrales, aún no se ha representado (1957: 394)».

También colaboró en la revista *Cú-Cú*, donde Evaristo Acevedo la conoció y gracias al cual contamos con un sucinto retrato de la escritora alrededor de los años cincuenta, por aquella época: «Remedios Orad era simpática y tímida, siempre un poco avergonzada de verse sola entre tantos hombres (Acevedo 1973: 246)».

A tal grado ha llegado el olvido de esta autora que se la ha identificado en ocasiones con el escritor alicantino Jorge Llopis, considerándose erróneamente que Remedios Orad era simplemente un seudónimo. Sin embargo, además de los datos ya aportados, podemos extraer otras conclusiones de otras fuentes para corroborar su existencia. Mientras Jorge Llopis murió en 1976, aun siguieron publicándose artículos firmados por Remedios Orad hasta enero de 1984 en el periódico *La Vanguardia* y hasta el número de diciembre de 1986 en la revista cultural *El*

Ciervo. Estos artículos presentan un estilo casi idéntico al que caracterizó a Remedios Orad en su paso por la revista *La Codorniz*. Un estilo muy diferente al que caracterizaba a Jorge Llopis.

En 1958 se la incluyó en la antología de origen francés *Tout l'humour du monde* de Pierre Daninos. En esta obra se recogían fragmentos de veintiséis de los mejores humoristas de todo el mundo como el británico Saki y entre los españoles, Rafael Azcona o Miguel Mihura. Es poco probable que ningún escritor no aprovechara la oportunidad de conseguir reconocimiento internacional firmando con su verdadero nombre o en todo caso con su seudónimo más representativo, nunca con un alias anecdótico. Al presentarla, el compilador de esta obra, en una somera biografía, afirma que Remedios Orad nace en Madrid, otra disparidad con Jorge Llopis, autor de origen alicantino.

Además de su producción más vinculada al mundo de la prensa, dos son las novelas que escribió esta autora: *Matar a una mujer no es nada fácil* y *El pobre seductor*. Las dos se publicaron en la colección El Club de la Sonrisa, por tanto, al pertenecer a una colección de clara raigambre humorística, su filiación cómica es innegable. Estas dos obras son, por ende, compendio de las características que le son propias al estilo de Remedios Orad.

En *Matar a una mujer no es nada fácil* (1956) toca temas como el honor, el adulterio femenino, la honra y la muerte. Todas estas cuestiones se tratan de forma cómica. Tal vez para mitigar su peso ideológico, en una época en que se consideraba el matrimonio como un sacramento indisoluble, habiéndose derogado en septiembre de 1939 la Ley de divorcio de 1932. Pero, aun así, se inserta una cierta crítica embozada tras la máscara humorística, puesto que sanciona los modelos de conducta obsoletos e impuestos para curar las heridas del honor. Los adulterios, las honras y similares cuestiones, que en el Siglo de Oro eran temas de éxito, aún se dilataban hasta la España de los cincuenta, trescientos años después, como si en España no hubiese pasado el tiempo. En *Matar a una mujer no es nada fácil* hay una perspectiva más moderna y actual, en la que el protagonista, Joaquín, el marido ultrajado, se resiste a ser la víctima, quiere continuar con su vida, y el asesinar a una mujer por huir con otro hombre, le parece una aberración. El protagonista se convierte de esta manera en un hombre enfrentado a su tiempo y a sus compatriotas, a quienes la autora hace en realidad culpables de la situación límite a la que se contraponen el protagonista.

El pobre seductor (1959) es una parodia de las novelas sentimentales y folletines en los que una virgen inocente cae en desgracia al ser seducida y hundirse en el pecado. En esta ocasión, la paradoja deviene porque es el seductor el que tiene que hacer frente a sus actos, trasladándose el papel de víctima al del clásico villano. Remedios Orad pone en tela de juicio y cuestiona fundamentos sociales de mucho peso. Ante la pregunta de por qué es la mujer quien cuida del niño, los personajes dicen: «-Porque... es la costumbre. Es la ley de vida que a la madre le toque cargar con él. -¿Por que? -¿Por qué, por qué? ¡Yo que sé! Está puesto así. - Me parece muy mal puesto (Orad 1959, 37)». El cuestionamiento social, aunque novedoso, no resulta preocupante para la autoridad, muy probablemente al difuminarlo mediante el humor, la ironía y en muchos casos el absurdo.

4. La mujer como personaje

La mujer se transformó en el centro de la diana del humor en muchas de las obras y textos de carácter humorístico que proliferaron después de la Guerra Civil. Analizar formalmente la consideración de la mujer como objeto de comicidad y examinar en qué medida esta percepción humorística influyó durante el franquismo es otra tarea imprescindible al estudiar el papel de la mujer en el ámbito artístico.

En estas novelas los personajes femeninos principales no son autónomos, en tanto se observan y se describen en función de cómo su presencia y sus acciones afectan a los hombres. Por tanto, nunca son protagonistas absolutas, sino que comparten protagonismo con los personajes masculinos o solo tienen funciones satelitarias.

En cualquiera de ambas posibilidades se distinguen dos tipos femeninos, por un lado, proliferan los personajes femeninos como cénit que alcanzar por el protagonista, por ello son personajes positivos, con abundantes virtudes físicas y morales, en ningún caso son adversarias o inconvenientes, sino cómplices y camaradas de los personajes masculinos. Por ejemplo, las protagonistas, respectivamente, de *Un yanqui en autostop* de Arthur Conte (1955) y *Don Clorato de Potasa* (1929) de Edgar Neville. Dos representaciones femeninas positivas, una de antes de la guerra, la otra de un autor francés. Ambas representan la libertad, una la visión cosmopolita, la otra la europea o mediterránea. Similares en ese sentido, pero muy diferentes como paradigma ejemplificador de las relaciones de pareja en el período de entreguerras y en los años cincuenta.

En el primer caso, lo amoroso se relaciona fundamentalmente con lo lúdico, mientras que para el autor francés lo amoroso es fuente de conocimiento.

Por otro lado, tenemos varias muestras de la mujer opresora que coarta la libertad del hombre, en muchas ocasiones, aunque no exclusivamente, dentro del matrimonio o por sus ansias de casamiento. De este tipo son doña Encarnación de *La familia Mínguez* (1946) de Edgar Neville o Petrita de *El pisito* (1957) de Rafael Azcona,

Neville se vale del personaje de doña Encarnación Rivas de Mínguez para criticar defectos que se daban demasiado a menudo en la época del nacionalcatolicismo, como son la cursilería, la hipocresía, los convencionalismos, etc. y que este personaje simbolizaba admirablemente.

Petrita se dedica a coger los puntos a las medias, extrañamente en una cerería. Resulta significativa la profesión de la protagonista, una tarea similar a la realizada por Penélope, la heroína clásica que personifica la espera fiel al marido ausente. Sin embargo, en Azcona los tapices y los bordados se tornan en medias remendadas, labor igualmente doméstica y femenina, pero sobre un objeto infinitamente más prosaico. La ridiculización del personaje es manifiesta. A este respecto hay que anotar que Petrita realizaba uno de los escasos empleos femeninos bien considerados, el de la costura. Así afirmaba el periódico *El Español* del 30 de octubre de 1943: «(El matrimonio) es una de las tres únicas cosas serias que puede hacer una mujer. Las otras dos, ya sabéis, son coser la ropa de su marido y darle todos los hijos que se ofrezcan (*El Español*, 30-X-1943; *apud* Martín Gaité, 1987: 72)». Petrita, forzada por la situación, está dispuesta a cualquier cosa para casarse. Aunque también hay momentos de decaimiento:

Al lado de aquellas criaturas se sentía mucho más vieja, mucho más terminada, mucho más perdida irremediadamente en su existencia oscura, agria, carente de ilusiones. y al mismo tiempo, junto a la envidia y a la amargura, había en su ánimo algo muy parecido a la compasión porque necesitaba creer que muchas de aquellas chicas correrían su misma suerte (Azcona 1957: 120).

En conclusión, la crítica y la burla no se dirige hacia las mujeres en general, sino a un tipo de mujer, que es representativa de lo cursi, lo mediocre, lo reglado, anatemas de la mayoría de los autores del Otro 27 y de sus herederos. La cuestión surge si tenemos en cuenta que todas estas lacras, circunscritas a la mujer en los años de posguerra, venían reforzadas por los patrones de moral que se imponían desde los estamentos políticos con la complicidad de las jerarquías

católicas. Al no poder dirigir las críticas directamente contra los poderes fácticos, los dardos de los humoristas se lanzaban sobre sus acólitas, ya hubiesen adquirido esta condición de forma voluntaria o forzada.

Para entender esta cuestión en toda su complejidad hay que conocer hasta qué punto las mujeres sufrieron ante la llegada, asentamiento y perpetuación durante cuarenta años (en el caso de España), de las ideologías fascistas. Ante la crisis en la que se vieron inmersos los países europeos en los inicios del siglo XX, desde el fascismo se consideró un problema el acceso de las mujeres al mundo del trabajo. Recuperando el conservadurismo de origen político y la ideología del catolicismo más tradicional, propusieron como solución el enclaustramiento de las mujeres en las labores que les eran propias, según la división tradicional de roles de género: básicamente la función maternal y familiar. El régimen franquista tras su instauración en el poder perpetuó este método. De esta forma, cuando se reprocha a los humoristas que criticaban usos y costumbres del pasado, estos se defendían con razón alegando que esas rancias fórmulas habían regresado.

Las posibilidades de resistencia eran escasas, la cruenta Guerra Civil arrojó una cifra aproximada de cuatrocientos mil muertos y la represión desplegada por el bando vencedor durante la inmediata posguerra, provocó, por añadidura, que cientos de miles de españoles perdieran la vida a causa de los consejos de guerra o los paseos forzados. Además, las cárceles se llenaron y a todo esto se sumaron las depuraciones, incautaciones, deportaciones y sanciones a todos los contrarios al nuevo régimen. La venganza llevó a las numerosas víctimas o a sus familias a la más extrema miseria y a la exclusión social. Muchas mujeres se encontraron teniendo que afrontar en soledad incontables sufrimientos, y para mayor escarnio, quedaron sometidas al poder representado por autoridades, funcionarios de prisiones, capellanes y particularmente en manos del Auxilio Social, quienes usaron estas humillaciones a cambio de supervivencia, como trofeos con los que hicieron propaganda de los éxitos del nuevo régimen franquista para así asegurarse una mansa y dilatada victoria.

Con toda esta presión sociocultural no es de extrañar que los personajes femeninos tuviesen como objetivo principal el matrimonio. Y que su existencia, enclaustrada tras cuatro paredes a costa de engañosos principios sobre moral y engrandecimiento de la patria, adoleciese de un grave encogimiento vital.⁵⁹

Ante este panorama, la disidencia fue escasa y precisamente uno de los mecanismos que a día de hoy se empiezan a reconocer como formas de resistencia contra la dictadura fue el humor (Cenarro, 2006: 173). Las transformaciones socio económicas de la década de los cincuenta fueron paulatinamente abriendo la posibilidad de cambios, se comenzaron a escuchar voces partidarias de una modificación de la situación legal de las mujeres, pero estas reformas no se concretaron hasta las siguientes décadas. El incipiente desarrollo económico fue mudando muchos de los siniestros dogmas aquí recogidos, pero aún perduran en numerosos personajes femeninos, lo que prueba la eficacia del adoctrinamiento y la magnitud de la resistencia del humor.

Al respecto se hace imprescindible mencionar a la escritora Carmen Martín Gaité, quien ofrece un testimonio directo sobre la cuestión de género como lectora contemporánea de *La Codorniz*, durante los albores de la revista. Para esta autora *La Codorniz* tuvo «la repercusión suficiente para empezar a demoler los tópicos que amenazaban con asfixiarnos y para ayudarnos a poner los dogmas oficiales en tela de juicio (Martín Gaité 1987: 75)». Y añade «Le ponía a uno en la órbita de la disensión con su humor desorbitado, que a lo que invitaba precisamente era a disentir (Ibíd.: 77)».

⁵⁹ Para más información sobre el tema de la mujer durante el franquismo véase Cenarro, Ángela (2006), *La sonrisa de Falange. Auxilio Social en la guerra civil y en la posguerra*, Barcelona, Crítica; Gómez Cuesta, Cristina (2009), “Entre la flecha y el altar: el adoctrinamiento femenino del franquismo. Valladolid como modelo, 1939-1959”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, vol. 31, pp. 297-317; Richmond, Kathleen (2004), *Las mujeres en el fascismo español. La sección femenina de la Falange, 1934-1959*, Madrid, Alianza.

5. Bibliografía

- Acevedo, Evaristo (1973): *Treinta años de risa*. Madrid: Emesa.
- Aguilar, Santiago y Cabrerizo, Felipe (2018): *Conchita Montes una mujer ante el espejo*. Madrid: Bala Perdida Editorial
- Ballesteros, Mercedes (1953): *Así es la vida*. Barcelona: José Janés
- _ (1955): *Este mundo*. Madrid: Taurus.
- _ (1962): *Mi hermano y yo por esos mundos*. Barcelona: Destino.
- _ (1975): *El personal*. Barcelona: Destino.
- Cenarro, Ángela (2006): *La sonrisa de Falange. Auxilio social en la guerra civil y en la posguerra*. Barcelona: Crítica.
- Gómez Cuesta, Cristina (2009): «Entre la flecha y el altar: el adoctrinamiento femenino del franquismo. Valladolid como modelo, 1939-1959» *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 31, 297-317.
- Martín Gaité, Carmen (1987): *Usos amorosos de la posguerra española*. Barcelona: Anagrama.
- Orad, Remedios (1956): *Matar a una mujer no es nada fácil*. Madrid: Taurus.
- _ (1959): *El pobre seductor*. Madrid: Taurus.
- Richmond, Kathleen (2004): *Las mujeres en el fascismo español. La sección femenina de la Falange, 1934.1959*. Madrid: Alianza.
- Vázquez Vigo, Carmen (4 de de junio de 1960): «Mujeres interesantes. Mercedes Ballesteros de la Torre». *ABC*, 90-93.
- VV.AA. (1957): *Antología del humor español*. Madrid: Taurus.
- VV.AA. (1958): *Tout l'humour du monde*, Pierre Daninos (ed.). Paris: Hachette.

CAPÍTULO 10. LAS CRÓNICAS FEMENINAS DE MARÍA LUISA CASTELLANOS: FEMINISMO EN LA PRENSA REGIONAL EN LENGUA ESPAÑOLA (1913-1923)

Daniel González Gallego
Universidad de Córdoba

1. Introducción

Dada su escasa atención recibida en los circuitos historiográficos de nuestra literatura, el presente trabajo pretende trazar un estudio general sobre las publicaciones de María Luisa Castellanos en la prensa periódica a principios del siglo XX, especialmente en su sección «Crónicas femeninas». Si bien este apartado aparece en varios periódicos durante este periodo, nos ceñiremos a las revistas *La Alhambra*⁶⁰ y *Asturias: revista gráfica semanal*. Aunque a esta autora se le atribuye una extensa obra ensayística en numerosos periódicos de España y América Latina, estas dos revistas semanales ostentan algunos de los ejemplos más representativos de su producción periódica en prensa regional, especialmente en torno a los estudios de género y a un incipiente feminismo español.

La primera de ellas, *La Alhambra*, se publicó decenalmente hasta 1885, convirtiéndose en publicación quincenal el 15 de enero de 1898 y reiniciando así su numeración⁶¹. La revista se centraba en la divulgación del arte y la cultura andaluzas (con especial interés en Granada) y acogía también notas sobre otras regiones españolas. Por ello, María Luisa Castellanos se convirtió en una redactora frecuente de esta revista, aportando, además de sus visiones femeninas, la reivindicación de una identidad asturiana a través de leyendas, apuntes autobiográficos y relatos de ficción directamente entroncados con el imaginario astur.

Por otra parte, *Asturias: revista gráfica semanal* se imprimía y distribuía en La Habana, ofreciendo a los inmigrantes asturianos todo tipo de información, como acontecimientos culturales, literarios y noticias de actualidad acaecidas en el principado. La revista se convirtió pronto en una publicación de referencia para los inmigrantes asturianos, tendiendo así un puente

⁶⁰ En algunas de las fuentes primarias se observa un error de numeración que comprende las publicaciones entre el 15 de marzo de 1913 y el 30 de junio de 1913 (ambas incluidas). Los números señalados en la revista son 306-313 cuando deberían ser los números 360-367. Ramírez Gómez (2000: 99) recoge en su listado la numeración natural correcta que seguiremos en el presente trabajo y aparecerá también en la lista de referencias bibliográficas.

⁶¹ Todos los trabajos de Castellanos aquí citados corresponden a esta segunda época de la revista, iniciada en 1889.

entre España y América Latina y preservando el contacto entre los inmigrantes asturianos en Cuba con su tierra natal. De esta revista, se valoró positivamente «la atención prestada al incipiente feminismo asturiano y español» y el reflejo de la «polémica suscitada en torno a la emigración femenina a Cuba» (Instituto Asturiano de la Mujer 2017: 33). Por tanto, no resulta sorprendente que las «Crónicas femeninas» se estableciesen como fijas en ambas publicaciones, ni tampoco que fuera en ella donde Castellanos, importante figura en el desarrollo de una nueva corriente feminista en Asturias, publicase la mayor parte de sus contribuciones, que ponderan la condición de la mujer en diversos ámbitos como el social, el laboral y también el privado. El discurso de Castellanos parece, a primera vista, un discurso contradictorio en el que la capacidad crítica queda empañada por una narración sentimental. Sin embargo, estas crónicas experimentan cierta progresión iniciada en la divulgación de un feminismo naif que, sin valorar en ningún momento la supresión del patriarcado, destaca los valores tradicionales de la femineidad que encarna el ángel del hogar. A pesar de ello, Castellanos se declara una «gran defensora del sexo fuerte», considerando que «los hombres son buenos» aunque «injustos con la mujer; se pagan más de la forma que del fondo; quieren más la belleza del cuerpo que del alma» (1913a: 272). La autora prefiere fundamentar, desde la prudencia absoluta, una dialéctica modesta e ingenua sobre una identidad femenina basada en la belleza, el hogar y la maternidad, que posteriormente deriva en una lectura crítica del feminismo como objeto de primer interés en la sociedad del momento, tratando importantes temas como el sufragio, la emigración femenina y su trascendental papel en la economía de guerra.

2. El periodismo literario de María Luisa Castellanos

La transición entre los siglos XIX y XX resulta vital en cuanto a la designación del periodismo como ámbito profesional y sus similitudes y diferencias con el campo literario. Rodríguez Rodríguez (2016) constata la ausencia de preceptivas teóricas sobre el oficio del periodista a lo largo del siglo XIX, problema que deberá resolverse con el cambio de siglo para la institucionalización de esta práctica. Este periodismo recibió el desdén de los literatos, por interesarse en la búsqueda de datos objetivos y contrastables y basarse en información recopilada con urgencia, que obligaba a la brevedad y achacaba, en consecuencia, cierta falta de valor estético (cf. Rodríguez Rodríguez 2016: 88). En este caso, Castellanos acusa una formación

literaria que prevalece al oficio informativo, por lo que debe adscribirse a un periodismo literario que, en su última etapa, recurre a un somero análisis social que enriquece en el plano retórico.

Por tanto, la adscripción de la autora al terreno periodístico podría justificarse en cuanto a sus interesantes apuntes desde la perspectiva histórica, punto de partida del trabajo que aquí emprendemos, más entroncado con el enfoque filológico. María Luisa Castellanos es especialmente relevante en los cambios sociales experimentados en Asturias a principios de siglo, concretamente en lo que atañe al pensamiento feminista y la construcción de una feminidad moderna en España. García Galán (2013) destaca la figura de nuestra autora en su trabajo, en el que da cuenta de su activa labor social e intelectual. Su proyecto para crear una asociación feminista en Asturias es ejemplo de su intenso compromiso, pese a ser interrumpido por su marcha a México en 1921 (cf. 644). Las crónicas de Castellanos ratifican son una muestra más de su interés en la cuestión feminista y reflejan algunos recursos y estrategias empleados para visibilizar esta lucha a través de la prensa regional. Nacida en el municipio asturiano de Llanes en 1892 y fallecida en México en 1974, María Luisa Castellanos sigue siendo reconocida actualmente como una efeméride en la comunidad asturiana, además de haberse convertido oficialmente en la primera alumna oficial de la Facultad de Derecho de la Universidad de Oviedo (L. M. 2018). Sus colaboraciones en prensa nacional e internacional fueron numerosas, debutando en *El Oriente de Asturias* y participando en otros periódicos como el *Diario de la Marina*, *El Noroeste*, *Hojas selectas* o *Alma astur*. Entre sus numerosos artículos, se encuentran textos literarios de la más variada índole, en los que Castellanos recoge artículos de opinión, anécdotas personales o inspiraciones de la literatura oral. Si bien el interés de estos textos se relaciona siempre de algún modo con el imaginario del ángel del hogar (cultura de los cuidados, maternidad, hogar), las crónicas albergan otro tipo de reflexiones más reivindicativas, como las existentes en torno a la soltería femenina o la masculinidad tóxica, por lo que Castellanos mostrará simultáneamente convergencias y rupturas con el ideario canónico de mujer tradicional que propician un proceso de reeducación y aprendizaje en materia de género desarrollado a través de la lectura de sus artículos.

3. Las «Crónicas femeninas» y su recepción en la prensa regional

La mezcla de géneros textuales constituye un texto híbrido que involucra autobiografía, relato breve, ensayo y literatura popular. La afluencia de una literatura convencional y un género periodístico de opinión remite a la búsqueda del sentimentalismo por parte del lector, atenuando el cauce objetivo de información e incrementando, en su lugar, el componente empático al asumir la misma posición que sus lectoras. Castellanos prioriza su condición femenina en detrimento de su posición como autora, por lo que sus crónicas se encaminan hacia una lectura literaria al uso, desligada de lo informativo. Tomando como ejemplo de texto coetáneo a este las crónicas de Emilia Pardo Bazán, se indica que la denominación de crónica que se esgrime «superaba lo que hoy entendemos por tal cosa en los géneros periodísticos» (González Herrán 2013: 117), incluyendo en este concepto diversas digresiones de índole histórica, literaria, artística o moral. Dado que estas crónicas acogen numerosas variantes literarias y periodísticas y que tienen como elemento común el elemento femenino o feminista, la clasificación de los artículos de Castellanos resulta más efectiva considerando dos tendencias que Hinojosa Mellado (cf. 2007: 96) recupera para agrupar este tipo de revistas⁶². En primer lugar, hablamos de lo que se ha denominado *prensa femenina*, que trata temas relacionados con un entorno puramente femenino como el hogar, la moda y la belleza. Por otra parte, la *prensa para mujeres* busca un lectorado potencialmente femenino, pero difunde artículos con otro tipo de intereses. La combinación de ambas tendencias es contrastable en la sección de Castellanos, puesto que el carácter generalista de ambas revistas no condiciona este criterio editorial y permite que estas crónicas femeninas se desarrollen en ambas direcciones.

María Luisa Castellanos plantea una prosa lúdica basada en la sencillez que también despierta un pensamiento crítico que pretende «cambiar la condición social, económica, educativa y política de la mujer, reivindicando derechos y libertades» (Perinat y Marrades 1980: 319). En lo que se refiere a sus estrategias discursivas, Castellanos apela con frecuencia al factor emocional para lograr un mayor impacto. Sin embargo, con esta carga afectiva en su escritura la autora se arriesga a que el texto, principalmente concebido como un instrumento para la reeducación en

⁶² Esta clasificación general de Hinojosa Mellado remite a su vez a otros estudios: J. M. Casasús (1998), *Ideología y análisis de los medios de comunicación*, p. 271; Vázquez Medel (1999), *Mujer, Ecología y Comunicación en el nuevo horizonte planetario*, p. 99 y Juan José Fernández Sanz (2002), «Sobre el estado actual de la investigación acerca de la prensa especializada en España», en Juan José Fernández Sanz, Juan Carlos Rueda Laffond y Carlos Sanz Establés, *Prensa y periodismo especializado*, p. 105.

clave feminista, termine por romantizar los problemas reales de una mujer que, en ocasiones, no parecen exponerse con la claridad necesaria. Esta será la impresión que causará, fundamentalmente, en sus primeros escritos. Sin embargo, es en 1917 donde sus crónicas experimentarán un punto de inflexión en el que Castellanos renunciará incidirá directamente en algunas cuestiones controversiales e incluso ejemplificando algunos de estos problemas en situaciones cotidianas de la villa asturiana.

La trayectoria de Castellanos en la prensa regional requiere una panorámica general mediante la que trataremos, en primer lugar, algunas temáticas residuales aparecidas en la sección. Este conjunto viene dado por textos de carácter histórico (biografías de mujeres), mítico (leyendas populares) o lúdicos (moda y niños) que, si bien poseen en gran parte de los casos cierto subtexto feminista, no son completamente representativos del objetivo que persiguen las crónicas femeninas. Posteriormente, nuestro interés abordará los escritos dedicados, de una forma u otra, a la condición femenina, ponderando la evolución en el pensamiento de Castellanos no solo como intelectual o feminista, sino también como mujer que pertenece, simultáneamente, al mismo colectivo que encarnan sus lectoras.

4. Mujeres ilustres y leyendas asturianas

Inicialmente, Castellanos se muestra particularmente interesada en el papel de las mujeres en la Historia occidental. Por ello, ya advierte en su publicación «Asturianas célebres» de que esta sección permitirá «dar a conocer el valor de las esclarecidas asturianas de otros tiempos» y también «seguir las gloriosas huellas que ellas dejaron señaladas en la pura senda del bien» (1918: 33). No obstante, esta sección que Castellanos anunciaba no llegó a aparecer en *La Alhambra*, pero sí ocupó numerosas páginas de *Asturias*. El compromiso feminista de la autora se inicia, por tanto, en la búsqueda de referentes e inspiraciones para la nueva mujer del siglo XX, justificados en el relato histórico como fuente contrastable y, presuntamente, sustentados en una narración objetiva. Estos perfiles biográficos invitan, además de a contribuir al imaginario histórico de las mujeres, a proponer una nueva reflexión en torno al canon historiográfico dominante. En otras palabras, Castellanos reelabora la narración histórica desde la mirada femenina que, normalmente, queda relegada a un segundo plano en el relato oficial.

Como se ha mencionado previamente, la presencia de Castellanos en diversas publicaciones periódicas respondía a un interés en difundir la cultura local de los colaboradores que, afanados en su tarea de observación, investigación y divulgación, hacían llegar a todas las partes del mundo las evocaciones de su tierra. Por este motivo, gran parte de sus textos adquieren la dimensión tipológica de los cuentos, con una finalidad moralizante o, simplemente, lúdica⁶³. En esta categoría también incluimos las leyendas asturianas que, por cuestiones de espacio y su escasa relación con el propósito de la sección de «Crónicas femeninas», comprenderán un estudio independiente del presente trabajo. Por otra parte, aun pudiendo considerarse parcialmente como leyendas, las biografías de mujeres ilustres se sitúan en una posición intermedia, en tanto que representan simultáneamente la literatura de consumo y el tema femenino. No es por ello extraño que la propia Castellanos tuviera, en un principio, la intención de publicar estas biografías en su sección como un proyecto pensado para el quincenal *La Alhambra*:

Continuaron tan noble obra una sucesión de reinas y escritoras cuyas semblanzas se reflejarán en sucesivos artículos para dar a conocer el valor de las esclarecidas asturianas de otros tiempos. Y además de ser admiración nuestra, nos dará enseñanza su vida para seguir las gloriosas huellas que ellas dejaron señaladas en la pura senda del bien. Y con doña Gaudiosa, primera soberana asturiana, comenzará la serie de biografías de nuestras santas y sabias mujeres. (Castellanos 1918: 33)

Entre la nómina de mujeres destacadas, figuran nombres destacadas de la Historia y las letras, tales como Jimena Díaz, esposa del Cid; Leonor de Castilla y la mujer de don Pelayo, doña Gaudiosa, primer perfil a ser tratado en esta nueva iniciativa de la autora. A todas las mujeres les une su relación, ya sea natal o no, con el territorio asturiano, además de un interés personal de la autora en reflejar cómo la mujer ha sido inspiradora del hombre en el relato de nuestra historia canónica (cf. 1913a: 271). Aunque «Doña Gaudiosa» es, de acuerdo con la recopilación de Ramírez Gómez (2000: 99), la última crónica que Castellanos publica en *La Alhambra*, dos de estos perfiles históricos ya aparecen anteriormente en la revista *Asturias*, por lo que este proyecto de biografías femeninas era ya una realidad⁶⁴. A falta de verificar si este tipo de biografías constituyen un documento histórico válido o si son, por el contrario, ejercicios de ensoñación

⁶³ Algunos ejemplos son «Mi muñeca» (*La Alhambra*, 28-2-1913, pp. 80-81) y «Mi amado» (*La Alhambra*, 15-3-1915, pp. 108-109), dedicados al recuerdo de la infancia y al arte respectivamente.

⁶⁴ Ver «Adosinda», 7-5-1916, p. 17 y «Gimena Díaz», 21-5-1916, pp. 19-20, ambos en *Asturias: revista gráfica semanal*.

literaria, estas biografías suponen un incentivo para la reflexión de la mujer lectora. Aunque estos textos no promueven un discurso crítico feminista como tal, la construcción de referentes sociales, históricos y políticos refuerzan la necesidad de poner de relieve el talento y la intelectualidad de la mujer.

5. La concepción del *bello sexo*: maternidad, moda y trabajo

A través de los matices previamente mencionados entre la prensa femenina y la prensa para mujeres, es posible establecer dos etapas bien diferenciadas en la trayectoria profesional de María Luisa Castellanos. Su primera contribución en *La Alhambra* (aunque la sección se fijará un año más tarde) se lleva a cabo en 1912, mientras que será en 1915 cuando se incorpore como articulista a la redacción de *Asturias*. A partir de este momento y hasta, aproximadamente, 1917, las crónicas de Castellanos se articularán en la identidad asturiana, la autobiografía y la moda y cultura femeninas. Durante esta etapa, la sección no posee gran contingente reivindicativo, sino que se limita a realzar una cultura femenina que, por entonces, se fundamenta en aspectos baladíes. No obstante, resulta inevitable que, a través del relato de sus propias experiencias, Castellanos aluda a algunas experiencias propias que pueden tomarse como instrumento crítico, como es el caso de su progresión laboral como escritora que posteriormente observaremos en la lectura de «Añoranzas».

Excluyendo los relatos breves al uso con escasa carga crítica, en esta primera etapa de Castellanos como cronista encontramos trabajos dirigidos a una mujer que aspira a identificarse con un modelo social sofisticado y elegante que satisface las expectativas de la sociedad patriarcal. Estos textos se fundamentan en la tríada temática tradicional que incluye la moda femenina (tanto en vestimenta como en pautas de comportamiento y belleza), la maternidad y, por último, la eterna dicotomía hogar-trabajo. Este último aspecto es el que adelanta el cambio de rumbo en la escritura de Castellanos hacia una perspectiva social y política. Retomando estos tres objetos de digresión, constatamos que el primero de ellos, referido a la moda textil, es particularmente escaso. No obstante, su presencia está plenamente justificada en el momento que Castellanos sugiere, a modo de problema, que las mujeres «piensan más en lo práctico que en lo bello», y que necesitan «trabajar y luchar o vivir una vida de altruismo de tener el corazón sano y el alma blanca», lo cual requiere «un traje a propósito en donde la estética se hermane con su utilidad» (1915c: 24). Igualmente, en otro de sus textos, Castellanos invita a las mujeres a

establecer su propio canon de belleza y moda, olvidándose de las tendencias establecidas por las damas más selectas del panorama europeo y animando a que cada una tome las decisiones estéticas que más le favorezcan en su caso personal: «deberíamos de tomar la iniciativa de seguir “nuestra moda”, llevando el pelo bajo si sienta bien al rostro, aunque otras lo pongan alto; enseñando la frente si es bonita u ocultándola si es fea, aunque la moda recomiende lo contrario» (Castellanos 1916b: 15). En este último caso, el artículo entreve un pequeño indicio de libertad femenina, aunque se aplique a un aspecto más superficial y banal de la cultura femenina.

La importancia de la imagen externa de la mujer involucra, además de la vestimenta, la gestualidad, el movimiento y la belleza. Castellanos trata este tema en «La presunción y el fingimiento», en el que concluye que los méritos femeninos deben pasar desapercibidos para preservar la elegancia propia del *bello sexo*. Añade que las posturas refinadas adoptadas por ciertas mujeres son, a todas luces, impostadas, y son motivo de descrédito por considerarse comportamientos extrínsecos a la condición femenina (cf. 1915a: 63-64). La finalidad de estas normas de urbanidad no deja de ser, en último término, agradar al colectivo masculino, del que se dice que «sienta muy bien la naturalidad y la sencillez; el amado debe ser grato y sencillo sin olvidar los deberes de la cortesía» (1915a: 64). Algo similar sucede en los artículos dedicados a los atributos físicos⁶⁵, como en la crónica titulada «La dulzura de la voz» en la que el piropo callejero, tan denostado en la actualidad, constituye una costumbre completamente adquirida por el ideario cultural español y, por tanto, aún se tolera:

Al pasar una mujer hermosa y arrogante por la calle, hace despertar la admiración en todos. Y a su paso brota el piropo tan español que, cuando es culto e ingenioso, tanto agradece la mujer. Pero se hace más hermosa, más admirable, cuando el que la contempla puede gustar las mieles de su voz y las flores de su intelecto. (Castellanos 1916a: 7)

Otro de los pilares fundamentales en los que Castellanos se inspira para sus crónicas es en lo concerniente al hogar, espacio que siempre se ha identificado con la labor femenina. Aunque la autora defiende que la mujer no está aún preparada para acceder a altos cargos laborales, achaca esta restricción a una cultura femenina reducida a la belleza, la modestia y el arquetipo de ángel del hogar. Sin embargo, no por ello defiende que deban ocupar únicamente la función

⁶⁵ En esta serie se incluyen otras crónicas con propósitos similares: «El encanto de los ojos», 19-12-1915, pp. 21-22; y «Las manos lindas», 26-12-1915, p. 21; ambas en *Asturias: revista gráfica semanal*.

doméstica, sino que, en contextos específicos, recalca sus cualidades para la colaboración en ciertos ámbitos laborales como en la sanidad, como hace en su crónica «La mujer del hogar»:

Además, existen muchas, muchísimas mujeres que, como queda antedicho, no tienen dónde emplear sus facultades y tienen a los suyos en la guerra, y para esas mujeres que son del hogar, están destinados los puestos en los hospitales, porque saben trabajar y necesitan ganarse un jornal o sueldo. (Castellanos 1915b: 13)

Si bien hemos definido generalmente esa primera etapa de María Luisa Castellanos, hasta 1917, como un periodo marcado por el predominio de un criterio editorial *femenino* y no *para mujeres*, «La mujer en el hogar» establece, por varios motivos, cierta transgresión respecto a las demás crónicas de su mismo periodo. La primera de estas razones es un enfoque más cercano al periodístico que al literario, no visto previamente en ninguna de las dos revistas. Esto sorprende por la prevalencia de la etiqueta de *escritora* sobre la faceta periodística. Así, «La mujer y del hogar» podría llegar a entenderse como un texto de actualidad, si no estuviera inscrito en las «Crónicas femeninas». Este hecho conduce a la segunda justificación al cambio de rumbo de Castellanos: un problema social y económico de interés general es analizado mediante una perspectiva que, si bien no se ha consolidado como una lectura feminista absoluta, se aproxima a este cometido por su interés en visibilizar la presencia de la mujer en el sector obrero.

A pesar de que Castellanos no utiliza datos estadísticos o métodos cuantitativos, elige la Primera Guerra Mundial como trasfondo de esta precariedad femenina, aludiendo un problema global en Europa del que son también partícipes las mujeres, hasta este momento desplazadas de la vida política y social. La autora reseña las penurias sufridas por las mujeres que, además de incluir la frustración maternal por despedirse de sus hijos al comienzo de la guerra, experimentan dificultades como administradoras del hogar para subsistir durante la catástrofe:

Es un problema la existencia de miles y miles de obreras –gran número de ellas madres de familia– que no encuentran en donde emplear sus facultades y sus energías y que sufren la pérdida de sus padres, esposos, hermanos e hijos, a la vez que ven marcharse lejos, los francos, marcos o liras con que proporcionaban un relativo bienestar a los suyos. Algunas de estas, las menos, pasan a ocupar cargos que antes eran del exclusivo dominio de los hombres; por lo menos, algo es algo. (Castellanos 1915b: 13)

Castellanos celebra que las mujeres hayan podido acceder a algunos cargos exclusivos de los hombres, y seguirá investigando en torno al papel femenino en la guerra fructificando así en la crónica «El mal y el bien de la guerra» y en el ensayo que inspirará posteriormente, titulado *La*

mujer antes, durante y después de la guerra (1919). García Galán (cf. 2013: 69) señala el conflicto bélico como el evento que permitió a las mujeres colaborar en el trabajo manual en fábricas y talleres, demostrando sus plenas capacidades en un territorio ajeno a la unidad doméstica, aspecto desde el que Castellanos se propone repensar las consideraciones del feminismo que ella misma había señalado en trabajos previos:

Pero, en medio de ese campo de escombros macabros, surgió la vigorosa figura del feminismo sano, moderno, piadoso, fuerte [...] Coqueterías y fililés adornaban antes a las mujeres, porque su destino era el de agradar al sexo fuerte, pero estos castillos de naipes que la frivolidad levantó en los cerebros de gráciles muñequitas de carne fueron destruidos al soplo del dolor para levantar en sus puestos verdaderos y firmes palacios al altruismo y a la filantropía. Resurgieron las mujeres en una rediviva caridad, en un patriotismo inusitado, en una admiración plena hacia los luchadores, como si el fuego de las baterías hubiera purificado sus almas y la sangre lavara los corazones... (Castellanos 1917c: 561-562)

Sin dejar atrás el propósito de visibilizar a la mujer, María Luisa Castellanos ha asentado, hasta este momento, las bases de la cultura femenina de principios de siglo heredada del periodo decimonónico, que perpetuaba la condición de ángel del hogar con ciertas matizaciones. Será a partir de este momento y, gracias a la revalorización de lo femenino durante esta Primera Guerra Mundial, cuando sus colaboraciones en la prensa regional se inclinen paulatinamente hacia la consolidación de un feminismo crítico que constituirá una temática principal en posteriores cuestiones sociales.

6. La prensa para mujeres y el nuevo feminismo (1917-1923)

En las postrimerías de la Primera Guerra Mundial, la civilización occidental reconsideró la figura femenina, que tan relevante había sido durante el conflicto, y el modelo de ángel del hogar se desvaneció progresivamente en virtud de una nueva mujer que encarnaba un arquetipo moderno (García Galán 2013: 91). Por ello, tras haber profundizado en aquellos aspectos que hacían de la mujer un ser distinguido (aunque marginal), las crónicas de nuestra autora se adaptan a este nuevo pensamiento. A algunas sutiles anotaciones previas de Castellanos sobre esta desigualdad de género se le añade, a partir de 1917, una desviación hacia la *prensa para mujeres*, en la que la identidad femenina abandona su condición sujeto inexplorado para adentrarse en la vida pública. En otras palabras, Castellanos adopta una posición mucho más crítica y convierte otros aspectos de la cultura femenina en objeto central de ensayos y artículos de opinión, generando así un ingente centro de polémicas y controversias para los sectores de la sociedad patriarcal más

conservadores. Sin embargo, el ideario de feminismo naif no es desdeñado, sino que se compatibiliza con la nueva concepción de mujer, y es que el pensamiento feminista tampoco está dispuesto a renunciar a aquellos rasgos definitorios de la mujer, siempre que esta los asuma como elección y no como imposición hegemónica.

Por ejemplo, en su artículo «Feminismo y sufragismo», el último publicado en *La Alhambra*, Castellanos también aporta el enfoque crítico con respecto al derecho a voto, aunque critica la dureza de los medios para alcanzar el sufragismo y se justifica enarbolando el feminismo *ingenuo* que promulgaba en sus primeras crónicas:

Si el feminismo es emblema de la gracia, del amor, de la maternidad, de la dulzura, en cambio el sufragismo es portavoz de la vulgaridad, del desamor, del renunciamiento a la bella ilusión de tener un hijo, de la esperanza y, sobre todo, de la ausencia en la hembra, de ese perfume mujeril que la hace semejante a las rosas. (Castellanos 1923: 31).

En este caso, la idea defendida por Castellanos podría llegar a calificarse como antifeminista al invocar la perpetuación del sistema patriarcal que retenía al ángel del hogar. Las percepciones de Castellanos son inversamente proporcionales a la visión teórica del pensamiento anarquista. Un ejemplo de ello es el de Federica Montseny que, según sus biógrafas y tal y como recuerda Bados Ciria (cf. 2013: 31), distingue dos escisiones de feminismo: el *sufragista*, considerado humanista, noble y elevado; y el *burgués*, considerado por Montseny un pensamiento de moral estrecha y con ideales sociales reducidos. Castellanos parece centrarse en este artículo a esos ideales más restrictivos, olvidándose del objetivo real de la causa sufragista y defendiendo, en cierta manera, que solo el feminismo burgués es representativo de la experiencia femenina.

Aunque las afirmaciones de Castellanos puedan resultar sorprendentes y contradictorias, en una de sus primeras crónicas titulada «Opiniones» Castellanos excluía de la función pública a las damas alienadas por la cultura del feminismo naif, que constituiría una rémora para la gestión de la nación española. Estas anotaciones llegarían a respaldar, mediante el argumento de autoridad del Conde de Romanones, que la falta de un carácter solidario y femenino desacredita la labor reivindicativa de las sufragistas:

Me dice el Conde de Romanones en una postal: “A las mujeres las quiero en todo, menos en la política”. Habla muy bien mi ilustre amigo: la mujer debe arreglar todas las cosas y ocupar todos los cargos; pero nunca dirigir las riendas del gobierno ni gobernar la nación; pues en honor de la verdad, he de decir que sus únicas leyes serían las modas, y sus

discursos la crítica. Son tan caritativas que gastarían los bienes nacionales en vestir según los últimos figurines a las obreras y campesinas para regenerarlas y hacerlas salir de la hermosa esclavitud del trabajo. (Castellanos 1913a: 272-273)

Lo que Castellanos señalaba a principios de siglo como un impedimento para un gobierno femenino se convierte ahora en un elemento cultural que la mujer debe adueñarse como propio y concebir como una virtud que desemboque en una independencia individual. Es, sin embargo, discutible el modo en el que Castellanos plasma esta idea, cayendo de nuevo en estereotipos de género en los que la rebelión y la violencia se fraguan únicamente en el ideario masculino:

El feminismo debe constituir la base de la educación de las niñas, ya que para mujeres han nacido y su destino principal es el de ser ángeles del hogar y consuelo de la familia. Bien es verdad que en los tiempos que atravesamos es preciso dotar al elemento femenino de una superior cultura que antes no poseía, por esto debe hacerse sin menoscabo femenil a fin de crear hembras trabajadoras y afectas para sí mismas, desterrando de ellas toda idea de violencia y masculinismo. (Castellanos 1923: 31).

El punto de partida de esta futurible *cultura femenina* se desprende así de las simplificaciones del feminismo del *sexo bello* basado en el discurso de la diferencia. La maternidad es uno de los emblemas de esta preceptiva, y es aquí donde el discurso de Castellanos entra en ambigüedad. La autora ataca al sufragismo de manera crítica por oponerse a la cultura de la maternidad previamente desarrollada en el periodo finisecular. Aparentemente, sus proclamas podrían referirse a la imposibilidad para las sufragistas de conciliar vida familiar y compromiso sociopolítico, aunque, a primera vista, Castellanos parece aferrarse al ideal de madre para intentar justificar su rechazo al sufragismo:

El sufragismo también incapacitó a las mujeres para madres, ya que sembró entre ellas la ideal del “hijo único” como una redención de su juventud y de su belleza. Nada más innoble que cortar a la rosa los capullos que tiene a su alrededor y, más innoble será aún, despojar a las mujeres de esos hermosos brotes del amor que se llaman hijos, cuando ellos son el mayor adorno de una madre y la perpetuidad de la ternura conyugal. (Castellanos 1923: 32)

Las palabras de Castellanos parecen únicamente denunciar los métodos de las sufragistas, sin oponerse al derecho al voto que persiguen. Al identificar este procedimiento con una violencia varonil, Castellanos evoca el arquetipo romántico femenino sosteniendo su concepción del feminismo en un discurso diferencial y, a todas luces, esencialista:

Es cosa de clavo pasado la seguridad de que feminismo significa mujer, y al decir mujer, todas las cualidades intrínsecas de la que sabe serlo, mientras que sufragismo encierra la idea de varón con toda su cohorte de derechos civiles, y ello es triste, porque nos despoja lo nuestro por lo dulce y gracioso, de nuestra autoridad consentida por el afecto del hombre y de esa soberanía en los vastos territorios del amor. (Castellanos 1923: 33)

La adscripción del método sufragista al imaginario varonil se traduce a una adherencia inconsciente a la hegemonía patriarcal, en el que la mujer se presenta alienada ante la cultura del feminismo ingenuo, y, por otra parte, en una templada opinión por parte de Castellanos, procurando evitar controversias por parte de sus lectoras y compañeras periodistas. Esta estrategia discursiva es frecuente e intenta, en mayor o menor grado, atenuar la crítica al sistema patriarcal. Sin ir más lejos, años atrás Castellanos publica «Añoranzas», un relato en el que la autora toma la palabra como personaje, y conversa con su amiga la pintora María Luisa Martínez. En esta crónica, Castellanos alude a su experiencia personal como escritora, reivindica su formación académica y dispone una gran nómina de autores e intelectuales que contribuyen a su desarrollo como periodista y cuentista. La lectura, a pesar de ser una actividad desarrollada en el entorno doméstico, ha sido estrictamente limitada a las mujeres a lo largo de su historia, en tanto que la capacidad crítica que esta despierta pone en peligro la seguridad de la hegemonía patriarcal. María Luisa Castellanos es consciente de su condición intelectual privilegiada respecto a gran parte de sus lectoras, por lo que propone incentivar la formación literaria y cultural equiparada al saber científico de otras profesiones copadas, en su mayoría, por varones:

Son sonambulismos durante mis noches, después de haber leído a Bécquer, Castellanos, Heredia, Campoamor, Martí, Rubén Darío, Pérez Galdós, Ory, y otros mil escépticos, poetas, modernistas y clásicos que [...] me hacen soñar con ingenieros, médicos, abogados que ignoran la química, la anatomía y el derecho, aunque sepan más que Lepe. (Castellanos 1913b: 406)

La nómina de autores ilustres fomenta la lectura en aquellas mujeres que ven en Castellanos un referente cultural al mismo tiempo que reivindica el valor del conocimiento humanístico. A partir de un relato breve que, sea ficticio o no, orbita en el terreno de lo autobiográfico, la autora también destaca los escollos que la mujer debe superar para acceder al mundo laboral. Castellanos menciona en esta crónica una dicotomía de «hombres de talento y mujeres de corazón» (1913b: 405), que se aplica generalmente a la conciencia de género vigente durante

este periodo.⁶⁶ Su experiencia profesional se relata seguidamente en el texto, en la que Castellanos no ha visto reconocido su trabajo:

Hace ya tiempo asistí como invitada a una comida campestre. [...] fui invitada, como te digo, me obsequiaron y me mandaron hacer una crónica. Cumplí mi palabra, la hice y, ¿sabes lo que me pasó? Pues una colección de cosas a cuál más chistosas. Primero y principal: no me pagaron, me dio cortedad pasar la cuenta y me quedé sin los cuartos. Después, un... llamémosle Rafael Pepa –nombre que yo invento, por supuesto, pero el suyo no te preocupa, bien lo sé–. Pues este se fue a una madreñería y monterería que existe en el pueblo donde me ocurrió el caso y comenzó a sacar el jugo a mis letras. Te advierto que es profano en la materia. (Castellanos 1913b: 405)

Al situarse como narradora en ambos planos del texto (como periodista y como protagonista del relato) en un contexto cotidiano, Castellanos propicia un acercamiento a su público femenino, mostrando una faceta de su vida privada que la humaniza y la convierte en un referente aún más identificable para sus lectoras. Esta inserción y autorretrato de la autora constituye una estrategia retórica por la que su imagen pública dota de una mayor fuerza persuasoria del texto, lo que López Pan (cf. 2011: 52) refiere como atribuye a la credibilidad del orador o *ethos*. En el caso específico de Castellanos, su representación como una más de las mujeres que han sido excluidas del ámbito humanístico sugiere que la autora es alguien «que no vive al margen de la inmensa mayoría y que sabe escuchar» (López Pan 2011: 59-60). Este recurso también recuerda ligeramente a lo que Margherita Bernard destaca en los posteriores *reportajes vividos* de Magda Donato (seudónimo de Carmen Eva Nelken). Aunque la implicación de Castellanos en sus relatos es mucho menor a la de esta autora, una estrategia similar se fundamenta sobre los difusos límites entre literatura y periodismo, considerando que «al participar en primera persona en el relato como si fuera un personaje, la escritura consigue desdoblarse de su yo periodístico utilizando recursos lingüísticos y retóricos típicos de la ficción que colocan estos textos en esa zona ambigua frecuentada por el “nuevo periodismo”» (Bernard 2013: 40). Igualmente, con el relato de su experiencia personal Castellanos entra a formar parte de la crónica, exponiendo hechos supuestamente objetivos que propone al lector como herramientas para formar una opinión propia, en cierta medida, previamente manipulada por la autora (cf. Bernard 2013: 55).

⁶⁶ Es conveniente recordar en este punto la proliferación de estudios científicos y pedagógicos que justificaban la minusvaloración de la mujer, tal y como, por ejemplo, hace Paul J. Moebius en su ensayo *La inferioridad mental de la mujer* (1900).

En el entorno íntimo que Castellanos plasma en «Añoranzas», la autora comparte su contrariedad ante la poca visibilidad y valoración de su trabajo, que remata alegando a la humildad, la importancia de la educación y la meritocracia como único valor ponderable en el entorno profesional. El artículo, aparentemente autobiográfico, y la crítica subyacente en él, invita a reflexión, si bien Castellanos no realiza una acusación directa contra el aparato editorial. La incomodidad en torno a este aspecto surge ante la falta de justificación a las críticas a Castellanos, respaldada por sus estudios superiores (recordemos que su nombre fue reconocido como el de la primera mujer universitaria en la historia de la Universidad de Oviedo):

Los genios que habitan en el rayo de la luna, humildes mensajeros míos, me visitan durante mis sueños y me contaron aquello y además lo que añadió el pollo en cuestión: «que yo tenía buena ortografía, pero arte literario, no». Y, ¿sabes lo que contesté a los genios en un momento de sonambulismo y sin tener conciencia de lo que decía? “Id, hermanos mensajeros, y contadle al Pepa que no soy literata ni nunca lo pretendí, ostento solamente – aunque no hago uso de él– un título académico, en cuyos estudios para su obtención entre el de las bellas letras, y siempre que quise emprender algunas cosas referentes a mi carrera, tuve la suerte de salir airosa del paso.” (Castellanos 1913b: 405-406)

Lo que Castellanos sugiere en este relato monologado recuerda, aunque en un tono más prudente, a cierta inquietud masculina ante la inminente feminización social, tanto en las letras hispánicas como, por ejemplo, en el derecho a voto que observamos previamente en «Feminismo y sufragismo». Respecto a esta incorporación femenina a las humanidades y a la vida política, Rubén Darío cuestiona la barbarie de las sufragistas francesas que siguen el ejemplo británico. De esta forma, Darío y Castellanos coincidieron en un tipo de feminismo en el que la mejora de sus derechos y oportunidades es una utopía, en tanto que la actual cultura femenina se encuentra restringida en ese aspecto. Darío se excede en sus declaraciones, en las que abiertamente afirma que las mujeres que persiguen el sufragio «son feas, y la mayor parte más que jamonas», por lo que «el feminismo les ha encendido el entusiasmo» (1910: 29). La posición templada de Castellanos contrasta con las misóginas y caricaturescas afirmaciones de Darío, aunque ambos señalen la ausencia de la delicadeza, fragilidad y belleza que ha caracterizado tradicionalmente al sexo femenino.

La comparación entre «Feminismo y sufragismo» y «Añoranzas» podría trasladarse a otras crónicas femeninas, por lo que la dicotomía *prensa femenina/prensa para mujeres* no termina de establecerse de manera fija y tampoco certificaría una contradicción pura en el pensamiento de

Castellanos, sino una evolución. La confluencia de la visión femenina estereotípica no se encuentra reñida con la problemática del sujeto femenino en el contexto social y político, esferas desde la que debe explorarse esta corriente.

El rechazo de Castellanos hacia los imperativos varoniles (ya sea en la obtención del sufragio o en el desempeño laboral) también se traslada a otros hechos cotidianos. Un ejemplo de ello es «El señoritín», trabajo publicado en *Asturias* en el que Castellanos describe un estereotipo de hombre acostumbrado a acosar y perseguir a las mujeres. La autora no duda en seleccionar ejemplos representativos de la vida diaria de la mujer, y lo que comienza desarrollándose como un arquetipo rural termina convirtiéndose en una reflexión sobre la libertad y el bienestar femeninos, advirtiendo de la existencia de hombres malévolos dispuestos a someter a la mujer:

Es el señoritín de pueblo el que patea en los teatros, el que molesta a las damas cuando pasan, deslizándose en su oído frases malsonantes, disfrazadas de galantería. Ellos van a misa a ver de cerca a las muchachas, a la playa a contemplar a las bañistas, a los pueblos a conquistar a las campesinas, pero siempre con la sonrisa de ironía en los labios y la ponzoña en el corazón. (Castellanos 1917a: 16)

Con ello, Castellanos redirige paulatinamente su discurso inicial hacia un conato de solidaridad que insta a la precaución ante el peligro patriarcal. El ideal romántico de masculinidad se opone a estos *señoritines* (o *pollos buenos*, como la autora los denomina con fina ironía), aseverando que «vale más un corazón y una inteligencia encerrados en el cuerpo fuerte y sano de un varón que una gardenia colocada con arte en el ojal del esmoquin de un *sportman*» (Castellanos 1917a: 16). Esta crónica sorprende por su arrojo y por la denuncia explícita del acoso callejero, en tanto que, aun un siglo después, la publicación conserva cierta vigencia en la actualidad. La progresión de María Luisa Castellanos, además de oscilar entre lo liberal y lo conservador, se muestra también en su posición autoral, que parte desde una cierta atalaya intelectual hacia un discurso popular más accesible y en el que cualquier mujer podría verse reflejada. «El señoritín» representa un gran paso en el pensamiento de Castellanos considerando textos anteriores, como «La dulzura de la voz», en el piropo callejero podía constituir un halago. En este nuevo contexto, la figura masculina se observa desde otra perspectiva y la mujer ya no es, necesariamente, un sujeto pasivo ante la mirada patriarcal.

Al mismo tiempo que Castellanos alerta sobre estos seductores, la autora también rompe una lanza a favor de la soltería en otro de sus textos, alegando que «las mujeres que renuncian al matrimonio por no haber encontrado el ideal de sus amores son dignas de todo respeto» (1917b: 12). El concepto del matrimonio como única posibilidad de supervivencia de la mujer queda en entredicho aquí, apuntando a la construcción de una independencia femenina libre de estigmatizaciones y apelando, nuevamente, a la sororidad:

Y las mujeres jóvenes son muy aficionadas a ridiculizar a las solteras; ¿por qué razón? ¿Han cometido algún delito con no querer la compañía de un hombre que, en lugar de ser la cariñosa mitad, el complemento del alma, se convierta en un extraño incomprendible con quien hay que vivir? (Castellanos 1917b: 13)

Como punto álgido de esta visión crítica de Castellanos, es necesario mencionar uno de los temas más frecuentes entre las escritoras y periodistas españolas del momento, como es la emigración de la mujer. En busca de un nuevo futuro en solitario o en compañía de sus maridos, numerosas mujeres emprendieron un exilio que se prolongó tras el final de la Guerra Civil, por lo que la comunidad asturiana en América Latina se veía incrementada a pasos agigantados. Castellanos, como vocal en Asturias de la Junta Central de la Juventud Hispanoamericana, muestra un gran interés por este asunto recalcando la necesidad de unión de estas mujeres en redes colaborativas entre España y América Latina (cf. Castellanos 1919: 11). La creación de esta estructura se basa principalmente en la solidaridad femenina e incluye la constitución de un organismo formado íntegramente por mujeres:

Estas juntas deben estar formadas por mujeres; nadie como nosotras para comprender el dolor del que se sufre, para perdonar la afrenta del desdichado, para levantar al caído. [...] Este es uno de los problemas que más me interesan en la cuestión feminista; nuestra acción de mutuo auxilio entre todas las mujeres, tiene como base principal la moralidad. Buscar apoyo unas en otras para mejor llevar la marcha de la existencia en esta vida de refinamientos y espiritualidades en que gravita la mujer moderna. (Castellanos 1919: 11)

La participación de las mujeres en estas sociedades impulsa un movimiento feminista que, hasta pocos años antes, no contemplaba a estas en cargos con implicaciones políticas. También supone una evolución respecto a la autonomía de estos organismos que, a ojos de otras intelectuales, constituía una utopía dada la desigualdad de sexos, como aseguraba Eva Canel pocos años atrás también en la revista *Asturias*: «ya sabemos que la mujer jamás podrá pasarse sin el auxilio masculino: si no es en mucho siempre será en algo. Tampoco conviene que se pase sin él, porque

sería una ficción imposible en la práctica, de perniciosos resultados para la familia» (Canel 1916: 3).

La crónica de Castellanos, como era de esperar, no estuvo exenta de cierta polémica. Tras su publicación, Castellanos alude en su texto «*Ecce mulier*» a una carta personal que le envía un asturiano residente en Cuba. Aunque Castellanos no reproduce el contenido de la misma y aclara que ofrecerá una respuesta detallada más tarde, afirma que la misiva pretende apostillar y reinterpretar su visión de la polémica migratoria, por lo que se centra en describir a la mujer asturiana positivamente, convirtiéndola en una imagen de referencia de la nueva mujer que contempla el pensamiento feminista:

En verdad, señor Díaz, que ese espectáculo que usted tan sencillamente describe de la mujer abandonada en plena calle, víctima de la miseria y del abandono, ya le conozco; por desgracia en las grandes urbes españolas se ve mucho de esto y las diversas asociaciones feministas españolas, en especial la Unión de las Mujeres de España, tratan de cortar de raíz este mal que nace de la incultura y de la ignorancia. No es que yo quiera decir que la mujer emigrante es mala, [...] precisamente por su bondad, por su inocencia, por su candor, son víctimas del maleficio de la vida, de la desgracia, que acompaña a nuestra condición de mujer. (Castellanos 1920: 14)

«*Ecce mulier*» representa, en síntesis, el punto más álgido en el pensamiento de Castellanos, en el que defiende que «la virtud es innata en nuestras mujeres aún las de la más humilde condición social» (1920: 15) y abandona la extrema prudencia que acompaña sus primeras colaboraciones. Esta década de publicaciones de María Luisa Castellanos ofrece, a grandes rasgos, un ejemplo de reeducación feminista coherentemente hilado que, en definitiva, supone un proceso de aprendizaje en el que autora y lectoras cobran simultáneamente conciencia sobre lo que implica ser mujer y, sobre todo, el trabajo que aún queda por hacer.

6. Conclusiones

La prolífica carrera de María Luisa Castellanos en América Latina y España se desarrolló, en gran parte, a través de sus publicaciones en periódicos y revistas. Fundamentalmente, se atribuye a esta autora secciones fijas en algunos periódicos regionales dedicadas a la mujer, tanto en sus intereses lúdicos (moda, relatos, consejos, *prensa femenina*) como en su percepción en la sociedad del momento (*prensa para mujeres*). Elegimos el estudio de su sección «Crónicas

femeninas» en las revistas *La Alhambra* y *Asturias: revista gráfica semanal* como muestras más representativas del compromiso de Castellanos con la lucha feminista.

En una década de publicaciones, se observa una inicial inclinación de Castellanos hacia un feminismo *normativo*, desarrollado en los pilares patriarcales y que alude a la naturaleza bella, delicada y naif de la mujer como principales estandartes de su identidad de género. Sin embargo, Castellanos comienza paulatinamente a profundizar en estas cuestiones, y será en plena Primera Guerra Mundial cuando el rol femenino se revalorice, instaurando una nueva percepción de la mujer moderna que desplazará el modelo manido del ángel del hogar. Posteriormente, las publicaciones de Castellanos seguirán reivindicando los orígenes de la identidad femenina, pero sin dejar de prestar atención a importantísimas cuestiones que atañan la posición de la mujer en organismos políticos, su situación como emigrante en América o su lucha por el sufragio femenino.

Las «Crónicas femeninas» suponen una colección de textos que forman una progresión coherente paralela a la evolución del movimiento feminista. Por ello, el conjunto de crónicas constituye un interesante proceso de aprendizaje y reeducación femenina gracias al que, tanto las lectoras como la propia autora, adquirieron una conciencia feminista vital para asentar las bases de nuestro pensamiento actual, si bien es cierto que aún queda mucho por aprender.

8. Bibliografía

Bados Ciria, Concepción (2013): «Escritoras, educación y género en la prensa anarquista española (1898-1936)», en Carmen Servén e Ivana Rota (eds.), *Escritoras españolas en los medios de prensa. 1868-1936*. Sevilla: Renacimiento, 13-34.

Bernard, Margherita (2013): «Contaminaciones literarias en el periodismo de Magda Donato», en Carmen Servén e Ivana Rota (eds.), *Escritoras españolas en los medios de prensa. 1868-1936*. Sevilla: Renacimiento, 35-63.

Canel, Eva (1916): «El hogar de la mujer», *Asturias: revista gráfica semanal*, 110, 3.

Castellanos, María Luisa (30/06/1913a): «Opiniones», *La Alhambra: revista quincenal de artes y letras*, 367, 271-273.

– (15/09/1913b): «Añoranzas», *La Alhambra: revista quincenal de artes y letras*, 372, 404-406.

– (15/02/1915a): «La presunción y el fingimiento», *La Alhambra: revista quincenal de artes y letras*, 405, 63-64.

- (14/11/1915b): «La mujer del hogar», *Asturias: revista gráfica semanal*, 68, 13.
 - (28/11/1915c): «La falda-capa y la *entravée*», *Asturias: revista gráfica semanal*, 70, 24.
 - (02/01/1916a): «La dulzura de la voz», *Asturias: revista gráfica semanal*, 75, 7.
 - (06/02/1916b): «La moda y “nuestra” moda», *Asturias: revista gráfica semanal*, 80, 15.
 - (25/02/1917a): «El señoritín», *Asturias: revista gráfica semanal*, 135, 15-16.
 - (22/04/1917b): «La solterona», *Asturias: revista gráfica semanal*, 143, 12-13.
 - (31/12/1917c): «El mal y el bien de la guerra», *La Alhambra: revista quincenal de artes y letras*, 474, 561-562.
 - (31/01/1918): «Asturianas célebres», *La Alhambra: revista quincenal de artes y letras*, 476, 32-33.
 - (28/12/1919): «La emigración de la mujer», *Asturias: revista gráfica semanal*, 283, 11-12.
 - (11/04/1920): «*¡Ecce mulier!*», *Asturias: revista gráfica semanal*, 297, 14-15.
 - (28/02/1923): «Feminismo y sufragismo», *La Alhambra: revista quincenal de artes y letras*, 560, 30-33.
- Darío, Rubén (1912): «¡Estas mujeres!», en Rubén Darío, *Todo al vuelo*. Madrid: Mundo Latino, pp. 29-31.
- García Galán, Sonia (2013): *Entre la casa y la calle. Cambios socioculturales en la situación de las mujeres en Asturias (1900-1931)*. Tesis doctoral. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- González Herrán, José Manuel (2013): «Reescritura e algunas crónicas periodísticas de Emilia Pardo Bazán (1912-1915)», en Carmen Servén e Ivana Rota (eds.), *Escritoras españolas en los medios de prensa. 1868-1936*. Sevilla: Renacimiento, 117-137.
- Hinojosa Mellado, María Paz (2007): *La persuasión de la prensa femenina: análisis de las modalidades de la enunciación*. Tesis doctoral. Murcia: Universidad de Murcia.
- Instituto Asturiano de la Mujer (ed.) (2017): *Asturianas en América. Emigración y exilio*. Oviedo: Instituto Asturiano de la Mujer, Consejería de la Presidencia. Recuperado de: <https://iam.asturias.es/documents/269132/274178/Asturianas-en-América.pdf/8007b897-e3b2-3454-fb1c-d792983692d7>
- L. M. (11/02/2018): «Las pioneras, dos mujeres que se matricularon en Ciencias y Filosofía y Letras en 1914», *El Comercio*. Recuperado de: <https://www.elcomercio.es/asturias/pioneras-mujeres-matricularon-20180211011044-ntvo.html>
- López Pan, Fernando (2011): «El articulista-personaje como estrategia retórica en las columnas personales o literarias», *Anàlisi*, 41, 47-68.

Perinat, Adolfo y María Isabel Marrades (1980): *Mujer, prensa y sociedad en España, 1800-1939*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.

Ramírez Gómez, Carmen (2000): *Mujeres escritoras en la prensa andaluza del siglo XX (1900-1950)*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

Rodríguez Rodríguez, Jorge Miguel (2016): «Rasgos de la figura del periodista en los primeros tratados de periodismo en España. Hacia una identidad profesional (1891-1912)», *Revista de Comunicación*, 15, 86-110.

CAPÍTULO 11. ESCRITURA Y EXISTENCIA EN PUERTO RICO: IDENTIDAD DE GÉNERO Y DIVERSIDAD SEXUAL EN LA NARRATIVA BREVE DE YOLANDA ARROYO PIZARRO

Sabina Reyes de las Casas
Universidad de Sevilla

1. Introducción

En Puerto Rico, la literatura canónica ha brindado una perspectiva homogénea de la sociedad insular que no se corresponde con la realidad, pues todo el siglo XX está atravesado por un discurso basado en los valores y principios del hombre blanco y heterosexual. Como respuesta frente a esta visión dominante, en los últimos años un importante número de escritores puertorriqueños han mostrado un gran interés por aspectos ligados a la afroidentidad, la sexodiversidad y la antiheteronormatividad. En este contexto, la literatura se transforma en un mecanismo de expresión de su inconformidad ante la realidad circundante y ante los discursos hegemónicos que han imperado a lo largo de la Historia, convirtiéndose sus creaciones en una forma de visibilizar y dar voz a aquellos individuos a quienes se la habían negado.

Un ejemplo de esto que acabamos de señalar lo encontramos en la obra de Yolanda Arroyo Pizarro, una «autora híbrida», como ella misma se ha definido, y una escritora comprometida que ha hecho de su literatura una forma de resistencia y activismo político. En líneas generales, podemos decir que sus creaciones son la respuesta frente a la configuración de un canon literario masculino, blanco y heterosexual que ha dejado fuera a mujeres, a afrodescendientes y al colectivo LGTBIQ+. Por tanto, para comprender la importancia de la obra de esta autora puertorriqueña tenemos que situarla en el contexto más amplio de la escritura femenina:

El auge de la escritura femenina se ha producido en las últimas décadas como fruto del interés de diversos sectores sociales y el surgimiento de diversos actantes globales. Nuevas plataformas de comunicación y alianzas internacionales nacidas en los ámbitos de la periferia que incluyen de forma destacada a los movimientos feministas que claman en contra de las estructuras patriarcales y los que abogan por los derechos de la población lesbiana, gay, bisexual y transgénero, han promovido miradas que retan los viejos paradigmas de género que restringían las temáticas abordadas por las mujeres. La indagación en lo sexual no se restringe ya al binarismo hombre/mujer aceptado en las décadas del sesenta, setenta y ochenta. Este se articula desde las nuevas identidades

asumidas que rompen con el mito de la heterosexualidad como modelo universal. La memoria y la historia son ahora narradas por personajes femeninos que impugnan los relatos oficiales hegemónicos. (Centeno 2018: 9).

Como veremos, los personajes femeninos protagonistas de los relatos de esta escritora puertorriqueña toman la palabra para presentarnos realidades que a lo largo de la Historia han sido ignoradas (o incluso aniquiladas) por los organismos de poder y las instituciones sociales dominantes, realidades sobre las que tradicionalmente ellas no podían pronunciarse.

En definitiva, nuestro objetivo es analizar aquí algunos de los cuentos más importantes de Arroyo Pizarro en los que podemos ver dos elementos: por un lado, una reacción contracanónica que se manifiesta tanto en el tema como en la forma de narrarlo; por otro, la inclusión de identidades sexuales «disidentes» que leeremos a partir de las propuestas de Judith Butler y su teoría de la performatividad del género. En concreto, para poder proponer una panorámica general de la narrativa de esta autora, nuestra investigación se centra en el análisis de los siguientes relatos: «Avalancha»⁶⁷, «Asian jelly»⁶⁸, «El rito»⁶⁹, «Labiopegadas»⁷⁰, «Candungos o Yo también te amo»⁷¹ y «Changó»⁷².

2. Algunas claves en torno al sexo, el género, la sexualidad y la performatividad

Aunque el objetivo de este trabajo no es el de entrar a debatir los conceptos de sexo (entendido desde una perspectiva biológica) y género (desde una perspectiva sociocultural), antes de adentrarnos en el análisis de los textos creemos que es importante que aclaremos algunos términos. Desde nuestra perspectiva de trabajo, la lectura de los relatos de Yolanda Arroyo Pizarro debe hacerse teniendo en cuenta la escasa operatividad que a día de hoy tienen la concepción tradicional del binomio hombre-mujer como sexos/géneros antagónicos y claramente diferenciados, tanto desde un punto de vista biológico como cultural:

⁶⁷ Este relato forma parte del libro homónimo *Avalancha* (2011).

⁶⁸ Este relato forma parte del libro *Avalancha* (2011).

⁶⁹ Este relato forma parte de *Lesbofilias* (2014). Lo citamos aquí por *Los otros cuerpos: Antología de temática gay, lésbica y queer desde Puerto Rico y su diáspora* (2007).

⁷⁰ Este relato forma parte de *Golpes de gracia* (2015).

⁷¹ Este relato forma parte de *Golpes de gracia* (2015).

⁷² Este relato se publicó en Puerto Rico en el volumen *Transmutadxs* (2016) y en España en *Transcaribeñx* (2017). Lo citamos aquí por *Los otros cuerpos: Antología de temática gay, lésbica y queer desde Puerto Rico y su diáspora* (2007).

Es importante destacar que aunque la heterosexualidad opera en parte a través de la estabilización de normas de género, el género designa un sitio denso de significaciones que contienen y exceden la matriz heterosexual. Aunque las formas de sexualidad no determinan unilateralmente el género, es sin embargo esencial mantener una conexión no causal y no reductora entre la sexualidad y el género. (Butler 2002: 333-334).

De la misma manera, partimos también de las últimas tendencias dentro de la teoría *queer* que rechazan la idea de que existe una identidad sexual estática y critican la defensa de un sujeto unitario homosexual:

El movimiento Queer, al instalarse como una propuesta contracultural y ubicarse en el [...] paradigma de la deconstrucción antiesencialista, interpela las categorías identitarias puras de la teoría tradicional que se constituyen en un obstáculo para la transformación social en el mediano y largo plazo. (Duque 2010: 87)

Por tanto, como plantea Judith Butler, «puede haber formas de “género” dentro de la homosexualidad que requieran una teorización que supere las categorías de lo “masculino” y lo “femenino”.» (2002: 334), puesto que «la relación entre la práctica sexual y el género no es una relación determinada estructuralmente, pero para poder desestabilizar el supuesto heterosexual de ese estructuralismo aún es necesario concebir los dos términos en una relación dinámica y recíproca.» (2002: 335).

Por otro lado, nos interesa especialmente su planteamiento de que el concepto de género es performativo e histórico:

Comprender el género como una categoría histórica es aceptar que el género, entendido como una forma cultural de configurar el cuerpo, está abierto a su continua reforma, y que la «anatomía» y el «sexo» no existen sin un marco cultural (Butler 2016:237).

En definitiva, Butler considera que lo que entendemos por género es producto de un contexto sociohistórico y sociocultural que varía y que, por tanto, jamás puede ser entendido como algo terminado o invariable:

Términos como «masculino» y «femenino» son notoriamente intercambiables; cada término tiene su historia social; sus significados varían de forma radical dependiendo de límites geopolíticos y de restricciones culturales sobre quién imagina a quién, y con qué propósitos. [...] Los términos para designar el género nunca se establecen de una vez por todas, sino que están siempre en el proceso de estar siendo rehechos. (Butler 2016: 242-243).

Asimismo, la performatividad del género también lleva aparejada una consideración diversa de la sexualidad, como se deduce de lo que ya hemos señalado aquí, pues esta «no se resume fácilmente ni se unifica a través de la categorización» (Butler 2016: 194).

3. Análisis de la identidad de género en la narrativa breve de Yolanda Arroyo Pizarro

3.1. Breve nota biográfica sobre Yolanda Arroyo Pizarro

La escritora puertorriqueña Yolanda Arroyo Pizarro (Guaynabo, 1970) es autora de más de una docena de libros en los que se ocupa de cuestiones como la libertad sexual y la afrodescendencia. Según sus propias palabras, participando en diferentes eventos literarios internacionales, «me di absoluta cuenta que representar a mi país, era también representar a la mujer trabajadora, la maternidad, la afrodescendencia y el sector LGTB, puesto que soy profesora, madre, negra y lesbiana. Más hibridez que esa, hay pocas.» (Arroyo Pizarro 2012a: 13).

Aunque ha trabajado diferentes géneros literarios, ha cultivado especialmente los narrativos y entre sus creaciones destaca el libro de cuentos *Las Negras*, por el cual recibió el Premio Nacional de Cuento PEN Club de Puerto Rico en 2013. Además, no solo ha trabajado el arte de la narrativa breve para adultos a través de la creación de cuentos y novelas, sino también la poesía y la literatura infantil y juvenil con obras como *Capitán Cataño y las trenzas mágicas* (2015) o *Pelo Bueno* (2018). En 2007 fue reconocida como una de las escritoras latinoamericanas más importantes menores de 39 años del Bogotá³⁹ en la Feria del Libro de Colombia y en 2012 obtuvo el Premio del Instituto de Cultura Puertorriqueña, entre otros reconocimientos y galardones importantes. Actualmente está realizando su tesis doctoral en el Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, es profesora⁷³ y colabora frecuentemente en numerosas

⁷³ En 2012, Yolanda Arroyo Pizarro explicaba así los talleres de creación literaria que todavía continúa impartiendo a día de hoy: «Durante los pasados cinco años he impartido talleres de narrativa, novela, poesía, autoficción, memoria y géneros híbridos a más de un millar de participantes que, a través de la creación literaria, encuentran respuesta a su mundo. He estudiado con ellos las diferentes técnicas de creación, un puñado dentro de la gran variedad de escuelas de pensamiento literario existentes, la integración de diferentes disciplinas del arte a la literatura, el desmenuzamiento de varios decálogos de escritores emblemáticos, la investigación de temas generadores, la correlación de tecnologías de publicación y difusión, las preferencias de los lectores, entre otros. Mis grupos han sido muy heterogéneos. Se han centrado en trabajar temáticas totalmente dispares enfocadas en la transgresión, en la sobrevivencia, en lo clásico, en la confesión, en la ficción, en la no ficción, en lo moderno, en el exilio, en lo heteronormativo, en lo LGTB, en lo femenino, en lo masculino, en lo policial, en lo fantástico, en la ciencia especulativa, en lo infantil.» (2012a: 13). Sin duda, se trata de un testimonio más de su activismo y de su carácter polifacético.

actividades de difusión cultural dentro y fuera de la Isla. Su obra ha comenzado a traducirse a varios idiomas y el interés por sus textos va extendiéndose rápidamente a otros países. Por último, conviene destacar también su papel como fundadora de la Cátedra de Mujeres Negras Ancestrales, una iniciativa de creación literaria y escritura creativa.

3.2. Formas de escritura

El crítico Enrique Anderson Imbert, en su trabajo clásico sobre las claves del cuento, propone una definición del anticuento basada en el hecho de que estaría escrito «contra el modo tradicional de contar» (1992: 18). Por tanto, podemos decir que el anticuento deroga muchas de las reglas del cuento clásico⁷⁴. Sin embargo, aunque esta idea no implica que todo relato que destruya o contradiga el modelo clásico sea un anticuento, es importante que planteemos que quizás el cuestionamiento o la refutación de dicho modelo es algo que afecta tanto a cuestiones formales como de contenido. Desde esta perspectiva, tiene sentido que los escritores se sirvan de la literatura para expresar su disconformidad con el medio que les rodea, hecho que se vincula directamente con la manifestación de una postura contraria a una visión homogénea de la sociedad o al canon literario establecido.

Partiendo de esta idea, a la hora de analizar los relatos de Yolanda Arroyo Pizarro que integran nuestro corpus, decidimos comenzar comprobando los rasgos formales de su escritura, es decir, tratamos de establecer qué recursos estilístico-expresivos eran los más habituales dentro de su narrativa breve.

⁷⁴ Para Imbert, «el código de reglas del anticuento sería un código negativo: no hay que contar acciones con sentido, ni urdir tramas, ni crear personajes identificables, ni acatar la razón, ni preocuparse por valores estéticos, ni respetar la gramática, ni bucear en la psicología, ni permitir diálogos inteligentes, ni apartarse mucho del balbuceo, ni guiar al lector, ni mantener la cronología de los eventos, ni componer la historia con principio, medio y fin, ni...» (1992: 19).

En primer lugar, encontramos con frecuencia el empleo de la primera persona para la voz del narrador:

Y creo que sin querer, mientras pienso en ella, comienzo a tocarme la vagina, porque me despierta del estupor un jadeo que hago, que se me deshace de la boca, se me cae de los labios, como cuando uno ronca e interrumpe su propio sueño, un resoplido como el mugido de una vaca, y de pronto me tropiezo de frente con los ojazos de Lisa, que no pestañean. («Avalancha», p. 21)⁷⁵.

Por tanto, nos encontramos frente a un ejemplo de escritura de un *yo* testimonial que expresa una experiencia vital. En el caso de este relato («Avalancha»), dicha experiencia se vincula tanto al internamiento de la protagonista en lo que parece ser una clínica psiquiátrica (y en las conversaciones que allí dentro tiene con su compañera de habitación), como a sus experiencias sexuales previas. Asimismo, dichas experiencias tienen que ver con dos temas que tradicionalmente han sido considerados tabú y de los que especialmente las mujeres no podían hablar: el autoerotismo femenino y las relaciones lésbicas.

Llegados a este punto conviene recordar que algunos de los géneros que plantean más dificultades a la hora de establecer una delimitación entre lo que pertenece al ámbito ficcional de la literatura y lo que es no ficcional son precisamente el de la autobiografía, el del diario y el de las memorias. Sin embargo, aquí partimos de la idea de que toda la literatura es ficción, con independencia de las relaciones o vínculos que esta tenga con la realidad circundante⁷⁶. A pesar de ello, no podemos perder de vista que, según manifestó la propia autora en un encuentro con

⁷⁵ Al mencionar ejemplos extraídos de los textos de la autora colocaremos siempre entre paréntesis el título del relato y la página de su edición en la que aparece el fragmento citado. Todas las ediciones se encuentran citadas en la Bibliografía final.

⁷⁶ Al leer el ya clásico manual de *Teoría de la literatura*, de Vítor Manuel de Aguiar e Silva, vemos que su autor explica que cuando hablamos del lenguaje literario, la función poética «se caracteriza primaria y esencialmente por el hecho de que el mensaje crea imaginariamente su propia realidad, por el hecho de que la palabra literaria, a través de un proceso intencional, crea un universo de ficción que no se identifica con la realidad empírica, de suerte que la frase literaria significa de modo inmanente su propia situación comunicativa, sin estar determinada inmediatamente por referentes reales o por un contexto de situación externa» (1972: 16-17). En este sentido, podemos decir que el «lenguaje literario puede ser *explicado*, pero no *verificado*: este lenguaje constituye un discurso contextualmente cerrado y semánticamente orgánico, que instituye una verdad propia» (Silva 1972: 18). Por tanto, la obra literaria tiene su propio contexto intratextual y todo lo que en ella sucede es «verdad» dentro de ese marco ficcional. Sin embargo, no podemos perder de vista que «entre el mundo imaginario creado por el lenguaje literario y el mundo real, hay siempre vínculos, pues la ficción literaria no se puede desprender jamás de la realidad empírica. El mundo real es la matriz primordial y mediata de la obra literaria; pero el lenguaje literario no se refiere directamente a ese mundo, no lo denota: instituye, efectivamente, una realidad propia, un heterocosmo, de estructura y dimensiones específicas. No se trata de una deformación del mundo real, pero sí de la creación de una realidad nueva, que mantiene siempre una relación de significado con la realidad objetiva» (Silva 1972: 19).

estudiantes celebrado en la Universidad de Puerto Rico el 28 de marzo de 2019, conversatorio que llevaba por título «Yolanda Arroyo Pizarro: La reescritura de la Historia», todos sus textos parten de sus propias experiencias vitales y, por tanto, tienen algo de autobiográficos⁷⁷, lo que nos permitiría decir que nos encontramos frente a un ejemplo de autoficción o literatura autoficcional.

Desde el punto de vista formal, otra de las características que frecuentemente encontramos en la narrativa breve anticanónica es la ruptura de la linealidad de los relatos clásicos. En el caso de los cuentos de Yolanda Arroyo Pizarro que estamos analizando aquí, hemos podido comprobar que con cierta frecuencia estos no siguen el modelo clásico de introducción, nudo y desenlace, pues la autora se decanta por los comienzos *in media res* o, si opta por seguir la estructura tradicional, lo normal es que se intercale la narración de otros acontecimientos paralelos o que emplee la analepsis o la prolepsis, elementos que aportan complejidad y dinamismo a lo narrado. Como consecuencia, no es extraño encontrarnos con historias que se caracterizan por presentarnos el deambular de la conciencia del personaje protagonista.

Esta ruptura con la linealidad a la que acabamos de hacer referencia y la consecuente narración de historias pertenecientes a otro tiempo y a otro espacio (a otro *cronotopo*, siguiendo los planteamientos de M. Bajtín) es especialmente significativa en el caso del relato «Labiopegadas». En este cuento, el funeral de Titi Eva es el detonante o desencadenante para que el personaje de Nessa (personaje femenino protagonista) confiese los abusos a los que el Tío Félix la sometió cuando era pequeña y también sus primeras experiencias sexuales:

Cuando aprendieron a hacer explotar los coqués y a las reinitas caídas de los nidos aún sin saber volar, recién salidas de sus cascarones, aprendieron también a besarse en los labios, celebrando la audacia. Los labios eran de piquito. Fugaces. Aquellos que se dan de relámpago, en la rapidez del cariño plano y simple. Hasta que un día preguntaste cuánto tiempo podían aguantar ambas, sin respirar, labiopegadas. («Labiopegadas», pp. 12-13).

⁷⁷ Tuvimos la oportunidad de asistir a esta actividad gracias a que durante los meses de marzo, abril y mayo de 2019 nos encontrábamos realizando una estancia de investigación en el Seminario Federico de Onís de la Universidad de Puerto Rico-Recinto de Río Piedras, estancia financiada por el Ministerio de Educación y Formación Profesional en el marco de la convocatoria de Ayudas a la movilidad para estancias breves y traslados temporales para beneficiarios de Programa de Formación de Profesorado Universitario (FPU).

Además, estos saltos temporales que nos permiten acercarnos a algunos hechos que sucedieron antes de la celebración del funeral afectan también a diferentes acontecimientos de la infancia, adolescencia y juventud de otro personaje que no es Nessa, relatos enmarcados que conocemos a través de la voz de un narrador en segunda persona:

Y resulta que es tu turno. La enfermera que te ha tomado los vitales (temperatura, la presión, muestras de sangre), te llama por tu apellido. Cartagena, vocifera. Te pones de pie y sin esperarlo, Emanuel te agarra de la mano. («Labiopegadas», p. 13).

Este empleo de la segunda persona del singular nos sitúa como testigos de lo que le está sucediendo al personaje pero, al mismo tiempo, parece que es el propio lector el que está tomando el lugar del personaje, elemento que contribuye a hacer más dramática la escena y a enfatizar la situación de desamparo que nos presenta el texto. En este sentido, podemos decir que la forma que tiene la autora de narrar se acerca a lo que el crítico Ricardo Piglia definió como *cuento moderno*: «La versión moderna de cuento que viene de Chejov, Katherine Mansfield, Sherwood Anderson y del Joyce de *Dublineses*, abandona el final sorpresivo y la estructura cerrada; trabaja la tensión entre las dos historias sin resolverla nunca» (1999: 95). Por tanto, podemos decir que «la historia secreta se cuenta de un modo cada vez más elusivo [...] el cuento moderno cuenta dos historias como si fueran una sola» (1999: 95). De hecho, «lo más importante nunca se cuenta. La historia secreta se construye con lo no dicho, con el sobreentendido y la alusión» (1999: 96). Como consecuencia, el arte de la omisión y la elipsis son dos de las claves para entender cómo funciona el cuento moderno y la narrativa de esta autora, algo que veremos también en otros relatos como «Changó».

De una forma similar, el relato «Candungos o Yo también te amo» es especialmente significativo porque se trata de un cuento escrito a modo de diálogo entre dos personajes: Veatrix y Steven. El vínculo que une a estos dos personajes es muy fuerte ya que estuvieron casados y tienen una hija en común, aunque en el momento en el que transcurre el diálogo Veatrix tiene una nueva pareja, una mujer. De hecho, precisamente es algo relacionado con este último dato lo que motiva el surgimiento de la conversación entre los dos protagonistas del relato:

– Tú y tu bucha, perdón, quise decir tu amante lesbiana, por quien me dejaste, van a tener un hijo. Esto es *priceless*.

– Lo nuestro estaba ya acabado, Steven. Yo no te dejé por nadie. No te hagas la víctima ahora, que no es el momento. Estuvimos separados un año y medio cuando conocía a Zoraida, bien que lo sabes.

(«Candungos o Yo también te amo», pp. 48-49).

Yolanda Arroyo Pizarro pone sobre la mesa la cuestión de cómo afrontan la maternidad las mujeres lesbianas y, en el caso concreto de este relato, nos habla de la necesidad de la tecnología, es decir, de la inseminación artificial para lograr el objetivo deseado:

– ¿Entiendes que te estoy pidiendo que aceptes fecundar un óvulo mío, con un espermatozoide tuyo y que una vez logrado eso, inseminemos a Zoraida?

–Tienes que estar bromeando.

[...]

–No tendrías responsabilidad alguna sobre el nuevo bebé. Sería únicamente mío y de Zory. No te va a costar nada. Nada de pasarle pensión, ni llevarlo al parque. Nada de...

– ¿Acaso no oyes lo ridículo que suena todo esto?

–No es ridículo, Steven.

–No. Es nauseabundo. Es insólito.

–Deja de juzgarme. Deja de verlo todo con tu lente de moralidad heteronormativa para el «público». Aquí sólo estamos tú y yo. No tienes que fingir que eres más moral que yo.

(«Candungos o Yo también te amo», pp. 50-51).

De este cuento no solo es significativo el tema tratado (tema que, dicho sea de paso, supone un completo revulsivo para la sociedad heteropatriarcal), sino también cómo se expresa dicho tema: no hay narrador en tercera ni en primera persona, pues conocemos directamente la historia a través del diálogo de los personajes⁷⁸. Por tanto, la realidad narrada es performativa: se construye mientras se vive o se cuenta. Además, podríamos hablar de que nos encontramos frente a un ejemplo de anticuento porque tenemos una historia fragmentaria, escrita en forma de diálogo y con final abierto:

⁷⁸ Estableciendo un símil con el género teatral, podríamos que decir que no hay ni una sola acotación en el texto, pues está formado única y exclusivamente por esos diálogos que hemos señalado.

Mis textos los concibo en fragmentos regados y difusos. En ocasiones, incluso, así los escribo, reguereteados. Luego les voy dando claridad, forma consecutiva y le asigno un orden de capítulos, resultando que quizás el primero que redacto es el de en medio, y el último uno de los primeros. Entonces, para mí también es un disfrute, porque me voy dando cuenta, mientras escribo, de la historia. Frente a mí se va develando el *big picture*. Y es tan placentero. (Arroyo Pizarro 2012a: 15).

En definitiva, desde el punto de vista formal, los ejemplos señalados nos llevan a concluir que la narrativa breve de Yolanda Arroyo tiende a alejarse del modelo del cuento clásico y a optar por otras formas de construcción narrativa como el uso exclusivo del diálogo, los comienzos *in media res*, los saltos temporales, las elipsis o los finales abiertos.

3.3. Sexodiversidad, resistencia y existencia

Todos los elementos que hemos comentado hasta ahora tienen mucho que ver con un cuestionamiento de la realidad o, dicho de forma más clara, con la reivindicación de que el planteamiento y la defensa de una sociedad basada en la heteronormatividad no representa ni incluye a la totalidad de los individuos que la forman. En este sentido, los personajes de los relatos de Yolanda Arroyo Pizarro que estamos analizando aquí no encajan en ese patrón social, por lo que ejemplifican identidades de género no normativas. Por otro lado, hay también una denuncia de situaciones de injusticia que reflejan cómo ciertos individuos se aprovechan de su posición de poder para abusar de seres humanos que se encuentran en situación de vulnerabilidad, como vimos en el relato «Labiopegadas»⁷⁹.

En el caso del relato «Changó»⁸⁰, el personaje que da título al texto no tiene suficiente dinero para hacer frente al pago de los servicios de transporte para entrar ilegalmente en Puerto Rico y se ve obligado a ofrecer su cuerpo como forma de completar el pago:

⁷⁹ Es importante que tengamos en cuenta la situación de discriminación y violencia a la que se suelen enfrentar los miembros del colectivo LGTBQ+ es especialmente significativa en Puerto Rico. Como ha señalado Judith Butler, «las personas transgénero y transexuales están sujetas a la patologización y la violencia, que, una vez más aumenta en el caso de personas *trans* de comunidades de color» (2016: 167). Por tanto, «la crítica de las normas de género debe situarse en el contexto de las vidas tal como se viven y debe guiarse por la cuestión de qué maximiza las posibilidades de una vida insoportable o, incluso, de la muerte social o literal» (2016: 210).

⁸⁰ El personaje con nombre de deidad yoruba que da título a este relato homónimo «es un negro sufrido pero guapo, con molleros aceitados que casi lo hacen parecer haitiano y cuya melancolía se arremolina en el batir de sus pestañas. A mí los haitianos me gustan incluso mucho más que los dominicanos, pero a veces hay que arar con los bueyes que aparecen» («Changó», p. 45).

Mi espertís es la ruta para Cataño. Cuando el cliente no ha reunido todos los dólares o se queda corto por cualquier razón, puedo hacerme de la vista larga por una buena venida, siempre y cuando el tipo me guste. Pero tiene que gustarme. Si no me agrada se puede ir a la mismita mierda. («Changó», p. 46).

Por tanto, si bien es cierto que hay una situación de abuso, también encontramos aspectos que se encuentran directamente ligados a la sexodiversidad a la que ya hemos aludido aquí. La autora puertorriqueña nos va aportando pistas progresivamente sobre ese «secreto» que guarda el otro personaje protagonista, Fabián, el encargado de realizar el transporte de estos inmigrantes ilegales:

Reconozco la plataforma en línea porque es la misma que uso cuando me comunico con Macarena. Tengo gratos recuerdos con la pecosa. Sus caderas, su sensualidad de maranta trenzada, sus bembas rabiosas y cuello estirado se me resbalan por la memoria. Macarena ha sido muy madura al enterarse, luego de nuestro primer encuentro, de aquello que guardo en secreto. No solo ha sido madura, ha sido tolerante. Se ha dejado convencer de que conmigo disfrutará igual o más que con cualquier otro. El vaticinio resulta acertado puesto que cuando Macarena observa y palpa el sustituto que le dará los placeres prometidos, accede. Accede y repite. Risueña me asegura que yo soy lo más macho que ha tenido entre las piernas. («Changó», p. 49).

Una de las compañeras sexuales femeninas de Fabián le otorga la condición de «macho», pero todavía no sabemos por qué el personaje utiliza ese «sustituto que le dará [a Macarena] los placeres prometidos». Si nos fijamos bien, la autora no nos da una afirmación clara de lo que sucede, no utiliza la figura de un narrador que nos aclare lo sucedido, sino que va incorporando diferentes elementos al relato para que nosotros seamos los encargados de completar la historia del personaje protagonista, de inferir lo que este ha vivido:

Ambos fumamos, tendidos sobre la cama.

— ¿Te puedo hacer una pregunta? —dice la deidad.

—Las que quieras—contesto yo.

— ¿Cómo es que no tienes tetas?

—Me las operé.

El silencio se vuelve incómodo para él, no para mí, que he descubierto con los años sentir bastante goce con el interrogatorio poscoital.

— ¿Te puedo hacer otra pregunta?

Digo que sí.

—Si me fueras a penetrar, qué usarías.

—Ese tema te tiene ansioso, musito.

—Sí, un poco...no puedo imaginar cómo una mujer...

—No soy una mujer.

—Perdón. Es cierto. Mala mía.⁸¹

(«Changó», p. 51).

Como vemos, cada vez se va haciendo más evidente el hecho de que el personaje de Fabián ha pasado por un proceso de reasignación de sexo. En este sentido, debemos destacar que, al menos desde el punto de vista de la construcción psicológica del personaje, la autora utiliza aquí una serie de recursos o motivos habituales dentro de sus relatos: por un lado, enfatiza aquellos aspectos relacionados con la identidad del individuo; por otro, encontramos la alusión a la dualidad del ser humano o a sus identidades secretas u ocultas.

Para ejemplificar esta idea podemos traer a colación la última escena del cuento, en la que se produce una conversación sumamente interesante entre los dos personajes principales:

— ¿Tu verdadero nombre es Changó? — digo por toda respuesta. Él dice que sí y comienza a ponerse los calzoncillos.

— ¿Tu verdadero nombre es Fabián?

Yo me despido mientras susurro:

—Alguna vez fui Fabiana.

(«Changó», pp. 51-52).

En primer lugar, tenemos aquí la cuestión del nombre. Nuestro nombre es el molde dentro del cual se almacena toda la información de nuestra vida y nuestra identidad. En este caso, los dos protagonistas quieren saber cuál es el nombre real del otro para poder identificarlo y es ahí cuando se hace explícito el proceso de cambio de identidad sexual del personaje de Fabián, quien

⁸¹ La expresión *¡mala mía!* es una interjección muy utilizada en el español coloquial de Puerto Rico y “expresa una justificación por haber hecho algo sin intención” (*Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico*; <https://tesoro.pr/lema/mala-mia> Fecha de consulta: 3 de mayo de 2019).

había nacido mujer. Al contrario de lo que podríamos pensar tras una primera lectura, lo más llamativo del relato no es descubrir este cambio, sino darnos cuenta de que a pesar de sus reivindicaciones sociopolíticas, al final Arroyo Pizarro termina utilizando las mismas categorías identitarias establecidas de «lo masculino» y «lo femenino», es decir, su relato funciona con el tradicional binomio hombre-mujer. Desde nuestro punto de vista, esto conecta claramente con lo que plantea Judith Butler cuando afirma que

Escoger el propio cuerpo implica, ineludiblemente, navegar entre normas que son trazadas por adelantado y de forma previa a la elección personal o que son articuladas de forma concertada con la agencia de otras minorías. [...] Los individuos dependen de las instituciones de apoyo social para ejercer la autodeterminación con respecto a qué cuerpo y qué género tienen y mantienen. (Butler 2016: 178).

Sin embargo, «el deseo transexual de convertirse en hombre o mujer no debe ser descartado como un mero deseo de conformarse con las categorías identitarias establecidas» (Butler 2016: 199), así que quizás por este motivo la propia autora decidiera en diciembre de 2019 eliminar este relato de cualquier nueva edición de sus cuentos, pues entendía que no se hacía justicia a las reivindicaciones de algunos miembros del colectivo LGTBIQ+.

Por otro lado, hay también una cuestión interesante que tiene que ver con el nombre en un sentido más amplio que el meramente sexual o genérico. En este relato en concreto, se encuentra vinculado a la figura de Changó, personaje que obtiene una identidad falsa:

A partir de este momento Changó se llamará Juan Candelario. Gordo le entregará un acta de nacimiento falsificada, una copia de seguro social robada de los archivos de una escuela pública del país y la corteja de Gordo le brindará documentos médicos pertenecientes a un jovencito boricua que ya ha emigrado a Texas o Miami.

A las afueras del hospedaje, observo cómo Gordo enciende una pira. En ella echa ropa y antiguos títulos de identidad concernientes a los quisqueyanos recién llegados, quienes desde ahora deberán hacerse pasar por otra persona. Un desdoblamiento, una usurpación quizás como pocos... o como muchos. («Changó», p. 52).

Por tanto, a partir de este momento Changó deja de existir, pierde su identidad previa y compra una nueva que le dará acceso a lo que él considera que será una vida mejor⁸². En definitiva, el cambio de identidad se transforma para ambos personajes en una necesidad y, paralelamente, en una suerte de salvación.

Como estamos viendo, la cuestión de la identidad es uno de los grandes *leitmotivs* dentro de la obra de esta escritora puertorriqueña, pero este hecho no debería sorprendernos si tenemos en cuenta que la autora está trabajando continuamente con identidades «disidentes» que no coinciden con la heteronormatividad socialmente establecida, lo que obliga a una reflexión constante acerca de la propia identidad (individual y colectiva) del sujeto. Además, junto a la identidad destaca también presencia de la doble moral propia de la sociedad puertorriqueña, algo que Veatrix le echa en cara a Steven en el relato «Candungos o Yo también te amo»:

Con tus amigos y familiares puedes jugar al decente mientras me echas la culpa a mí por ser una supuesta inmoral o libertina. Pero no olvides que a espaldas del mundo y en secreto te comportabas como el «macho hipersexualizado» aceptado por la macharranería rampante. Si los de tu círculo que ahora saben mi abierta «preferencia» supieran que a escondidas tú y yo teníamos *menage a trois* y visitábamos clubes de poliamoría, y te gustaba pajearte a lo buen macho boricua, sería otro cantar. Ni se te ocurra hablarme de lo que es y no natural. («Candungos o Yo también te amo», p. 52).

Steven critica en público a Veatrix, la culpa del fracaso de la relación y condena su postura «inmoral o libertina». Sin embargo, está siendo hipócrita porque él mismo participaba con ella en algunas de esas prácticas sexuales cuando todavía estaban casados, realizando, por ejemplo, intercambios de parejas. Como vemos, la crítica de Yolanda Arroyo Pizarro a la sociedad heteropatriarcal, en general, y a la puertorriqueña, en particular, queda de manifiesto gracias a este tipo de relatos en los que visibiliza diferentes cuestiones que la sociedad boricua se empeña en negar, ocultar y silenciar⁸³.

⁸² Para conocer mejor el tratamiento que Yolanda Arroyo Pizarro hace en su obra de la inmigración ilegal dominicana a la Isla de Puerto Rico conviene acercarse a *Los documentados* (2005), un magnífico ejemplo de novela testimonial que aúna un riguroso trabajo de investigación realizado a través de entrevistas y consulta de fuentes documentales con la capacidad fabuladora y creativa de la autora puertorriqueña. Esta obra ha sido analizada por Emmanuel Harris II en su artículo «From the Dark Shores of Puerto Rico: Yolanda Arroyo Pizarro's Portrayal of the Society's Margins in *Los documentados*» (2012).

⁸³ Como ha señalado Judith Butler, «la sexualidad no puede llegar a ser nunca totalmente capturada por ninguna regla» (Butler 2016: 349).

Por otro lado, desde el punto de vista del contenido, es interesante destacar la presencia de numerosas alusiones al acto del baño, aspecto que se trata en relatos como «Asian jelly», «El rito» o incluso en «Changó». En estos relatos encontramos dos posibilidades: o bien los personajes se bañan a sí mismos, como sucede en el caso de «Asian jelly» donde la protagonista se prepara para el acto sexual siguiendo las indicaciones de su pareja femenina, o bien el proceso de bañar al otro funciona como parte del acto sexual, forma que encontramos en los otros dos relatos mencionados.

En estos tres cuentos analizados, el baño se convierte en un proceso de purificación y goce sexual, en un espacio de descubrimiento y recreación. En concreto, «El rito» pone sobre la mesa un tema tabú más allá de las relaciones lésbicas, que también forman parte de esos contenidos literarios tradicionalmente proscritos. Nos referimos al placer erótico de las personas dolientes y, en este caso en concreto, el placer de la madre del narrador, paciente oncológica:

Entonces decidí esa vez husmear un poco.

Había llegado la hora del baño de mi madre. La Titi era quien se encargaba de ello y los días en que la Titi no estaba, yo pasaba un pañito empapado con Jean Nate en las partes de su cuerpo expuestas fuera de su ropa. No se me está permitido verla nunca desnuda. Pero ese día me decidí, caminé por el pasillo y me detuve cerca del umbral del baño, por donde se dividía la puerta del marco, y se mostraba una ranurita que permitía ver a la Titi de rodillas, frente a la bañera, pasándole también un pañito de agua tibia a mi madre por todo su cuerpo. Y en vez de curiosear sobre los abultamientos del cuerpo desnudo de mi madre, mis ojos se fueron directitos, enteramente hipnotizados, hacia los círculos concéntricos que dibujaba la Titi.

Su pañito restregaba con una intensidad tan delicada como poderosa, tan tierna como vigorosa, especialmente en esas partes que estoy seguro nadie nunca debería tocar de otra persona. Los circulitos, las elipsis, el signo infinitus. Las sonrisas, los guiños, los roces [...]. Cada vez que la Titi enjabonaba adentro de los muslos, parsimoniosamente en cada uno, ascendiendo, descendiendo, unían sus frentes con un cariño intenso. («El rito», pp. 123-125).

Como vemos, en este caso el hijo es un espectador externo de lo que está sucediendo, un *voyeur* más interesado en el cómo que en el qué, es decir, la narración se focaliza en el procedimiento mediante el cual la Titi toca a su madre y no en la contemplación del cuerpo desnudo. De hecho, el personaje está inmerso en un proceso de aprendizaje, pues aplicará las técnicas aprendidas en el encuentro sexual que él mismo tendrá al final del relato con la cuidadora de su madre.

Por su parte, en «Changó» el baño se convierte de nuevo en uno de los ejes fundamentales e imprescindibles del relato:

Bañar a un hombre siempre es carismático. Es más místico que bañar a una mujer. Entro en un estado contemplativo al admirar las pieles con mayores niveles de testosterona. La dermis es más dura, casi como la de los lagartos; son más grumosos, más llenos de relieves y contornos arrebatadores. Una mujer es dulce y con huecos definidos; siempre se sabe por dónde penetrar. Pero un hombre es acaramelado y con agujeros sorprendidos que se van descubriendo mientras se le besa excitado.

[...]

Bañar a Changó es etéreo. Mis dedos levitan entre sus pliegues ásperos y cosquillosos mientras adivinan lugares erógenos. El negro parpadea con rapidez y respira profundo mientras se muerde los labios cada vez que descubro y palmo una escena interesante.

(«Changó», pp. 49-50).

La contemplación del cuerpo desnudo de Changó sirve como excusa para comparar lo que el narrador considera dos formas diferentes de ser y existir: lo predecible de la mujer, frente a lo sorprendente del hombre. Por tanto, la contemplación y descripción del personaje es un ejemplo más de que «las normas que gobiernan la anatomía humana idealizada producen un sentido de la diferencia entre quién es humano y quién no lo es, qué vidas son habitables y cuáles no lo son» (Butler 2016: 129).

Por último, queremos recalcar una idea que ya habíamos señalado brevemente en este trabajo: la crítica social y la postura contracanónica de Yolanda Arroyo Pizarro no se limitan a la lucha contra el heteropatriarcado y a la defensa de la sexodiversidad, sino que afectan a cuestiones más amplias y complejas. Así, cuando Carmen Centeno comenta sus novelas *Caparazones* (2010) y *Violeta* (2013), señala algo que consideramos aplicable también a los cuentos que hemos analizado aquí y es que su crítica

al patriarcado resulta sobre todo reveladora de la convergencia entre la práctica sexual, la ecológica, la racial y la política. El enlazamiento de estas con un lenguaje poético hacen de estas novelas textos imprescindibles para entender las rupturas literarias y epistemológicas con las creaciones discursivas y las exégesis que privilegian el binarismo sexual y el antropocentrismo que aún moldea el pensamiento posmoderno. (Centeno, 2018: 112).

En este sentido, nos gustaría destacar que la cuestión racial también desempeña un papel muy importante dentro de la cuentística de esta autora puertorriqueña. Por ello, aunque al principio de

este trabajo señalamos que aquí nos limitaríamos a mencionar cuestiones relacionadas con la sexodiversidad y la identidad de género, consideramos que este es otro de los aspectos más destacados de la poética de esta autora puertorriqueña y, por tanto, no podíamos dejar de mencionarlo aunque sea brevemente.

El interés por abordar estas cuestiones raciales dentro del corpus analizado lo vemos, por ejemplo, en «Changó» o en el relato titulado «Candungos o Yo también te amo», en el cual el personaje de Steven muestra una actitud racista al plantearse la posibilidad de que el hijo que tengan Veatrix y su pareja tenga un padre biológico negro:

– Mi hija va a tener un hermano negro.

– Steven, eres de lo peor.

– ¿Yo soy de lo peor? Tú eres la que está jugando a violar las leyes naturales del mundo y me llamas a mí...

(«Candungos» o Yo también te amo», p. 52)

La doble moral de Steven a la que ya nos hemos referido aquí le hace criticar tanto el hecho de que dos mujeres se planteen tener un hijo juntas, algo que desde su perspectiva supone «violación de las leyes naturales del mundo», como la posibilidad de que ese niño sea de un donante de semen de raza negra. De hecho, aunque no sabemos cuál es su decisión sobre el asunto porque el relato deja un final abierto, sí que podemos afirmar que todo apunta a que precisamente es este último hecho el que le hace plantearse la posibilidad de ser él el donante de semen y evitar así que sea el primo negro de Zoraida, la pareja de Veatrix, quien lo haga. Para Steven solamente hay algo peor que el hecho de que Veatrix y Zoraida tengan un hijo: que ese hijo sea negro. Sin duda, la radiografía de la sociedad puertorriqueña que hace aquí la autora es verdaderamente desoladora.

4. Conclusiones

La narrativa breve de Yolanda Arroyo Pizarro es una de las manifestaciones más interesantes dentro de la literatura puertorriqueña actual, pues su autora incorpora en sus textos temas y personajes que conectan con la realidad social. En este sentido, entendemos que al introducir en sus relatos a personajes que son reflejo de identidades de género «disidentes» o no-normativas, Yolanda Arroyo Pizarro está recurriendo a una forma de visibilización y resistencia frente a lo

establecido, de crítica social y de lucha por lograr la alteración (y la reescritura) de la Historia. Por tanto, la autora apuesta por un cuestionamiento del canon narrativo clásico y plantea la necesidad de elaborar uno nuevo, pues el canon vigente ha dejado fuera a las mujeres, al colectivo LGTBIQ+ y a los afrodescendientes⁸⁴.

Por otro lado, vemos que Arroyo Pizarro se suma a esa nómina de autoras que cuestionan la heteronormatividad y se alejan progresivamente de una concepción binaria del género, idea que se manifiesta de forma evidente en el relato «Changó» a través del personaje de Fabián. Asimismo, en este proceso de crítica social y muestra de su disconformidad con la realidad que la rodea, la autora se sirve de recursos retóricos y estilísticos que contradicen también los patrones del cuento clásico, como podrían ser la aparición de relatos exclusivamente dialogados («Candungos o Yo también te amo»), los finales abiertos («Labiopegadas»), la incorporación de historias intercaladas o enmarcadas («Avalancha») o las elipsis, entre otros. Por tanto, consideramos que, como ya hemos apuntado aquí en varias ocasiones, su escritura es contracanónica no solo por los temas que en ella aparecen y por la incorporación de identidades «disidentes» vinculadas a cuestiones como la sexodiversidad, sino también por la manera que tiene la autora de presentar los acontecimientos narrados.

5. Bibliografía

Arroyo Pizarro, Yolanda (2011): *Avalancha*. Puerto Rico: Publicaciones Boreales.

Arroyo Pizarro, Yolanda (2012a): «Cómo se tejen macacoas, se amogollan avalanchas o se pintan caparazones El proceso de creación en tres textos híbridos». *Tinkuy: Boletín de investigación y debate*, 18, 13-16.

Arroyo Pizarro, Yolanda (2012b): *Las Negras*. Puerto Rico: Publicaciones Boreales.

Arroyo Pizarro, Yolanda (2013): *Violeta*. Puerto Rico: Publicaciones Boreales.

Arroyo Pizarro, Yolanda (2015): *Golpes de gracia*. Miami: La Pereza Ediciones.

⁸⁴ No podemos olvidar lo que con gran acierto ha señalado Carmen Centeno en su estudio sobre las *Narradoras del Caribe hispano*: «Las escritoras del Caribe han sido generalmente excluidas de los cánones que ordenan el corpus literario en el mundo académico, con la excepción de aquellas que han logrado su entrada en el mercado estadounidense como Rosario Ferré, Julia Álvarez o Josefina Báez, entre las más destacadas» (2018: 11).

- Butler, Judith (2002): *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*. Barcelona: Paidós.
- Butler, Judith (2016): *Deshacer el género* [versión Kindle]. Barcelona: Paidós.
- Centeno Añeses, Carmen (2018): *Narradoras del Caribe hispano*. Puerto Rico: Editorial Tiempo Nuevo.
- Duque, Carlos (2010): «Judith Butler y la teoría de la performatividad de género». *Revista de educación y pensamiento*, 17, 85-95.
- Harris, Emmanuel (2012): «From the Dark Shores of Puerto Rico: Yolanda Arroyo Pizarro's Portrayal of the Society's Margins in *Los documentados*» (2012). *Tinkuy: Boletín de investigación y debate*, 18, 108-118.
- Imbert, Enrique Anderson (1992): *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona: Ariel.
- Negrón, Luis; Acevedo, David Caleb y Moisés Agosto Rosario (eds.) (2007): *Los otros cuerpos: antología de temática gay, lesbica y queer desde Puerto Rico y su diáspora*. Puerto Rico: Editorial Tiempo Nuevo.
- Piglia, Ricardo (1999): *Formas breves*. Temas Grupo Editorial: Buenos Aires.
- Silva, Vítor Manuel de Aguiar e (2005): *Teoría de la literatura* (Versión española de Valentín García Yerba). Madrid: Gredos.

CAPÍTULO 12. *EL LOBO, EL BOSQUE Y EL HOMBRE NUEVO DE SENEL PAZ:* HACIA UN VERDADERO «HOMBRE NUEVO»

Nicolas Balutet
Université Polytechnique Hauts-de-France
Laboratorio CRISS

1. Introducción

El lobo, el bosque y el hombre nuevo es un cuento del escritor y guionista cubano Senel Paz (1950), que obtuvo el prestigioso Premio de Narrativa Juan Rulfo de Radio Francia Internacional en 1990. Como lo afirma el autor en una entrevista, fue publicado unos meses después por el Ministerio de Cultura de Cuba en la colección «Edición Homenaje», antes de integrar el fondo de la editorial ERA en 1991. En diciembre del mismo año, apareció también en el número 12 de *Unión*, revista publicada por un organismo oficial, la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) (Redruello 2010: 128). Este cuento obtuvo un gran éxito nacional e internacional. Fue editado en unos veinte países, traducido a una decena de lenguas, inspiró la famosa película *Fresa y chocolate* (1993) de Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío y numerosas versiones teatrales (*La catedral del helado, Para comerte mejor, Algunos prefieren fresa y otros chocolate, No puedo ser feliz*, etc.) (Santí 1998: 411-412; Berenschot 1999: 187-189; Gutiérrez Coto 2015: 159, 162, 167). Jeff Wilson Zayas (sin fecha: 20) habla de diecinueve adaptaciones, pero es difícil conocer la cifra exacta. *El lobo, el bosque y el hombre nuevo* inspiró también otro cuento, «Helados de pasión. El cordero, la lluvia y el hombre desnudo» (1998), del escritor cubano Roger Salas (1998: 89-116), como lo reconoce el propio autor en una nota a pie de página: «Ni el argumento ni el título de este relato son originales y se corresponden con *El lobo, el bosque y el hombre nuevo* de Senel Paz (La Habana, 1990), a quien está dedicado con todo cariño» (Salas 1998: 89). En Cuba, el cuento de Senel Paz se convirtió rápidamente en un objeto de culto, un «evangelio generacional» como lo relata un antiguo estudiante:

En la Facultad de Biología de la Universidad de La Habana alguien se apareció con un cuentecito mecanografiado en unas 20 páginas presilladas con un alambre a medio oxidar. Aquel «texto» [...] se convirtió en un objeto de culto en tanto síntoma de la debacle simbólica en que habitábamos: nosotros, los sobremurientes. Aquel sería desde muy temprano nuestro libro sagrado (y como tal cada uno lo volvió a mecanografiar): nuestro evangelio generacional de corte culto pero de difusión popular. Supongo que por destinado entonces éramos pobres y muy felices (es decir: muy falaces), así que cualquier conato de realismo irreverente nos parecía un gesto de resistencia radical. (Redruello 2010: 123-124)

¿Por qué tanto éxito en la isla? La respuesta a dicha pregunta ya se sobreentiende en las palabras anteriores. Un autor visto como «oficial», que reside en la isla, se atreve a tratar de un tema tabú en la sociedad cubana post-1959: el conflicto entre la Revolución y la homosexualidad (Bejel 1994b: 59). El cuento cuestiona esta oposición esquemática entre revolucionarios y contrarrevolucionarios, la actitud intransigente de las autoridades, en particular durante el «quinquenio gris» (1971-1976) cuando los escritores y artistas debían alejarse del esteticismo para servir la política, reflejar el compromiso comunista, focalizarse en situaciones y personajes idealistas y positivos. Como explica Jonathan Dettman (2006: n. p.),

[l]os escritores que no se ofrecían a los fines ideológicos del gobierno corrían el riesgo de encarcelamiento o de ostracismo, como ocurrió en el famoso caso del poeta Heberto Padilla. En 1968 apareció un libro de poesía por Padilla titulado *Fuera del juego*. El libro, que contenía versos muy críticos del régimen de Castro, fue motivo del arresto del poeta. Tras dos años de vigilancia, Padilla fue obligado a recitar públicamente una retracción de sus opiniones. Este incidente desilusionó a muchos de los intelectuales que habían apoyado a la Revolución.

El lobo, el bosque y el hombre nuevo que, para Jorge Fornet (2003: 8) es el «canto de cisne» de la literatura revolucionaria cubana, es un texto que calificaríamos de «fronterizo» porque anuncia cambios en la narrativa nacional. Se abre una nueva época, con mayor libertad temática y estilística, la posibilidad de ofrecer una imagen desencantada de Cuba. De ahí la importancia de este texto.

2. El significado del título

El título *El lobo, el bosque y el hombre nuevo* puede parecer algo enigmático de buenas a primeras. Sin embargo, no deja de evocar ante todo a los cuentos de hadas, concretamente al cuento de Charles Perrault y de los hermanos Grimm, *Caperucita roja*. ¿Cómo interpretarlo?

En una entrevista con Dennis Berenschot (1999: 52-53, 249-250), Senel Paz explica que es un título irónico que se dirige a los escritores y artistas más jóvenes que consideraban poco atrevidos y críticos con la realidad histórica a los artistas de la generación del autor: «Entonces este título era algo irónico sobre todo en un relato que contenía una crítica que llegaba mucho más lejos de lo que hacían incluso los más jóvenes y quise ponerle un título que recordaba mis principios como escritor de temas un tanto infantiles y de ahí el título que podría recordar a *La caperucita roja*». Pero el título es mucho más que esto, mucho más que un posible guiño al comunismo a través del color rojo.

Primero, el lobo. Es un animal que encarna un peligro. Podemos suponer que el lobo simboliza aquí al enemigo de la Revolución cubana, es decir a Diego, por ser homosexual, creyente y crítico con el castrismo. Luego, el bosque. Es un espacio que suele remitir a nociones un tanto negativas (lugar oscuro, salvaje, enigmático, laberíntico). Podemos suponer que se trata de una referencia a Cuba, un lugar ya no maravilloso sino más bien cerrado y hasta temible, donde existen la opresión por sus ideas y creencias, la censura, los malos tratos, etc. En resumidas cuentas, la Caperucita roja materializada por David se enfrenta al lobo Diego en el bosque que no es sino el escenario cubano. Pero, aquí, el lobo, en un verdadero proceso de aprendizaje, le va a permitir al inocente descubrir lo prohibido con el posible riesgo de perdición y comprender mejor la realidad para llegar a encarnar al «hombre nuevo», una noción importantísima que comentaremos luego. No queda lejos la interpretación psicoanalítica de los cuentos de hadas en general y de *Caperucita roja* en particular. Claudio Cifuentes-Aldunate (2008: 35-36), en un artículo sumamente interesante, recuerda que:

Caperucita «se pierde», literal y figuradamente. Caperucita es «una pérdida» según las lecturas psicoanalíticas que se han hecho de este cuento donde se propone «lo rojo» –sumado al factor «edad» de Caperucita– como el momento corporal de peligro «rojo» en el crecimiento de una niña en período pre-pubertario, momento de la llegada de la primera menstruación, momento de fertilidad en la mujer, donde el hecho de hablar con un desconocido, o dejarse comer –e en su connotación sexual– por un desconocido, en el bosque, es un acto de mayor peligrosidad: «No hables con nadie en el camino», le habían dicho, y ella se detiene a hablar precisamente con el lobo. Ese es el momento de la transgresión que la lleva a la perdición, en sentido propio y figurado.

La actitud de David traduce este miedo infantil de transgresión y de culpabilidad respecto al sistema revolucionario castrista en el que se educó.

Al contrario de «lobo» y «bosque», que pertenecen al mundo de los cuentos de hadas, el «hombre nuevo» forma parte del discurso político marxista ya que remite claramente a un famoso ensayo de Ernesto Guevara (1928-1967) titulado *El socialismo y el hombre en Cuba*, publicado por primera vez en 1965 en el semanario uruguayo *Marcha* con el título «Desde Argel para *Marcha*. La Revolución cubana hoy» y, el mismo año, en Cuba, en la revista de las fuerzas armadas, *Verde Olivo* (Guevara 2007: vii-viii). Como bien explica Michael Lowy (1970: 27), Ernesto Guevara, a ejemplo de muchos otros grandes revolucionarios, quiere cambiar el mundo,

pero también al hombre: «[l]a revolución, para ellos, no era sólo una transformación de las estructuras sociales, de las instituciones, del régimen, sino también una profunda, radical y “aplastante” transformación de los *hombres*, de su conciencia, de sus costumbres, valores y usos, de sus relaciones sociales». El argentino se propone, por lo tanto, crear al «hombre nuevo». No es una idea nueva en Cuba ya que, en el siglo pasado, el gran intelectual José Martí (1853-1895), héroe de la independencia, había desarrollado un concepto similar, el del «hombre natural». James Buckwalter-Arias (2003: 702-703) lo resume así: «es el ciudadano solidario en una sociedad que, dada su larga experiencia colonial, se define, en gran medida, ante la metrópolis. Es el hombre digno, que no se vende, que no se doblaga, que lucha contra toda opresión, tras la larga y humillante sumisión colonial». ¿Cuáles son las características de este «verdadero» ser revolucionario cubano en opinión de Guevara?

Ante todo, es un individuo opuesto a la sociedad burguesa capitalista ya que ésta lo transforma en mera mercancía, acentúa el individualismo, y la idea de competencia y de rentabilidad: «La nueva sociedad en formación tiene que competir muy duramente con el pasado. Esto se hace sentir no sólo en la conciencia individual, en la que pesan los residuos de una educación sistemáticamente orientada al aislamiento del individuo, sino también por el carácter mismo de este período de transición con persistencia de las relaciones mercantiles» (Guevara 2007: 8). Según el argentino, este sistema no es sino «una carrera de lobos [sic]: solamente se puede llegar sobre el fracaso de otros» (Guevara 2007: 8).

Ernesto Guevara considera asimismo que los intelectuales y artistas deben participar con sus obras al desarrollo y a la exaltación de los ideales de la Revolución –de no ser así, es otra muestra del individualismo burgués (Guevara 2007: 20-21)–, lo que implica un control por parte del régimen de su libertad artística y de pensamiento. La única dirección posible, didáctica e ideológica, es «educar a los artistas» (Guevara 2007: 21) para que puedan luego «educar al pueblo» (Guevara 2007: 23):

Resumiendo, la culpabilidad de muchos de nuestros intelectuales y artistas reside en su pecado original; no son auténticamente revolucionarios. Podemos intentar injertar el olmo para que dé peras, pero simultáneamente hay que sembrar perales. Las nuevas concepciones vendrán libres del pecado original. Las probabilidades de que surjan artistas excepcionales serán tanto mayores cuanto más se haya ensanchado el campo de la cultura y la posibilidad de expresión. Nuestra tarea consiste en impedir que la generación actual, dislocada por sus conflictos, se pervierta y pervierta a las nuevas. No debemos crear asalariados dóciles al pensamiento oficial ni becarios que vivan al

amparo del presupuesto, ejerciendo una libertad entre comillas. Ya vendrán los revolucionarios que entonen el canto del hombre nuevo con la auténtica voz del pueblo. Es un proceso que requiere tiempo. (Guevara 2007: 25-26)

En estas palabras, resuenan las de Fidel Castro en uno de sus discursos más famosos de junio de 1961 donde declara lo siguiente:

Y la Revolución tiene que tener una política para esa parte del pueblo, la Revolución tiene que tener una actitud para esa parte de los intelectuales y de los escritores. La Revolución tiene que comprender esa realidad, y por lo tanto debe actuar de manera que todo ese sector de los artistas y de los intelectuales que no sean genuinamente revolucionarios, encuentren que dentro de la Revolución tienen un campo para trabajar y para crear; y que su espíritu creador, aun cuando no sean escritores o artistas revolucionarios, tiene oportunidad y tiene libertad para expresarse. Es decir, dentro de la Revolución.

Esto significa que dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada. [...]

¿Cuáles son los derechos de los escritores y de los artistas, revolucionarios o no revolucionarios? Dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, ningún derecho.⁸⁵

No está escrito explícitamente en el texto, pero se sobreentiende que el prototipo de este «hombre nuevo», exaltado ya durante las operaciones guerrilleras, es un sujeto muy varonil, por supuesto heterosexual. En esta perspectiva, el homosexual o los hombres débiles se oponen al proyecto nacional. Tal idea no es nueva y ya estaba presente en el discurso martiano que rechazaba a los «delicados» que «son hombres y no quieren hacer el trabajo de hombres» (Buckwalter-Arias 2003: 703). También la homofobia es una característica del régimen castrista, compartida por gran parte de la población, que sólo aflojará a principios de los años 90. Hubo que esperar 2010 para que Fidel Castro hiciera una mea culpa, aunque intentó demostrar que nunca había tenido prejuicios en contra de los homosexuales... (Nascimento 2015: 41) Daremos algunos ejemplos de esta homofobia oficial apoyándonos en discursos pronunciados entre 1963 y 1971, por ser la década de escritura del ensayo de Ernesto Guevara.

En 1962, el Ministerio del Interior mandó detener a los homosexuales (Zayas, 2006) ya que, como afirmó Fidel Castro en un discurso público, la homosexualidad le parecía «gusanera de la Revolución» (Álvarez 2003: 25), unas palabras confirmadas en otro discurso del 13 de marzo de 1963 en el cual denunciaba los comportamientos delincuentes a erradicar en la nueva sociedad (robos, violencias, ociosidad, prostitución y las debilidades tanto de los hippies como de los

⁸⁵ [<http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html>] (consultado el 9 de septiembre de 2019).

homosexuales)⁸⁶. Explicitó su punto de vista dos años más tarde en una entrevista a Lee Lockwood (1990: 124) en la que dice: «Jamás llegaremos a creer que el homosexual pueda encarnar las condiciones y los requisitos de conducta que permitieran considerarlo un verdadero revolucionario, un verdadero militante comunista». Dichas palabras explican que se intentó «reeducar» y hacer invisibles a 25 000 homosexuales entre 1965 y 1968 con el internamiento en campos de detención, para no decir concentración, las Unidades Militares de Ayuda a la Producción (UMAP). El objetivo oficial de las UMAP era obtener mano de obra para las tareas agrícolas, particularmente en la provincia de Camagüey, pero también, de manera menos explícita, transformar a los prisioneros homosexuales en «verdaderos» hombres (Lumsden 1996: 66-67). En *El lobo, el bosque y el hombre nuevo*, Diego afirma que estuvo preso en una UMAP (Paz 2005: 19-20). Ante las denuncias de la ONU, de algunos intelectuales extranjeros y de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), se cerraron las UMAP, pero la opinión oficial sobre los homosexuales no cambió.

En un discurso de 1968 en la Plaza de la Revolución, Fidel Castro declaró que «en nuestra capital, en los últimos meses, le dio por presentarse un cierto fenomenito extraño, entre grupos de jovencitos, y algunos no tan jovencitos [...] que les dio por comenzar a hacer pública ostentación de sus desvergüenzas. Así, por ejemplo, les dio por comenzar a vivir de una manera extravagante, reunirse en determinadas calles de la ciudad, en la zona de la Rampa, frente al hotel Capri», lo que desembocó en nuevas redadas anti jipis, prostitutas y homosexuales (Zayas 2006). Durante una mesa redonda sobre la homosexualidad después del episodio de las UMAP, los participantes concluyeron que «la homosexualidad constituye una patología que trasciende los límites de la individualidad y pasa a constituir una patología social por el carácter antisocial que esta actividad conlleva en la mayoría de los casos», «la homosexualidad es una enfermedad compleja con graves repercusiones sociales», «el pueblo siempre rechazó al homosexual. Era el régimen capitalista el que propiciaba la corrupción donde el homosexual se desarrollaba» (Fernández Robaina 2005). Se retomaron dichas ideas en abril de 1971 durante el primer Congreso de Educación y Cultura. Se volvió a hablar de la homosexualidad como patología social y de la necesidad de rechazar a los homosexuales antes de examinar algunas medidas

⁸⁶ [<http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1963/esp/f130363e.html>] (consultado el 8 de septiembre de 2019).

preventivas y educativas para detenerla (Fernández Robaina 2005). Entre las medidas, se decidió lo siguiente:

[...] no es permisible que por medio de la calidad artística reconocidos homosexuales ganen influencias que incidan en la formación de nuestra juventud [...] los homosexuales no deben tener relación directa en la formación de nuestra juventud desde una actividad artística o cultural [...] se debe evitar que ostenten una representación artística de nuestro país en el extranjero personas cuya moral no responda al prestigio de nuestra revolución. (Fernández Robaina 2005)

Para volver más precisamente al concepto de «hombre nuevo», éste traduce una forma de dogmatismo y de intolerancia en muchos niveles: sexual, porque sólo se alaba al hombre heterosexual, supuestamente varonil; religioso, porque hay que privilegiar el ateísmo y alejarse del catolicismo visto como burgués, artístico porque las obras se reorientan hacia fines específicos y utilitarios. No sólo los cubanos pierden así su libertad individual, sino que se castiga a las personas que se apartan de este modelo. Diego es uno de estos individuos indeseables.

3. ¿La oposición Diego-David?

De buenas a primeras, Diego parece encarnar todo lo que se opone al ideal de «hombre nuevo». Lo más llamativo es su homosexualidad. Es un gay que podríamos calificar de «evidente». Es una persona exuberante y afeminada. Este afeminamiento trasparece en el lenguaje, lo que es un cliché, aunque es verdad que ciertos homosexuales han adoptado una manera de hablar que les es propia y que pasa entre otras cosas por el empleo de diminutivos: «Ahorita» (Paz 2005: 13), «un periodiquito» (Paz 2005: 13), «con esos ojitos» (Paz 2005: 40), «una palomita» (Paz 2005: 41), «estás celosito» (Paz 2005: 48). Cabe señalar que el mismo narrador, al referirse a Diego, usa también muchos diminutivos: «dijo él con una sonrisita» (Paz 2005: 12), «Me miró con otra otra sonrisita y se dedicó a recoger con la puntica de la cuchara una puntica de helado que se llevó a la puntica de la lengua» (Paz 2005: 13), «Pegó un gritito» (Paz 2005: 13), «pullitas» (Paz 2005: 30). El afeminamiento pasa también por la feminización del discurso. Quizás sea precisamente para chocar y apartarse de una norma impuesta que la feminización se impone a veces. En este contexto, es importante señalar el uso de la palabra «loca» para referirse a los homosexuales: «las *locas*, de las cuales la expresión más baja son las denominadas *locas de carroza*» (Paz 2005: 33), «las *locas*» (Paz 2005: 35), «la loca es de raza negra» (Paz 2005: 36), «las *locas de carroza*» (Paz 2005: 36), «las *locas*» (Paz 2005: 37), «esa loca» (Paz 2005: 39).

Las personas homofóbicas que desean caricaturizar a los homosexuales utilizan también esta feminización –por ejemplo, «damisela» (Paz 2005: 10) para definir a Diego– para reiterar una vez más la idea de que no son verdaderos hombres y la inferioridad asignada a la homosexualidad en la sociedad. Estamos aquí en el campo de la injuria que opera por generalización y no por particularización (Éribon 1999: 108). El insulto homofóbico pasa también por el empleo de la palabra «maricón» para designar a Diego: «los maricones todo lo consiguen primero» (Paz 2005: 12), «¿Por qué tiene uno que aguantarle eso a un maricón?» (Paz 2005: 13), «fuiste a casa del maricón contrarrevolucionario y religioso» (Paz 2005: 31), «los maricones son traidores por naturaleza» (Paz 2005: 46). Es interesante notar que, en el contexto de dominación social, los homosexuales se han reapropiado el término insultante «maricón» lo que permite desactivar la carga homofóbica de la injuria. Diego suele hacerlo, así como David después de su evolución: «Así, la Catedral del Helado, le llamaba a este sitio un maricón amigo mío. Digo maricón con afecto» (Paz 2005: 9), «esos somos maricones, David, ma-ri-co-nes» (Paz 2005: 10), «soy maricón» (Paz 2005: 19), «Sé que la bondad de los maricones es de doble filo» (Paz 2005: 27-28), «los *maricones*» (Paz 2005: 33), «los *maricones*» (Paz 2005: 35), «maricón tapado» (Paz 2005: 53).

Otros elementos participan en el afeminamiento de Diego como la acumulación de «bolsas, carteras, paraguas, rollos de papel y la copa de helado» (Paz 2005: 10) y su «mantón de Manila» al alcance de la mano (Paz 2005: 23, 34, 44-45, 58). El piso de Diego corresponde también a lo que el imaginario colectivo espera de él. Diego habla siempre de su «guarida», un término que el *Diccionario de la Real Academia Española* define como un lugar de «amparo o refugio para librarse de un daño o peligro» pero que, en Cuba, en la subcultura homosexual, remite a un lugar de encuentro (Bejel 1994a). La *guarida* de Diego, atestada por estatuas, fotos, bibelots, libros, discos, imágenes religiosas, máscaras, tazas de porcelana, etc., puede definirse como *kitsch* o *camp*, dos estéticas que tienen cierta convergencia con la sensibilidad homosexual. Otra cosa mucha más anecdótica: Diego pide helado de fresa en la heladería habanera Coppelia, famoso lugar de encuentro entre homosexuales (Martín Sevillano 1999; Arenas 1994: 117, 130). En Cuba, este sabor es una metáfora de la orientación sexual de una persona. Dicho simbolismo trasparece tanto en las palabras de David como en las de Diego. El primero dice: «no había que ser muy sagaz para ver de qué pata cojeaba; y habiendo chocolate, había pedido fresa» (Paz 2005: 10); el segundo, «Pegó un grito: había descubierto una fresa casi intacta en el helado.

“Hoy es mi día de suerte, me encuentro maravillas”. Silencio de mi parte» (Paz 2005: 13).

David, en cambio, parece encarnar al «hombre nuevo» deseado por Ernesto Guevara. Primero, podemos interpretar su nombre en relación con la Biblia y con lo que escribe José Martí en una carta del 18 de mayo de 1895 que iba a ser su testamento político. Compara la relación entre Cuba y Estados Unidos con la lucha entre David y Goliat. David es el pequeño que logrará resistir al vecino gigante, representación de todos los males del mundo capitalista (Gutiérrez Coto 2015: 119). Luego, David representa a todos estos jóvenes que lo deben todo a la Revolución, que pudieron salir de su provincia y estudiar fuera gracias a ella: «la Revolución, gracias a la cual usted, hijo de campesinos paupérrimos, ha podido estudiar» (Paz 2005: 15-16); «no eres más que un guajirito de mierda que la Revolución sacó del fango y trajo a estudiar a La Habana?» (Paz 2005: 29). Eso explica que es miembro de las juventudes comunistas: «Me cambié el carnet rojo de militante de la Unión de jóvenes comunistas de un bolsillo a otro» (Paz 2005: 12). De hecho, para Ernesto Guevara (2007: 26, 33), resulta sumamente importante la juventud que considera «[l]a arcilla fundamental» de la obra revolucionaria porque, a partir de ella, «se puede construir al hombre nuevo sin ninguna de las taras anteriores». Además, David ya tiene bien integrados los conceptos de la masculinidad en la Cuba castrista. Cuando estaba en el instituto, no quería ser actor porque es, supuestamente, una actividad poco varonil relacionada con las artes y, por lo tanto, con una posible sexualidad disidente: «Yo, en cambio, di un no rotundo. Tenía un concepto demasiado alto de la hombría como para meterme a actor, y no tanto yo como mis compañeros» (Paz 2005: 15). Para él, la virilidad es una cualidad importante y, al principio, estar cerca de Diego le molesta ya que dicha proximidad rebaja su estatuto de hombre: «Estábamos en una de las áreas más céntricas de la heladería, tan cercana a su vez a la universidad, por lo que en cualquier momento podía vernos alguno de mis compañeros. Luego me preguntarían que quién era la damisela que me acompañaba en Coppelia, que por qué no la traía a la Beca y la presentaba» (Paz 2005: 10).

Sin embargo, muchos elementos muestran que David no corresponde completamente al modelo de «hombre nuevo» guevariano. Sabemos gracias a la novela de Senel Paz, *En el cielo con diamantes*, que cuenta la historia de David antes de su encuentro con Diego, que es un muchacho «flacucho» (Paz 2007: 12), «romántico, que lee libros, que piensa, que observa la naturaleza» (Paz 2007: 208). En el cuento, el lector se entera de que nunca dice palabrotas y «cuida mucho su

lenguaje» (Paz 2005: 11). Parece algo ingenuo e inexperto. Esto se manifiesta, por ejemplo, a través de su timidez hacia las mujeres y su ruptura misteriosa con su ex novia Vivian: «David no tiene novia desde que Vivian lo dejó, ¿lo dejó ella?, ¿y por qué lo dejó?» (Paz 2005: 11). O, sencillamente, con los demás: «Yo había terminado el helado y ahora no sabía cómo irme, porque ése es otro de mis problemas: no sé iniciar ni terminar una conversación, oigo todo lo que me quieran decir aunque me importe un pito» (Paz 2005: 14); «por qué, si era hombre, había ido a casa de un homosexual; si era revolucionario, había ido a casa de un contrarrevolucionario; y si era ateo, había ido a casa de un creyente. [...] ¿Por qué delante de mí se podía ironizar con la Revolución [...] y ensalzar el morbo y la podredumbre sin que yo saliera al paso?» (Paz 2005: 29). Es un individuo más bien pasivo, como explican sus hermanas en *En el cielo con diamantes* (Paz 2007: 75), simpático, que no quiere hacer daño a nadie: «[hablando de Rita] Era una de esas muchachas pálidas, indefensas, feas y por lo general huérfanas que con tanta frecuencia se enamoran de mí y de las que yo, por pena y porque no me gusta que nadie se traumatice, acabo por hacerme novio» (Paz 2005: 16). En el cuento de Senel Paz, David aparece como una persona más bien vulnerable frente a Diego que afirma saber muchas cosas acerca de él:

«Yo a ti te conozco. Te he visto muchísimas veces paseando por ahí, con un periodiquito bajo el brazo. Chico, como te gusta Galiano.» Silencio de mi parte. «Un amigo mío al que no se le nota nada y que también te conoce, te vio en un encuentro provincial de no me acuerdo qué y me dijo que eras de Las Villas, como Carlos Loveira». [...] «Se habla de los orientales y los habaneros, pero a ustedes, los de Las Villas, les encanta ser de Las Villas. Qué bobería.» (Paz 2005: 13)

Hay cierta feminización simbólica en David como trasparece, por ejemplo, en el episodio de la pieza de teatro. Cuando David estudiaba en el preuniversitario, su profesora de literatura y el director de la escuela le obligaron a participar en la puesta en escena de una pieza de teatro del noruego Henrik Ibsen, *Casa de muñecas* (1879), que «figuraba en el programa de estudios revisado por el Ministerio» (Paz 2005: 15)⁸⁷. Ya comentamos que a David no le agradaba la idea por considerar el teatro una actividad poco varonil, pero acabó aceptando después de la intervención del director y su llamada al patriotismo:

Para convencerme, el director tomó el camino más corto: me planteó el asunto como una tarea, una tarea. Álvarez David, que le sitúa la Revolución, gracias a la cual usted, hijo de campesinos paupérrimos, ha podido estudiar; el escenario principal de la lucha contra el imperialismo no está en estos momentos en una obra de teatro, déjeme decirle; está en esos países de la América Latina

⁸⁷ El episodio aparece en *En el cielo con diamantes* pero con numerosos cambios respecto a *El lobo, el bosque y el hombre nuevo* (Paz 2007: 87-89).

donde los jóvenes de su edad enfrentan a diario la represión, mientras que a usted lo que le estamos pidiendo es algo tan sencillo como interpretar un personaje de *Ibsén*. (Paz 2005: 15-16).

En esta pieza donde la protagonista Nora abandona a su marido y a sus hijos en una evidente transgresión de los papeles genéricos, David desempeña el papel del esposo Torvaldo mientras que su amiga Rita hace de Nora. La representación de esta pieza fue un desastre total porque Rita se quedó muda en el escenario y David no tuvo más remedio que improvisar:

[Hablando de Rita] Y ya cerca del final no pudo más y se quedó muda en medio del escenario, mirándome con ojos de carnero degollado. A la profesora comenzó a faltarle el aire, al director se le partió un diente y el público cerró los ojos. Fui yo, el actor por encargo, quien no perdió la ecuanimidad en aquel momento difícil de la Patria y el Teatro. «Estás preocupada y guardas silencio, Nora», dije acercándome lentamente con la esperanza de darle el pie o propinarle una patada en la espinilla. «Ya sé: tenemos que hablar. ¿Me siento? Seguro que va a ser largo». Pero nada, lo de Rita iba en serio y la obra tuvo que continuar convertida en un monólogo autocrítico de Torvaldo hasta que la profesora de literatura reaccionó, hizo bajar dos pantallas y al compás de *El lago de los cisnes*, la única música disponible en la cabina, comenzó a proyectar diapositivas de trabajadores y milicianas, citas del Primer Congreso de Educación y Cultura y poemas de Juana de Ibarbourou, Mirta Aguirre y suyos propios, con todo lo cual, opinó después, la pieza adquirió un alcance y actualidad que el texto de Ibsen, en sí, no tenía. (Paz 2005: 17-18)

Además, como subrayan varios críticos (Redruello 2010: 124-125; Cusato 2004: 128-129; Arellano Hernández 2014: 125-126), la reacción de la profesora de literatura muestra el fracaso de la retórica revolucionaria que lo mezcla todo, llamando al patriotismo para desviar la atención del problema y afirmar que todo salió bien. David confiesa que fue la mayor vergüenza en toda su vida: «rogaba con toda mi alma que se produjera un efecto de amnesia total sobre todos y cada uno de los presentes y que nunca, jamás, *never*, ¿me oyes Dios?, me encontrara con uno de ellos, alguien que me pudiera identificar» (Paz 2005: 18). Lo interesante es que David-Torvaldo no sólo se queda con su propia voz o la de su personaje, el hombre representante del patriarcado, sino que se pone también a asumir la voz femenina, la de Rita-Nora. Y podemos añadir que lo hace en el momento preciso en que el personaje de Nora declara a su marido que lo abandona, en el momento en que decide deshacerse de todas las normas patriarcales. Eso invita a considerar a David, de manera simbólica, como la persona idónea para encarnar el cambio, la verdadera figura del «hombre nuevo» según Diego, tal como veremos.

El lobo, el bosque y el hombre nuevo parece ser un verdadero relato de aprendizaje, de educación, por parte de una persona mayor (Diego tendrá unos cuarenta años) que posee una gran cultura artística y literaria hacia una persona más joven. Es un modelo frecuente en la

literatura occidental como señala Jean-Claude Seguin (2011: 311) hablando de *Muerte en Venecia* de Thomas Mann o *La confusión de los sentimientos* de Stefan Zweig. Veamos las distintas etapas de esta formación.

4. La formación (contra)cultural de David

Para llamar la atención de David, Diego le enseña libros extranjeros prohibidos y, en particular, uno del escritor peruano Mario Vargas Llosa, *La guerra del fin del mundo* (1981), «su última novela» (Paz 2005: 12). Es interesante notar que este elemento nos permite fechar la acción del cuento entre 1981 y 1984, cuando el futuro Premio Nobel publica su novela siguiente, *Historia de Mayta*. Desde hacía muchos años, en particular desde el «caso Padilla», cuando el poeta Heberto Padilla (1932-2000) fue encarcelado a partir de 1971 y obligado a renegar públicamente de sus escritos considerados subversivos por el régimen castrista, Mario Vargas Llosa formaba parte de los intelectuales críticos hacia el castrismo. De ahí, la reacción de David al ver el libro en la mesa de la heladería: «¡Madre mía, ese libro, nada menos! Vargas Llosa era un reaccionario, hablaba mierdas de Cuba y el Socialismo donde quiera que se paraba» (Paz 2005: 12). Además, *La guerra del fin del mundo* recrea un enfrentamiento histórico, la guerra de Canudos en 1897, entre los campesinos de la localidad de Canudos y los militares de la República de Brasil, es decir, el relato de una resistencia popular frente al poder establecido, una temática que no podía sino desagradar a las autoridades.

El estado cubano controlaba la importación de libros extranjeros e impedía así el acceso a los discursos ideológicamente disidentes, de ahí que se caracteriza la novela como «un material demasiado explosivo para exhibirlo en público» (Paz 2005: 12). Sin embargo, los libros lograban circular clandestinamente, lo que hacía de los que los poseían unos potenciales enemigos interiores. David dice «los maricones todo lo consiguen primero» (Paz 2005: 12). Volvemos a encontrar aquí un tema frecuente en el discurso homofóbico, la idea de que los homosexuales suelen ser traidores a la nación como bien explica Florence Tamagne (2002: 66):

Los homosexuales [...] se constituyen en «contratipo» a los ideales de virilidad y feminidad que se construyeron como soportes de la identidad nacional. [...] Se lo considera, en efecto, como «el otro», el que se ha colocado voluntariamente al margen de la comunidad. Vive en un «gueto», le gustan el secreto y el doble juego, teje [...] vínculos privilegiados, pero invisibles a los no iniciados, con otros homosexuales: es el tema de la «francmasonería del vicio».

Pero David reconoce, al mismo tiempo, que «estaba loco por leer» la novela (Paz 2005: 12). Se le plantea un verdadero dilema: quiere satisfacer sus ganas de erudición cultural, pero penetraría así en el mundo de la disidencia. Alentado por su compañero Bruno y el universitario Ismael, soluciona el dilema adoptando el papel de agente secreto revolucionario para vigilar a Diego: «El enemigo actúa donde menos uno se lo imagina, David. Averigua con qué embajada tiene contactos, anota lo que pregunte sobre movimientos militares y ubicación de los dirigentes, y nos volveremos a ver. Ahora tienes esa tarea, ahora eres un agente» (Paz 2005: 31). Pero sólo será una manera de autoengañarse, aunque, de vez en cuando, resurjan algunas manifestaciones de su malestar hacia Diego. Es el caso, por ejemplo, que se da durante el episodio del almuerzo lezamiano:

[...] mientras disfrutaba del almuerzo no pude evitar que algunas de mis neuronas permanecieran ajenas al convite, sin probar bocado y con la guardia en alto, razonando que las langostas, camarones, espárragos de Lübeck y uvas, sólo las podía haber obtenido en las tiendas especiales para diplomáticos y por tanto constituían pruebas de sus relaciones con extranjeros, lo que yo debía informar al compañero, que todavía no era Ismael, en mi calidad de agente. (Paz 2005: 45).

En un artículo muy interesante, David García-Reyes (2019: 82-83) elabora la lista de las principales (olvida algunas) referencias intertextuales del cuento, la mayor parte de las cuales son cubanas. Así, tenemos referencias a la novela *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante (1929-2005) (Paz 2005: 28), prohibida por el régimen castrista por presentar la sociedad prerrevolucionaria; a ensayos de antropología, etnología o lenguaje cubanos: *Azúcar y población en las Antillas* (1927) del historiador Ramiro Guerra y Sánchez (1880-1970) (Paz 2005: 38), *Indagación del choteo* (1928) del académico Jorge Mañach y Robato (1898-1961) (Paz 2005: 38), *Americanismos y cubanismos literarios* (1932) del político y ensayista Juan Marinello (1898-1977) (Paz 2005: 38), *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940) del antropólogo Fernando Ortiz (1881-1969) (Paz 2005: 38) y *El monte* (1954) de la etnóloga Lydia Cabrera (1899-1991) (Paz 2005: 38); a revistas cubanas: *Orígenes* (1944-1956), la importante revista cultural pluralista fundada por José Rodríguez Feo (1920-1993) y José Lezama Lima (1910-1976) (Paz 2005: 38) y *Verde Olivo* (1959-), revista de las Fuerzas Armadas Revolucionarias cubanas (Paz 2005: 38); a intérpretes y compositores musicales: la cantante popular Celina González (1928-2015) (Paz 2005: 22), los pianistas Manuel Saumell (1817-1870) (Paz 2005: 40) y Ernesto Lecuona (1895-1963) (Paz 2005: 40), el compositor musical Alejandro García Caturla (1906-1940) (Paz 2005: 40), la bailarina y coreógrafa Alicia Alonso (1920-2019) (Paz 2005: 27),

el conjunto musical de bolero y son Trío Matamoros (1925-1960) (Paz 2005: 40), la cantante Celia Cruz (1925-2003) (Paz 2005: 40) y la agrupación musical cubana Sonora Matancera (Paz 2005: 40). Se mencionan autores: la Condesa de Merlín, seudónimo de la escritora hispanocubana María de las Mercedes Beltrán Santa Cruz (1789-1852) (Paz 2005: 56); la poeta Juana Borrero (1877-1897) (Paz 2005: 34); el novelista y naturalista Carlos Loveira (1882-1928) (Paz 2005: 13); la poeta y pedagoga Dulce María Borrero (1883-1945) (Paz 2005: 34); el escritor cubano Alejo Carpentier (1904-1980) (Paz 2005: 39); la poeta Flor Loynaz (1908-1985) (Paz 2005: 27); y la escritora y poeta Mirta Aguirre (1912-1980) (Paz 2005: 17). Diego propone así a David un inventario personal de las obras artísticas, literarias y humanísticas que todo cubano debería conocer, enfatizando en algunos campos como la antropología, la lingüística o la danza que «era su fuerte» (Paz 2005: 40). Las referencias pertenecen tanto a la cultura alta como baja. Considera que son obras esenciales para conocer la historia y la esencia del país en un momento en que iba perdiendo su autenticidad. Para retomar una expresión de Diony Durán (2006: 77), se trata de la «biblioteca básica» de Diego.

En opinión de Diego, desde la llegada de los revolucionarios castristas, los jóvenes universitarios recibían una formación muy influenciada por la estética soviética, desconociendo la suya propia en beneficio de otra foránea. Diego se burla, por ejemplo, de David cuando utiliza palabras rusas para designar realidades cubanas: «¿Qué es eso de escribir *mujic* en lugar de guajiro? (Paz 2005: 38). Añade «[d]enota lecturas excesivas de las editoriales *Mir* y *Progreso*» (Paz 2005: 38), refiriéndose a dos editoriales rusas que difundieron durante décadas sus publicaciones y la doctrina marxista-leninista en la isla. Para Diego, todo esto «no sirve» (Paz 2005: 38), palabras radicales de oposición a la influencia rusa, sólo alabada de manera humorística por su vodka (Paz 2005: 56).

Como bien explica Laura Redruello (2010: 125), tenemos en el cuento una oposición entre dos espacios: por un lado, la Universidad, sede de lo dogmático, y, por otro, la guarida, donde Diego ensancha la visión de su alumno David. Ya no se trata de evocar el canon, es decir a las figuras permitidas por ser oficiales, sino reconciliar a todos los cubanos, utilizando referencias tanto a los que se quedaron como a los que se exiliaron. Asimismo, la ciudad de La Habana, por lo menos su casco antiguo, cumple con la misma función que la guarida, cuando Diego y David recorren las calles de la capital para admirar sus edificios. No se trata de los edificios de la época

soviética, construidos en una óptica utilitaria, sino de la belleza arquitectónica de los edificios de antes de la Revolución:

[...] mi censo de rejas y guardavecinos de las calles Oficios, Compostela, Sol y Muralla, o mi exhaustiva colección de mapas de la Isla desde la llegada de Colón, son indispensables para el estudio de este país. Algún día te mostraré mi inventario de edificios de los siglos XVIII y XIX, cada uno acompañado de un dibujo a plumilla del exterior y partes principales del interior, algo realmente importante para cualquier trabajo futuro de restauración. (Paz 2005: 34)

Como las obras de los expatriados y parias del régimen, a Diego le parece imprescindible salvaguardar esta memoria que, por la despreocupación del estado, está a punto de desaparecer. Eso explica la transmisión a David de todas estas informaciones.

En resumidas cuentas, Diego quiere que los revolucionarios no pierdan su idiosincrasia, olvidando su cultura propia. Esto no significa que haya que rechazar todas las influencias extranjeras. Diego está abierto a ellas, mucho más que los castristas que excluyen a las que no presentan suficientes garantías revolucionarias. En una revelación de su bagaje cultural e intelectual, Diego menciona así múltiples otras referencias: las sopranos francesa María Malibrán (1808-1836) (Paz 2005: 22), griega María Callas (1923-1977) (Paz 2005: 22), canadiense Teresa Stratas (1938-) (Paz 2005: 22) e italiana Renata Tebaldi (1922-2004) (Paz 2005: 22); *El lago de los cisnes* (1877) del ruso Piotr Ilitch Chaikovski (1840-1909) (Paz 2005: 17); la poeta uruguaya Juana de Ibarbourou (1892-1979) (Paz 2005: 17); los poetas inglés John Donne (1572-1631) (Paz 2005: 22) y griego Constantino Kavafis (1863-1933) (Paz 2005: 22); el poeta y dramaturgo español Federico García Lorca (1898-1936) (Paz 2005: 51); y el novelista español Juan Goytisolo (1931-2017) (Paz 2005: 14).

Mención aparte merece la referencia al cubano José Lezama Lima, el escritor más mencionado en la obra con su nombre propio (Paz 2005: 28, 34, 41, 49, 54), el apodo «Maestro» (Paz 2005: 38-39, 44) y el adjetivo «lezamiano» (Paz 2005: 19, 27, 32, 41, 44, 47, 57). José Lezama Lima (1910-1976) es uno de los escritores más importantes de la literatura hispanoamericana. Poeta, cuentista, novelista y ensayista, participó activamente en los años 40-50 en una de las publicaciones culturales más importantes, *Orígenes*. En los primeros años de la Revolución cubana, desempeñó varias funciones oficiales en el sector literario (director del departamento de literatura y publicaciones del Instituto Nacional de Cultura, asesor del Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias) antes de la publicación de su obra más importante, la

novela *Paradiso* (1966). Se trata de un *bildungsroman* o novela de aprendizaje que cuenta la historia de José Cemí, el hijo único de una familia cubana, a través de su infancia, su adolescencia, su iniciación intelectual y sexual. Alabada por muchísimos escritores e intelectuales hispanoamericanos como Octavio Paz o Julio Cortázar, esta obra fue criticada duramente por las autoridades de la isla, por su hermetismo y algunos pasajes homoeróticos. La novela fue retirada de las librerías. Habrá que esperar 1991 para que vuelva a publicarse en la isla. Por otra parte, en 1968, José Lezama Lima, quien formaba parte del jurado de un prestigioso premio literario, apoyó el poemario *Fuera del juego* de Heberto Padilla en contra de la opinión de las autoridades culturales oficiales. A partir de allí, sufrió el ostracismo público. Fue alejado de la nación literaria oficial.

En *El lobo, el bosque y el hombre nuevo*, Diego recrea un pasaje de la novela, la cena barroca (aquí un almuerzo) que da doña Augusta en el capítulo VII. Como subraya Luis Alberto Arellano Hernández (2014: 128), se trata de un momento «de singular importancia para la historia de *Paradiso* porque es el apartado medular de la novela que consta de catorce episodios y, también, porque marca una división central para el desarrollo de la historia de José Cemí, protagonista principal. Por lo tanto, la novela puede ser leída como la formación espiritual e intelectual de José Cemí y su desarrollo como poeta hacia el final de la historia». Tal como lo hacía José Lezama Lima con algunos jóvenes discípulos que lo visitaban a casa para seguir sus clases privadas (Gutiérrez Coto 2015: 109), Diego transmite aquí sus conocimientos, pero, para él, se trata del momento clave del aprendizaje que ofrece a David. Surge después de las lecturas de escritores e intelectuales prohibidos o desconocidos y tras las correcciones de los textos de David. Es un testimonio de su profunda amistad con David y el reconocimiento de su talento. Es interesante notar con Karin Becker y Olivier Leplatre (2007: 9-10) en la introducción a *Escrituras de la comida. Fragmentos de un discurso gastronómico* un paralelismo entre las actividades gastronómica y artística. El saber y el sabor tienen el mismo origen etimológico, el verbo latín *sapere*: «las dos artes se relacionan con la noción del “gusto”: la gastronomía con la sensación sensual del gusto, la literatura con una concepción “metafórica” del gusto [...] la alimentación es un código, un sistema de signos, como la lengua y la escritura».

Comparemos el texto original (Lezama 2000) con el de Senel Paz (Paz 2005: 41-45), que semeja un rito de iniciación para pertenecer a «la cofradía de los adoradores del Maestro» (Paz 2005: 44). En términos genettianos, *El lobo, el bosque y el hombre nuevo* funciona aquí como un hipertexto de *Paradiso*, es decir, un texto transformado que deriva de otro texto anterior, siendo la obra de José Lezama Lima el hipotexto.

| Senel Paz | José Lezama Lima |
|--|--|
| <p>Diego destapó la sopera, donde humeaba una cuajada sopa de plátanos. «Te he querido rejuvenecer», dijo con una sonrisa misteriosa, «transportándote a la primera niñez, y para eso le he añadido a la sopa un poco de tapioca... [...] He puesto a sobrenadar unas rositas de maíz, pues hay tantas cosas que nos gustaron de niño y que sin embargo nunca volvemos a disfrutar. Pero no te intranquilies, no es la llamada sopa del oeste, pues algunos <i>gourmets</i>, en cuanto ven el maíz, creen ver ya las carretas de los pioneros rumbo a la California, en la pradera de los indios sioux. Y aquí debo mirar hacia la mesa de los garzones» [...]</p> | <p>Dona Augusta destapó la sopera, donde humeaba una cuajada sopa de plátanos. – Los he querido rejuvenecer a todos –dijo– transportándolos a su primera niñez y para eso le he añadido a la sopa un poco de tapioca. [...] He puesto a sobrenadar unas rositas de maíz, pues hay tantas cosas que nos gustaron de niños y que sin embargo no volveremos a disfrutar. Pero no se intranquilen, no es la llamada sopa del oeste, pues algunos <i>gourmets</i>, en cuanto ven el maíz, creen ver ya las carretas de las emigraciones hacia el oeste, a principios del siglo pasado, en la pradera de los indios sioux –al decir eso, miró la mesa de los garzones [...].</p> |
| <p>«Troquemos, dijo recogiendo los platos una vez que tomamos la estupenda sopa, «el canario centella por el langostino remolón; y hace su entrada el segundo plato en un pulverizado <i>soufflé</i> de mariscos, ornado en la superficie por una cuadrilla de langostinos, dispuestos en coro, unidos por parejas, con sus pinzas distribuyendo el humo brotante de la masa apretada como un coral blanco. Forma parte también del soufflé el pescado llamado emperador y langostas que muestran el asombro cárdeno con que sus carapachos recibieron la interrogación de la linterna al quemarles los ojos saltones». [...]</p> | <p>– Troquemos –dijo doña Augusta para terminar la ociosa discusión–, el canario centella por el langostino remolón. Hizo su entrada el segundo plato en un pulverizado <i>soufflé</i> de mariscos, ornado en la superficie por una cuadrilla de langostinos, dispuestos en coro, unidos par parejas, distribuyendo sus pinzas el humo brotante de la masa apretada como un coral blanco. [...] Formaba parte también del <i>soufflé</i>, el pescado llamado emperador [...] langostas que mostraban el asombro cárdeno con que sus carapachos habían recibido la interrogación de la linterna al quemarles los ojos saltones.</p> |
| <p>«Después de este plato de tan lograda apariencia de colores abiertos, semejantes a un flamígero muy cerca ya de un barroco, y que sin embargo continúa siendo gótico por el horneo de la masa y por alegorías esbozadas por el langostino, remanemos la comida con una ensalada de remolacha embarrada de mayonesa con espárragos de Lübeck; [...] Y al ir a trincar una remolacha, se desprendió entera la rodaja y fue a caer al mantel. No pudo evitar un gesto de fastidio, y quiso rectificar el error, pero volvió la remolacha a sangrar, y al recogerla por tercera vez, por el sitio donde había penetrado el trinchante se rompió la masa, deslizándose; una mitad quedó adherida al tenedor, y la otra volvió a caer al mantel, quedando señalados tres islotes de sangría sobre los</p> | <p>Después de ese plato de tan lograda apariencia de colores abiertos, semejante a un flamígero muy cerca ya de un barroco, permaneciendo gótico por el horneo de la masa y por las alegorías esbozadas por el langostino, doña Augusta quiso que el ritmo de la comida se remansase con una ensalada de remolacha que recibía el espatulazo amarillo de la mayonesa, cruzada con espárragos de Lübeck. Fue entonces cuando Demetrio cometió una torpeza, al trincar la remolacha se desprendió entera la rodaja, quiso rectificar el error, pero volvió la masa roja irregularmente pinchada a sangrar, por tercera vez Demetrio la recogió, pero por el sitio donde había penetrado el trinchante se rompió la masa,</p> |

| | |
|---|--|
| <p>rosetones. [...] «esas tres manchas le dan en verdad el relieve de esplendor a la comida». Y casi declamando, agregó: «En la luz, en la resistente paciencia del artesanado, en los presagios, en la manera como los hilos fijaron la sangre vegetal, las tres manchas entreabrieron una sombría expectación». [...]</p> <p>A continuación comimos pavo asado, seguido de crema helada también lezamiana [...].</p> <p>«Ahora Baldovina tendría que traer el frutero, pero a falta suya iré por él. Me disculparás las manzanas y las peras, que he sustituido por mangos y guayabas, lo que no está del todo nada mal al lado de mandarinas y uvas.</p> <p>Después nos queda el café, que tomaremos en el balcón mientras te recito poemas de Zenea, el vilipendiado, y pasaremos por alto los habanos, que a ninguno de los dos interesan.</p> | <p>deslizándose: una mitad quedó adherida al tenedor, y la otra, con nueva insistencia maligna, volvió a reposar su herida en el tejido sutil, absorbiendo el líquido rojo con lenta avidez. Al mezclarse el cremoso ancestral del mantel con el monseñorato de la remolacha, quedaron señalados tres islotes de sangría sobre los rosetones. Pero esas tres manchas le dieron en verdad el relieve de esplendor a la comida. En la luz, en la resistente paciencia del artesanado, en los presagios, en la manera como los hilos fijaron la sangre vegetal, las tres manchas entreabrieron como una sombría expectación. [...]</p> <p>El friecito de noviembre, cortado por rafagazos norteños, que hacían sonar la copa de los álamos del Prado, justificaba la llegada del pavón sobredorado [...].</p> <p>Al final de la comida, doña Augusta quiso mostrar una travesura en el postre. Presentó en las copas de champagne la más deliciosa crema helada. [...].</p> <p>Al mismo tiempo que se servía el postre, dona Augusta le indicó a Baldovina que trajese el frutero, donde mezclaban sus colores las manzanas, peras, mandarinas y uvas. [...]</p> <p>Después café, después los puros, con esas luciérnagas salieron de nuevo al frío del portal [...].</p> |
|---|--|

En los dos textos, hay un narrador (heterodiegético en *Paradiso*, intradiegético en *El lobo, el bosque y el hombre nuevo*) pero, en el cuento de Senel Paz, el personaje de Diego, en su *performance* iniciática, va retomando casi textualmente los diálogos, los gestos y opiniones de los personajes lezamianos y del narrador (Arellano Hernández 2014: 129-130). Como lo señala con razón Emilio Bejel (1994b: 62), dicha intertextualidad produce «un efecto de irrealidad que el lector no se esperaba debido a que el resto del cuento responde a los patrones de una representación realista». Sin embargo, pese a las apariencias algo extrañas, es una manifestación más de la actitud contrarrevolucionaria de Diego. No sólo facilita a David el acceso a un texto difícil de conseguir en la Cuba de los años 80, sino que termina su discurso aludiendo al «vilipendiado» Zenea (Paz 2005: 44). Se trata de Juan Clemente Zenea (1832-1871), poeta romántico cubano, que se opuso durante dos décadas al poder colonial español hasta tal punto que tuvo que exiliarse a Estados Unidos varias veces. Precursor de José Martí, murió fusilado

después de ser capturado por las tropas españolas en Cuba. ¿Cómo entender esta alusión a Juan Clemente Zenea? Hace eco en *Paradiso* a la charla sobre Antonio Pérez (1539-1611). Después de ser el secretario de Felipe II, Pérez se opuso al monarca y fue detenido dos veces antes de ser condenado por su implicación en el asesinato del secretario del hermano del rey, Juan de Austria. En 1590, logró escapar de su prisión madrileña y huyó a Aragón. Condenado a muerte, fue acusado también por la Inquisición de ser un hereje (lo que no correspondía a la realidad). Después de múltiples otras peripecias, escapó a Inglaterra donde estimuló la leyenda negra contra Felipe II. Si en ambos casos se trata de personas disidentes para las autoridades, no lo son forzosamente en el sentido de la historia. La idea de Diego parece clara: tiene razón frente a las autoridades cubanas temporales. Hay otro elemento que demuestra su falta de creencia en el proyecto político cubano. Cuando dice «pasaremos por alto los habanos, que a ninguno de los dos interesan» (Paz 2005: 44), podemos ver en los puros un evidente símbolo de los revolucionarios castristas. Asimismo, como subraya Gabriela Zaviezo (2016: 141), es posible que haya aquí el rechazo al falismo de la Revolución con su ideología patriarcal.

Durante este episodio, Diego quiere enseñar a David lo que es la comida cubana: «has comido como un real cubano» (Paz 2005: 44). Si Eloy Merino (2004: 46) considera el festín propuesto «un acto de rebeldía y de protesta individuales contra la escasez y las restricciones de abastecimiento que existen en la Cuba del momento», me parece que esta oposición entre el refinamiento de la comida y las graves penurias que padecían los cubanos no logra aquí su objetivo. En efecto, esto reactiva las sospechas iniciales de David. Es imposible conseguir tantos manjares exquisitos sin tener contactos con potencias extranjeras,

[...] de repente empecé a sentirme mal, porque mientras disfrutaba del almuerzo no pude evitar que algunas de mis neuronas permanecieran ajenas al convite, sin probar bocado y con la guardia en alto, razonando que las langostas, camarones, espárragos de Lübeck y uvas, sólo las podía haber obtenido en las tiendas especiales para diplomáticos y por tanto constituían pruebas de sus relaciones con extranjeros [...]. (Paz 2005: 45)

Habrá que esperar más tiempo para que David tenga totalmente confianza en Diego.

5. Una nueva visión de los homosexuales

En el aprendizaje de David, cabe añadir que Diego quiere que su joven amigo cambie de opinión acerca de los homosexuales. Es importante saber ante todo que, desde finales del siglo XIX, los europeos y los norteamericanos consideran «homosexual» a quien tiene una relación sexual con una persona del mismo sexo. El comportamiento erótico y, sobre todo, la posición de cada persona durante el acto sexual son sutilezas que no se toman en cuenta a la hora de designar la identidad sexual de un individuo. Ahora bien, en América Latina en general y en Cuba en particular, este modelo euro-americano, fue importado recientemente y se asocia con las clases medias y altas, urbanas y cosmopolitas, integradas socialmente debido a su situación económica, cultural y étnica. Asistimos pues hoy en día en las culturas latinoamericanas a cierta internacionalización que trasciende las ideologías locales que desde luego no desaparecen totalmente.

En Cuba se sigue haciendo una clara diferencia entre el «activo» y el «pasivo». El hombre activo nunca pierde su masculinidad y siempre reivindica una identidad que, en Europa y en Estados Unidos, se llamaría heterosexual pese a que mantenga relaciones sexuales con otros hombres (Young 1981: 25; Leiner 1994: 22). Estas explicaciones son necesarias para comprender la clasificación de los homosexuales que establece Diego en el cuento de Senel Paz y que hace eco al capítulo «Las cuatro categorías de locas» de Reinaldo Arenas (1994: 103-104) en *Antes que anochezca*. Si en un primer tiempo, para chocar a David, Diego separa a la población homosexual entre los «maricones» (obsesionados por el sexo) y los «homosexuales», determina luego, para ser aceptado y diferenciarse de los demás, tres tipos de gays: los «homosexuales», los «maricones» y las «locas»:

«Los homosexuales caemos en otra clasificación aún más interesante que la que te explicaba el otro día. Esto es, los *homosexuales* propiamente dichos –se repite el término porque esta palabra conserva, aún en las peores circunstancias, cierto grado de recato–; los *maricones* –ay, también se repite–, y las *locas*, de las cuales la expresión más baja son las denominadas *locas de carroza*. Esta escala la determina la disposición del sujeto hacia el deber social o la mariconería. Cuando la balanza se inclina al deber social, estás en presencia de un homosexual. Somos aquellos –en esta categoría me incluyo– para quienes el sexo ocupa un lugar en la vida pero no el lugar de la vida. Como los héroes o los activistas políticos, anteponeamos el Deber al Sexo. La causa a la que nos consagramos está antes que todo. En mi caso. El sacerdocio es la Cultura nacional, a la que dedico lo mejor de mi intelecto y mi tiempo. [...] Quiero decir, que si me encuentro en ese balcón donde ondea el mantón de Manila, estilográfica en mano, revisando mi texto sobre la poética de las hermanas Juana y Dulce María Borrero, no abandono la tarea aunque vea pasar por la acera al más

portentoso mulato de Marianao y éste, al verme, se sobe los huevos. Los homosexuales de esta categoría no perdemos tiempo a causa del sexo, no hay provocación capaz de desviarnos de nuestro trabajo. Es totalmente errónea y ofensiva la creencia de que somos sobornables y traidores por naturaleza. No, señor, somos tan patriotas y firmes como cualquiera. Entre una picha y la cubanía, la cubanía. Por nuestra inteligencia y el fruto de nuestro esfuerzo nos corresponde un espacio que siempre se nos niega. Los marxistas y los cristianos, óyelo bien, no dejarán de caminar con una piedra en el zapato hasta que reconozcan nuestro lugar y nos acepten como aliados, pues, con más frecuencia de la que se admite, solemos compartir con ellos una misma sensibilidad frente al hecho social. Los *maricones* no merecen explicación aparte, como todo lo que queda a medio camino entre una y otra cosa; lo comprenderás cuando te defina a las *locas*, que son muy fáciles de conceptualizar. Tienen todo el tiempo un falo incrustado en el cerebro y sólo actúan por y para él. La perdedera de tiempo es su característica fundamental. Si el tiempo que invierten en flirtear en parques y baños públicos lo dedicaran al trabajo socialmente útil, ya estaríamos llegando a eso que ustedes llaman comunismo y nosotros paraíso. Las más vagas de todas son las llamadas *de carroza*. A éstas las odio por fatuas y vacías, y porque por su falta de discreción y tacto, han convertido en desafíos sociales actos tan simples y necesarios como pintarse las uñas de los pies. Provocan y hieren la sensibilidad popular, no tanto por sus amaneramientos como por su zoncera, por ese estarse riendo sin causa y hablando siempre de cosas que no saben. (Paz 2005: 33-36)

Notamos, ante todo, que Diego ya no se coloca entre los «maricones» como al principio del cuento (10/4) sino entre los «homosexuales». Este cambio se debe, a nuestro parecer, a su voluntad de convencer a David acerca de su condición de revolucionario y porque el primer encuentro en Coppelía era un momento de burla y de desafío hacia David.

Pero lo más importante aquí, como subraya Emilio Bejel (1994a: 11), es que Diego establece su clasificación en función de dos polos, el «deber» y el «sexo». Cuanto más se acerca un homosexual al «deber», es decir, el deber nacionalista, más positiva será la opinión que merece. Esta clasificación no sirve en la medida en que se puede ser activo sexualmente y deshonesto moralmente y viceversa. Existe toda una gama de actitudes. Diego sigue diciendo que «[e]sta tipología es aplicable a los heterosexuales» (Paz 2005: 36) y subraya la existencia de los «*picha-dulce*» (Paz 2005: 36), el reflejo de las «*locas de carroza*», es decir, hombres que pueden tener relaciones sexuales con un homosexual sin relacionarlo con su identidad sexual. Volvemos a encontrar aquí la visión tradicional de los países hispanoamericanos. Se nota asimismo que los prejuicios homofóbicos se ven relacionados con otros sobre el género, la clase y la etnia como recuerda Diego cuando dice que «el rechazo es mayor aun cuando la loca es de raza negra, pues entre nosotros el negro es símbolo de virilidad» (Paz 2005: 36).

Para Diego, el homosexual intelectual no sería un problema porque es productivo: «Por nuestra inteligencia y el fruto de nuestro esfuerzo nos corresponde un espacio que siempre se nos niega. Los marxistas y los cristianos, óyelo bien, no dejarán de caminar con una piedra en el zapato hasta que reconozcan nuestro lugar y nos acepten como aliados, pues, con más frecuencia de la que se admite, solemos compartir con ellos una misma sensibilidad frente al hecho social» (Paz 2005: 35). ¿Un homosexual necesita demostrar su patriotismo para ser aceptado? ¿No se puede ser homosexual, no estar conforme con la Revolución y no padecer ninguna estigmatización? Por sorprendente que pueda parecer, Diego muestra aquí que integró la ideología que, por otra parte, rechaza y que consiste en condenar cualquier sexualidad no controlada. Emilio Bejel (1994b: 64) tiene razón cuando dice que «[e]sto en realidad implica tratar de liberar a un grupo a base de seguir discriminando a otros». Jesús Barquet (1995: 83-84) comparte la misma idea y considera que Diego va convirtiéndose en «victimario al satanizar a las “locas”». Al respecto, el cuento le parece retrógrado.

6. Conclusión

La novela *En el cielo con diamantes* termina en el momento del encuentro entre David y Diego. En las líneas siguientes, vemos claramente la homofobia de David:

No sé cuánto tiempo pasó, sólo que seguí escribiendo sin parar, y creo que hubiera escrito todo el novelón de una tirada si no oigo, cuando iba por una parte increíble en la que la Virgen de la Caridad se le aparece en la escalera al personaje, una voz acaramelada que me sacó del embeleso. Con permiso, escuché. Hice un gran esfuerzo para regresar a la tierra, a la Isla de Cuba, a La Habana, a la heladería Coppelia, y vi, frente a mí, junto a la silla vacía, a uno de esos tipos que son más mujeres que hombres. Me miraba de una manera tan babosa que sentí como si una vaca me lamiera la cara. (Paz 2007: 425-426)

Pero, muchos elementos muestran los cambios ocurridos en la personalidad de David, su transformación. Como ya dijimos, *El lobo, el bosque y el hombre nuevo* es un cuento de aprendizaje, de iniciación.

Notamos, ante todo, la actitud de confianza hacia Diego que va experimentando David a lo largo del tiempo, lo que traduce su actitud en la guarida: «Yo andaba descalzo por la guarida, me quitaba la camisa y abría el refrigerador a mi antojo, acto este que en los provincianos y los tímidos expresa, mejor que ningún otro, que se ha llegado a un grado absoluto de confianza y relajamiento» (Paz 2005: 37). Pero, sobre todo, el episodio final en la heladería Coppelia muestra

de manera humorística la evolución del personaje. Ya vimos que el sabor a fresa es una metáfora de la homosexualidad, mientras que el chocolate remite a lo heterosexual. Pedir fresa habiendo chocolate como hace David en las últimas palabras del cuento traduce su evolución ontológica, simboliza su emancipación: «Y quise cerrar el capítulo agradeciéndole a Diego, de algún modo, todo lo que había hecho por mí, y lo hice viniendo a Coppelia y pidiendo un helado como éste.» (Paz 2005: 59)

Diego pensaba que el verdadero «hombre nuevo» guevariano «no podía ser uno de esos forzudos y bellísimos de los Comandos Especiales, sino alguien como [David], capaz de hacer el ridículo» (Paz 2005: 27). Se refiere aquí al fracaso de la representación teatral de *Casa de las muñecas*. No cuestionaba la existencia del «hombre nuevo» sino que le parecía incompleta, tal como apunta Odette Casamayor-Cisneros (2013: 129). David ha logrado completar esta figura al combinar el ideal rural guevariano con el intelectual urbano, rechazar sus prejuicios contra los homosexuales, ser una persona capaz de defender la libertad de expresión, tolerante hacia la diversidad social y sexual: «al próximo Diego que se atravesara en [su] camino lo defendería a capa y espada» (Paz 2005: 59).

7. Bibliografía

- Álvarez, Inmaculada (2003): «El discurso sexual como valor de identidad nacional de lo cubano», *Revista de Humanidades del Tecnológico de Monterrey*, 14, 13-36.
- Arellano Hernández, Luis Alberto (2014): «Lo lezamiano en la conformación de *El lobo, el bosque y el hombre nuevo* de Senel Paz», *Valenciana*, 7(14), 117-140.
- Arenas, Reinaldo (1994): *Antes que anochezca*. Barcelona: Tusquets.
- Barquet, Jesús (1995): «Paz, Gutiérrez Alea y Tabío: felices discrepancias entre un cuento, un guión y un film: *Fresa y chocolate*», *Fe de Erratas*, 10, 83-86.
- Becker, Karin y Olivier Leplatre (2007): «Faire l'histoire de la gastronomie, c'est faire l'histoire d'une littérature», en Karin Becker y Olivier Leplatre (ed.), *Écritures du repas. Fragments d'un discours gastronomique*. Frankfurt: Peter Lang, 9-10.
- Bejel, Emilio (1994a): «*Fresa y chocolate* o la salida de la guarida. Hacia una teoría del sujeto homosexual en Cuba», *Casa de las Américas*, 35 (196), 10-22.
- Bejel, Emilio (1994b): «Senel Paz: homosexualidad, nacionalismo y utopía», *Plural*, 269, 58-65.

- Berenschot, Dennis J. (1999): *(Re)Writing Performance: Exile and Identity in Cuban Literature*. Tesis de Doctorado. College Park: University of Maryland.
- Buckwalter-Arias, James (2003): «Sobrevivir el “período especial”. La suerte del “hombre nuevo” y un cuento de Senel Paz», *Revista Iberoamericana*, 64(204), 701-714.
- Casamayor-Cisneros, Odette (2013): *Utopía, distopía e ingravidez. Reconfiguraciones cosmológicas en la narrativa postsoviética cubana*. Madrid, Frankfurt am Main: Iberoamericana, Vervuert.
- Cifuentes-Aldunate, Claudio (2008): «Fresa y chocolate y El lobo, el bosque y el hombre nuevo: Intermedialidad como complementación», en Claudio Cifuentes-Aldunate (ed.), *Del texto al film*. Odense: Syddansk Universitetsforlag, 35-48.
- Cusato, Domenico Antonio (2004): «Fresa y chocolate de Senel Paz: régimen y homosexualidad», *INTI*, 59-60, 123-132.
- Dettman, Jonathan (2006): *El lobo, el bosque y el hombre nuevo de Senel Paz: una versión anotada para el estudiante de literatura*. Capstone: Northern Arizona University.
- Durán, Diony (2006): «¿Contar La Habana? Discurso, contradiscurso, transgresiones», *Transgresiones cubanas. Cultura, literatura y lengua dentro y fuera de la isla*, en Gabriele Knauer, Elina Miranda y Janett Reinstädler (ed.). Madrid, Frankfurt: Iberoamericana, Vervuert, 69-87.
- Éribon, Didier (1999): *Réflexions sur la question gay*. París: Fayard.
- Fernández Robaina, Tomás (2005): «Los homosexuales y la Revolución», *Encuentro de la cultura cubana*, 37, 286-292.
- Fornet, Jorge (2003): «Cuban Narrative between Utopia and Disenchantment», *Hispanamérica*, 32(95), 3-20.
- García-Reyes, David (2019): «Narrativas filmoliterarias en Fresa y chocolate. Un caso de estudio en la coproducción durante el período especial cubano», *Área Abierta. Revista de comunicación audiovisual y publicitaria*, 19(1), 75-92.
- Guevara, Ernesto (2007): *Che, El socialismo y el hombre en Cuba*. La Habana: Ocean Sur.
- Gutiérrez Coto, Amauri Francisco (2015): *Homoafectividad y Nueva Izquierda en América Latina: adaptaciones de la obra de Senel Paz*. Tesis de Doctorado. Tucson: The University of Arizona.
- Leiner, Marvin (1994): *Sexual Politics in Cuba. Machismo, Homosexuality and AIDS*. Boulder: Westview Press.

- Lezama Lima, José (2000): *Paradiso*. Madrid: Cátedra.
- Lockwood, Lee (1990): *Castro's Cuba, Cuba's Fidel*. Boulder: Westview Press.
- Lowy, Michael (1970): *La pensée de Che Guevara*. París: Maspero.
- Lumsden, Ian (1996): *Machos, Maricones and Gays. Cuba and Homosexuality*. Philadelphia: Temple University Press.
- Martín Sevillano, Ana Belén (1999): «De Virgilio Piñera a Reinaldo Arenas. Homosexualidad o disidencia», *Revista Hispano Cubana*, 4, 77-86.
- Merino, Eloy E. (2004): «Los usos del almuerzo lezamiano en *El lobo, el bosque y el hombre nuevo*, de Senel Paz», *Chasqui*, 33(1), 42-55.
- Nascimento, Marcos (2015): «Fresa y chocolate: los sentidos de la masculinidad en las relaciones de amistad entre hombres homo y heterosexuales», *Polifonía*, 5, 38-49.
- Paz, Senel (2005): *El lobo, el bosque y el hombre nuevo*. México: Ediciones Era.
- Paz, Senel (2007): *En el cielo con diamantes*. Barcelona: Bruguera.
- Redruello, Laura (2010): «El lobo, el bosque y el hombre nuevo: un final para tres décadas de dogmatismo soviético», *Chasqui*, 39(1), 120-129.
- Salas, Roger (1998): «Helados de pasión. El cordero, la lluvia y el hombre desnudo», en *Ahora que me voy. Leyendas cubanas de ayer y de hoy*. Madrid: Libros del Alma, 89-116.
- Santí, Enrico Marío (1998): «Fresa y chocolate: The Rhetoric of Cuban Reconciliation», *MNL*, 113(12), 407-425.
- Seguin, Jean-Claude (2011): «El lobo de fresa y el bosque de chocolate. Senel Paz y sus variaciones cinematográficas», *ARBOR. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 187(748), 325-335.
- Tamagne, Florence (2002): «Genre et homosexualité de l'influence des stéréotypes homophobes sur les représentations de l'homosexualité», *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 75, 61-73.
- Young, Allen (1981): *Gays under the Cuban Revolution*. San Francisco: Grey Fox Press.
- Zaviezo, Gabriela (2016): *The New New Man: (Re)articulations of Masculinity in Postrevolutionary Cuba*. Tesis de Doctorado. Coral Gables: Universidad de Miami.
- Zayas, Jeff Wilson (sin fecha): *Análisis literario de la obra El lobo, el bosque y el hombre nuevo de Senel Paz*. Viejo San Juan: Centro de Estudios avanzados de Puerto Rico y el Caribe.
- Zayas, Manuel (2006): «Mapa de la homofobia. Cronología de la represión y censura a homosexuales, travestis y transexuales en la isla desde 1962 hasta la fecha»,

Cubaencuentro [<https://www.cubaencuentro.com/cuba/articulos/mapa-de-la-homofobia-10736>] (consultado el 8 de septiembre de 2019).

CAPÍTULO 13. DECONSTRUYENDO LA HETERONORMATIVIDAD DESDE LA CIENCIA FICCIÓN. IDENTIDADES LÍQUIDAS Y REDEFINICIÓN DE ROLES A TRAVÉS DE DIFERENTES NARRATIVAS

JOSÉ ANTONIO CALZÓN GARCÍA
Universidad de Cantabria

1. Introducción

1.1. La ciencia ficción y su presencia en España. Valor didáctico

Asumida como un pacto de ficción «cuyo rasgo dominante es la presencia de cambios establecidos por la inclusión de elementos no existentes en nuestra realidad inmediata, pero considerados "posibles" desde algún ámbito del conocimiento científico» (Moreno Serrano 2010: 106), la ciencia ficción, en cuanto categoría literaria surgida en el siglo XIX y netamente deslindada desde el punto de vista terminológico hace apenas un siglo,⁸⁸ ha tenido una dispar presencia en el ámbito hispano. Así, mientras que el mercado editorial nunca ha apostado abiertamente por este subgénero (cf. Hesles Sánchez 2013: 58), ni el mundo académico le ha prestado demasiada atención (cf. Moreno Serrano 2005: 125), estudios recientes confirman el hecho de que ha sido un género cultivado en España en una cantidad y calidad equiparables a las de «otras tradiciones europeas de esta modalidad» (Martín Rodríguez 2018: 71), a pesar del esfuerzo de intelectuales nacionalistas conservadores como Ramón Menéndez Pidal por imponer «la idea reductora de que la literatura española siempre había sido sanamente *realista*» (Martín Rodríguez 2018: 107). Hoy en día, lo cierto es que la ciencia ficción, entre nuestras fronteras, se ha convertido en el fundamental género experimental, no pocas veces teñido de una clara impronta pop (cf. Moreno Serrano 2018: 193).

Lejos de ser tan solo un género evasivo, la ciencia ficción se ha ido convirtiendo en un género de gran utilidad «para desbloquear lo imaginario tanto en el nivel del pensamiento como en el del lenguaje, para romper algunos clichés, para hacer reflexionar al hombre sobre sí mismo, sobre la sociedad, sobre su condición» (Held 1987:112). En el ámbito concreto de los niños y los adolescentes, nos encontramos ante un género que proporciona al estudiante «la posibilidad de reflexionar sobre todos los aspectos de la vida, y le aporta conocimientos y curiosidad científica»

⁸⁸ Para un repaso acerca de los orígenes de la expresión *ciencia ficción* cf. Steimberg (2016: 110).

(Arias-Camisón Guirles 2003: 716). De este modo, el joven se sirve de la ciencia ficción no solo para descubrir un nuevo discurso narrativo, sino también para enfrentarse a las ciencias y a los desafíos del mundo contemporáneo con una mirada crítica y distinta. En este sentido, por ejemplo, en el caso de la literatura infantil y juvenil, y a pesar de su aún escasa presencia en el circuito ibérico, fruto en parte de ciertos prejuicios de los docentes (cf. Arias-Camisón Guirles 2003: 713-714), es posible inventariar un significativo número de títulos, en creciente progresión, en opinión de la crítica (cf. Gómez del Manzano 1987: 210 y Mociño González 2011: 49).

1.2. Ciencia ficción y género

A pesar de que algunas encuestas evidencian una mayor o menor preferencia por la ciencia ficción en función del género del lector (cf. Petit Pérez 2014: 40), lo cierto es que si algo caracteriza a este tipo de texto especulativo es su capacidad para reflexionar, huyendo de reduccionismos, acerca de la noción de alteridad a partir del discurso científico (cf. Steimberg 2016: 118). En este sentido, respecto a la presencia de la mujer como personaje en la ciencia ficción, por ejemplo, es significativo el hecho de que esta suele verse caracterizada, por lo general –con excepciones como los textos que vamos a analizar– como una entidad carente de trascendencia tanto narrativa como biológica (cf. Pardo-Fernández 2017: 36). Por otra parte, el feminismo ha ido incorporándose como ideología en las últimas cuatro décadas a este género, con el propósito de «subvertir la realidad e imaginar futuros desde el punto de vista femenino» (Molina-Gavilán 2018: 176). De igual modo, el crecimiento exponencial, en los últimos años, del número de investigadoras (cf. Moreno Serrano y Pérez 2017: 226) y de autoras en la ciencia ficción,⁸⁹ con enfoques con frecuencia de una enorme carga crítica (cf. Moreno Serrano 2018: 181-182), ha hecho que temas como la ecocrítica, la (des)colonización, la sexualidad o el ciberespacio cobren un especial protagonismo (cf. López-Pellisa 2017: 309). Por otra parte, en el ámbito de la *young adult fiction*, es posible constatar cómo hoy en día hay una creciente presencia de críticas implícitas al capitalismo, o a constructos sociales referentes a las ideas de belleza, raza, género y comportamiento *adecuado* (cf. Molares Pascual 2018: 82), lo cual no hace sino llevar a la conclusión de que el cuestionamiento de la heteronormatividad y del patriarcado

⁸⁹ En cualquier caso, López-Pellisa (2017: 309) ha estudiado el ámbito largamente olvidado de las autoras españolas que, en diferentes épocas, han cultivado la fantasía y/o la ciencia ficción, como Rosalía de Castro, Emilia Pardo Bazán, Ángeles Vicente o Mercedes Salisachs, entre otras.

está creciendo en el ámbito particular de la ciencia ficción y de la literatura juvenil, entren estas o no en confluencia.

2. El *Steampunk*. Roles e identidades en *Leviathan*, de Scott Westerfeld

2.1 El *Steampunk*

Concebido como una suerte de relato retrofuturista, ambientado generalmente a finales del siglo XIX o comienzos del XX, el *steampunk* es un subgénero de la ciencia ficción –si bien con notables guiños al universo de la fantasía– donde realidad y especulación se dan la mano para concebir una narración de corte ucrónico en la cual, en la historia de la humanidad, la mecánica y el uso del vapor se habrían impuesto a la electrónica y los hidrocarburos. A partir de ahí, el *steampunk* ha devenido en un movimiento multidisciplinar con una fuerte carga ideológica, con frecuencia, incorporando reflexiones acerca de la obsolescencia, la ecología o el género.

En lo que a sus orígenes atañe, y al margen de la inexcusable referencia a las obras de Julio Verne y Herbert G. Wells, el *steampunk* arranca como género a partir de los relatos fundacionales de escritores como Michael Moorcock o Ronald William Clark, en los años 60 y 70, si bien habrá que esperar hasta la década de los ochenta para encontrarnos con los principales referentes de este estilo retrofuturista: Tim Powers, James Blaylock y Kevin W. Jeter, responsable este último de acuñar el término en referencia a la generación de escritores en la que se veía incluido. Desde entonces, autores como Bruce Sterling, William Gibson, Neal Stephenson o Philip Pullman no han hecho sino dar continuidad a un género⁹⁰ que, con más o menos variantes, ha llegado hasta hoy, con muestras en el cine, los videojuegos, los álbumes ilustrados, el cómic o los juegos de rol (cf. VanderMeer y Chambers 2011: 69 y 178-197).

Lo cierto es que, desde el punto de vista ideológico, la perspectiva de género ha sido uno de los grandes enfoques de este retrofuturismo. Así, si bien teóricos como Hall y Gunn (2014: 7) han apuntado que el *steampunk* promueve la perpetuación de la identidad masculina, otras, como Goh (2009: 20), consideran que la mujer, en estas obras, tiene la posibilidad de recrear, en un juego entre iguales, los roles asignados a hombres y mujeres en la Inglaterra del XIX. De igual modo, Bergman (2013: 70) ha insistido en que, con frecuencia, las heroínas «are described as

⁹⁰ Para un repaso histórico del género, cf. VanderMeer y Chambers (2011: 19-68).

radical New Women that are independent; they gradually shift the perceptions of women being the inferior sex». Por otra parte, la estrategia del *cosplay* –abreviatura de *costume* y *play*–, muy frecuente en el *steampunk* y cercana en parte al ámbito del *cross-dressing*, ha servido para dar corporeidad al aspecto creativo de la noción de género, permitiendo a los *steampunks* expresarse a través de la creación de una nueva identidad, «a powerful form of escapism from both personal and societal boundaries» (Kiehlbauch 2015: 98).

2.2 *Leviathan*: identidades en conflicto

Ambientada en los prolegómenos de la Primera Guerra Mundial, *Leviathan* narra las aventuras de dos muchachos, Alek –hijo del heredero al Imperio austrohúngaro– y Deryn –trasmutada en Dylan para poder ser piloto de combate–, a partir de un contexto en el cual las potencias internacionales están alineadas en los bandos clánker –el cual articula su potencia militar en torno a la fabricación de dispositivos mecánicos– o darwinista, que crea máquinas de combate gracias a la modificación genética. Su autor, Scott Westerfeld, no ha omitido muestras expresas de simpatía hacia el *steampunk*, cuyo éxito cifra en el hartazgo de parte de la sociedad ante la omnipresencia de las tecnologías actuales (cf. VanderMeer y Chambers 2011: 68), al tiempo que reconoce las deudas de la novela para con el género (cf. Jones 2017: 80).

Lo cierto es que la obra, entre sus aspectos nucleares, plantea una profunda reflexión sobre las diferencias sociales y de género (cf. Jones 2017: 79), a partir de una defensa de la hibridez en el ámbito de lo tecno-orgánico (cf. Jones 2017: 87) y de la crítica a la heteronormatividad y al patriarcado. Así, Westerfeld, como veremos, usa el *steampunk* para empoderar a los personajes femeninos y el modo en que él usa la tecnología ficticia crea espacios donde aquellas mujeres pueden desafiar los roles de género (cf. Mielke y LaHaie 2015: 250), mientras se enfrentan a la violencia institucional encubierta que prohíbe la presencia de mujeres en ciertos espacios (cf. Molares Pascual 2018: 157): «the adoption of the gender performance as a theatrical act, as shown in Westerfeld's *Leviathan* trilogy, emphasizes the cultural (and personal) construction of gender» (Molares Pascual 2018: 199). De igual modo, el *cross-dressing*, personificado en parte en la doctora Barlow, pero fundamentalmente en Deryn/Dylan, sirve como mecanismo para moldear identidades independientes, transgrediendo las normas sociales (cf. Mielke y LaHaie 2015: 252 y 255).

De este modo, y asumido por el propio autor en el texto el sustrato *steampunk* del relato – «*Leviathan* es una novela de historia alternativa [...] en gran medida trata sobre posibles futuros más que de un pasado alternativo [...] Esta es la naturaleza del género *steampunk*, una mezcla de pasado y futuro» (Westerfeld 2012: 469 y 471-472)–, la novela arranca, como base ideológica, a partir de una heteronormatividad que se da como asentada e incontrovertible. Así, desde la ajenidad de la mujer respecto al mundo militar –«ella no comprendía que las maniobras militares podían enseñarle más que cualquier viejo y casposo tutor» (Westerfeld 2012: 9)– hasta la vulnerabilidad y necesidad de protección de esta –«Él nunca la habría llevado donde hubiese peligro» (Westerfeld 2012: 53); «la doctora Barlow, por supuesto, se mostró reticente a bañarse en un castillo lleno de hombres» (Westerfeld 2012: 360)–, concebida como alguien débil, frágil – «nunca ejecutarían a una chica de quince años. Sería rematadamente *vergonzoso*» (Westerfeld 2012: 459)–, la obra ahonda en las construcciones culturales en torno a la idea de género. De este modo, se asume que a cada género le corresponden unos ademanes específicos –«Jaspart le había enseñado cómo un chico de verdad se mira las uñas: contemplando la palma de la mano con los dedos doblados hacia dentro, mientras que las chicas se miran el reverso con los dedos extendidos» (Westerfeld 2012: 34)–, y que los estereotipos y roles de los hombres –«se daban empujones y se golpeaban [...] se insultaban y se burlaban [...] Competían interminablemente para ver quién podía escupir más lejos, beber ron más deprisa o cuál de ellos eructaba más ruidosamente» (Westerfeld 2012: 116)– y las mujeres –«Su madre y sus tías la estaban esperando allí, seguras de que su loca idea no funcionaría y listas para vestir a Deryn de nuevo con faldas y corsés. Ya no más sueños de volar, no más estudios, ¡no más *palabrotas!*» (Westerfeld 2012: 33)– responden a una realidad natural e inamovible. Y así, asumiendo que hombres y mujeres piensan de formas diferentes –«ocultar su cuerpo de chica era fácil... Era su cerebro lo que tenía que cambiar» (Westerfeld 2012: 115)–, la obra parece transcurrir por una línea ideológica que sanciona toda amenaza del sistema dicotómico de género: «Tal vez era su castigo por actuar como un chico, tal como su madre siempre le había avisado» (Westerfeld 2012: 79).

Sin embargo, lo cierto es que, bajo este aparente estrato, en la obra subyace una más que evidente crítica a la heteronormatividad, al patriarcado y al machismo. Por una parte, no son escasas las situaciones en las que la mujer, lejos de figurar como el sexo débil o inferior, evidencia valor –«¡Y Deryn Sharp no tenía miedo!» (Westerfeld 2012: 48)–, maña –«sus brazos no eran tan fuertes como los de los demás cadetes, pero había aprendido a escalar ayudándose

con las piernas» (Westerfeld 2012: 113)–, inteligencia –«ella era una lumbrera, con toda aquella ciencia reposando bajo su bombín» (Westerfeld 2012: 180)– e iniciativa: «lo único que podía hacer era bajar y ocuparse ella misma» (Westerfeld 2012: 321). Sin embargo, la crítica a la heteronormatividad se evidencia de forma más palpable cuando los personajes femeninos asumen abiertamente actitudes –«Deryn sujetó el brazo de Alek, sacó su navaja y la presionó contra el cuello del muchacho» (Westerfeld 2012: 334)– y roles –«no entendía que quisiera ser soldado» (Westerfeld 2012: 306)– considerados desde el prisma cultural como masculinos. En este sentido, resulta paradigmática la figura de la doctora Barlow, quien con su indumentaria, actividad profesional y actitud cuestiona atribuciones asignadas tradicionalmente a hombres: «y luego se dio cuenta de que la mujer llevaba puesto un bombín negro —Oh... *usted* es el científico? [...] —Culpable de todos los cargos. Pero mis conocidos me llaman doctora Barlow» (Westerfeld 2012: 169); «nunca había oído hablar de una dama científico antes, o de una mujer diplomático [...] Las únicas mujeres que se mezclaban en los asuntos exteriores eran espías» (Westerfeld 2012: 170); «llevaba un vestido vistoso y un pequeño sombrero negro y sostenía la correa de una insólita criatura que parecía un perro. ¿Qué hacía una *mujer* en aquella nave?» (Westerfeld 2012: 285).

De este modo, la obra camina hacia un cuestionamiento de la *superioridad* masculina –«No daban la impresión de ser mucho más fuertes, y tampoco los consideraba tan listos o tan valientes. Entonces, ¿por qué a *ellos* sí les permitían entrar al servicio del rey y a ella no?» (Westerfeld 2012: 33)–, basado en cierto empoderamiento de la mujer, aunque de corte muy naíf –«¡Eh, vosotros, imbéciles, yo puedo volar y vosotros no! Yo soy un aviador natural, por si no os habéis dado cuenta. Y para terminar, quisiera añadir que soy una chica y ¡que os pueden dar morcilla a todos» (Westerfeld 2012: 44)–, que lleva en última instancia a que, por ejemplo, Alek envidie a Deryn/Dylan, anhelando intercambiarse por él/ella: «Alek podía haber sido instruido en combate y tácticas de estrategia durante su vida, pero Dylan era un auténtico soldado. Soltaba tacos de un modo extravagante y sin esfuerzo y durante la comida había lanzado un cuchillo y había acertado en el centro» (Westerfeld 2012: 356).

Así, la obra lleva al lector a una suerte de identidad líquida –«Chico o no, Deryn Sharp había demostrado que al fin y al cabo tenía una sensibilidad aérea a prueba de bomba» (Westerfeld 2012: 75)– que descansa, en gran medida, en el cambio de identidades de la protagonista –«todo lo que tenía en la cabeza no importaría a menos que pudiese engañar a los oficiales [...] y hacerles creer que su nombre era Dylan y no Deryn» (Westerfeld 2012: 30)– y, por último, en el *cross-dressing*. En este sentido, el transformismo intenta ser psicológico –«pensando qué es lo que haría un chico» (Westerfeld 2012: 49)–, actitudinal –«lo estaba haciendo todo *como si fuese un chico*» (Westerfeld 2012: 115)–, anatómico –«Es una suerte que no tengas tetas que te delaten» (Westerfeld 2012: 31)– y sobre todo indumentario: «hacia que pareciese extrañamente delgada, no muy distinta a un muchacho parecido a un harapiento espantapájaros vestido con ropas viejas para asustar a los pájaros» (Westerfeld 2012: 30); «su uniforme de aviador era muchísimo mejor que cualquier vestido de chica» (Westerfeld 2012: 116).⁹¹ En cualquier caso, las dificultades para asumir una nueva identidad –«ser un chico era un trabajo rematadamente duro» (Westerfeld 2012: 119)–, así como el miedo constante a que la descubran –«ella se mantuvo firme aguantando su mirada, preguntándose qué era lo que había hecho mal. ¿Era su pelo? ¿Era su voz? ¿Le había estrechado mal la mano?» (Westerfeld 2012: 36)–, sobrevolarán por encima de las cavilaciones de Deryn a lo largo de todo el relato.

De este modo, en *Leviathan*, el género, como construcción cultural, acaba por verse convertido en algo ambiguo –«Deryn siempre había pensado que ya era un poco chico» (Westerfeld 2012: 116)– y casi irrelevante –«quería conservar a los mejores hombres. Y eso era exactamente lo que era ella, fuese un hombre o no» (Westerfeld 2012: 163)–, lo que entronca, salvando las distancias, con la situación de indefinición social del otro protagonista, Alek –hijo a un tiempo del heredero del Imperio y de alguien sin sangre real–, quien sentirá igualmente esa sensación de identidad líquida por la que pasa Deryn/Dylan: «Alek no era heredero de nada» (Westerfeld 2012: 13); «los asesinos debían ir a por Alek, el hijo con sangre mitad real, el hijo de una dama de compañía. No a por su padre, cuya sangre era pura» (Westerfeld 2012: 54). En efecto, Alek se ve obligado a esconder su procedencia aristocrática –«tenía que disfrazarse de plebeyo, por lo que Alek descartó las pieles y se puso el abrigo más andrajoso que encontró» (Westerfeld 2012: 253)–, lo cual genera la paradójica situación de que ni es creíble su origen llano –«¿Sabes latín?

⁹¹ Algo parecido sucede con la doctora Barlow: «Deryn parpadeó, y luego se dio cuenta de que la mujer llevaba puesto un bombín negro» (Westerfeld 2012: 169).

[...] ¿Eres un condenado noble, verdad?» (Westerfeld 2012: 294)– ni su raíz noble: «nunca hubieran creído que era hijo de un archiduque» (Westerfeld 2012: 283). Y así, el chico, asumiendo su propia complejidad, que le hace mostrar progresivamente una mayor simpatía hacia la causa darwinista –«toda la condenada nave estaba en deuda con él. Alek había revelado la posición de su escondite para ayudarles a combatir contra los zepelines y había renunciado a su Caminante de Asalto» (Westerfeld 2012: 454)–, se ve obligado a buscar su propio camino, en consonancia con una Deryn reconvertida en hombre para alcanzar la felicidad: «lo que sucede es que ahora he elegido un destino distinto, uno menos seguro» (Westerfeld 2012: 440).

3. El Ciberpunk. Diálogos con la alteridad en *Lágrimas en la lluvia*

3.1 El ciberpunk

Concebido como un tipo de cultura digital y como una práctica de vida que reconstruye al sujeto y el conocimiento desde la tecnología (cf. Hermann Acosta 2012: 110-111 y 116), el ciberpunk ofrece por lo general una distopía tecnológica en la cual: «se describe el capitalismo tardío, liderado por grandes corporaciones globales y saturado por la tecnología y sus deshechos. En él los seres humanos portan todo tipo de prótesis e implantes, que les permiten modificar sus cuerpos y conectarse a las redes informáticas» (Areco 2011: 164).

De este modo, organismos modificados genética y tecnológicamente se dan la mano con ontologías virtuales en un contexto postcapitalista que arranca, literariamente, en Estados Unidos en los años ochenta de la mano de autores como William Gibson –con su novela fundacional *Neuromante* (1984)–, Rudy Rucker, John Shirley o Neal Stephenson, quienes se verían influenciados por el género policial, el negro y la ciencia ficción, convirtiendo a los *hackers* –«seres marginados y solitarios que conviven con las tecnologías» (Hermann Acosta 2012: 111)– en los personajes principales de una narrativa contracultural, *underground* y cibernética (cf. Hermann Acosta 2012: 107 y 111 y López-Pellisa 2015: 58-59).

Desde este contexto, el cibernético –una suerte de «ser formado por materia viva y partes electrónicas, aunque para que los dispositivos electrónicos se integren con los humanos deben trabajar sin conciencia y deben cumplir funciones de forma absolutamente fiable» (Portero y Linares 2013: 383-384)–, como ente biotecnológico, se convertirá en un personaje con un alto

valor político y social⁹² en estas obras, resquebrajando la tradicional dicotomía entre lo natural y lo artificial. Algo parecido ocurre con el robot humanoide, o droide, que se suma al cibernético a la hora de ofrecer una ontología difusa sobre la que reflexiona con frecuencia el ciberpunk, y que entronca con la figura del monstruo:

Las figuras de los monstruos tienen que ver ante todo [...] con la emergencia de criaturas liminales que ponen en duda las fronteras de la propia especie y que llevan a la discusión de sus relaciones con otras especies y con otros tipos de seres. El robot humanoide aparece en este contexto como una figura monstruosa, porque evidencia la confusión fundamental entre lo humano y lo técnico, a veces de manera más explícita, como sucede con la figura del cyborg. Pero, en términos generales, el hecho de ser humanoide, ante todo en el caso del androide, exhibe el mismo problema fundamental: la confusión ontológica, que se agudiza cada vez que los robots presentan crecientemente rasgos de subjetividad (Cuadros Contreras 2002: 248-249).

De este modo, la figura del monstruo –entendida en cuanto turbadora *presencia* de algo o alguien que representa la alteridad y, con ella, la resistencia a la asimilación, amenazando la propia identidad (cf. Tur Planells 2004-06: 700-701)– surge de una u otra manera en las ontologías que ofrece el ciberpunk, donde la identidad no existe en cuanto tal, conformándose como un «imaginario social que le da sentido específico y razón de ser al ser físico, a las tipologías del ser social, que son representaciones para el colectivo» (Uribe Aguilar 2008: 113). Por todo ello, el *yo* surge a partir de la configuración del cuerpo desde la subjetividad (cf. Cuadros Contreras 2008: 261).

Desde la perspectiva de género, el caso del cibernético femenino aporta unas especiales particularidades. Así, si bien es un ámbito de estudio poco trabajado hasta ahora, las investigaciones señalan que se trata por lo general de personajes/caracteres diseñados para satisfacer la demanda sexual de los hombres, a partir de una hiperfeminidad que destaca una anatomía marcadamente sexualizada. Por ello, el cibernético femenino se divide entre los casos donde se acepta pasivamente la condición de esclava sexual y aquellos –escasos– donde controla su propia sexualidad, viéndose en este caso como una amenaza para la sociedad (cf. Merás 2014).⁹³ Todo ello no hace sino confirmar el hecho de que las mujeres artificiales, en cuanto construcciones culturales dobles, soportan dos veces la subordinación patriarcal, como máquina

⁹² Cf., a este respecto, la obra clave de Donna Haraway (1991), donde reflexiona sobre el valor del cibernético en cuanto metáfora de las discriminaciones atribuibles a la raza, al género o al capital.

⁹³ Como señala López-Pellisa (2017: 315), la llamada a la liberación de las mujeres artificiales en el subgénero de ciencia ficción dedicado a ellas es reciente y ha sido explorada mayoritariamente por mujeres.

y como mujer (cf. López-Pellisa 2017: 313). De este modo, al decir de Haraway (1991), las historias cibernético-feministas asumen la tarea de recodificar la comunicación y la inteligencia, para subvertir el mando y el control masculinos y abrir el debate acerca de la existencia de categorizaciones que crean relaciones de poder: «the cyborgs populating feminist science fiction make very problematic the statuses of man or woman, human, artefact, member of a race, individual entity, or body» (Haraway 1991: 178). Todo ello devendría, en suma, en una mirada posthumana donde se privilegie la información sobre la representación material, considerando la conciencia como un epifenómeno y al cuerpo como la prótesis original que aprendimos a manipular, lo que llevaría a la conclusión de que el ser humano se articula sin solución de continuidad con las máquinas inteligentes (cf. Steimberg 2016: 130).

3.2 La alteridad en *Lágrimas en la lluvia*. Hacia la resolución del conflicto

Rosa Montero –autora de la obra que nos ocupa– ha visto en la escritura de ciencia ficción en España un escollo que solo gradualmente se está viendo sorteado, fruto de la escasa tradición lectora del género, de la repulsa a todo lo que parezca conectado con lo científico y del desinterés editorial al respecto (cf. Martín Rodríguez 2017). La novela –la primera de una trilogía que tiene a la cibernético Bruna Husky como protagonista– bebe claramente de fuentes como el ciberpunk y particularmente de la película de Ridley Scott *Blade Runner* (1982), si bien centrándose más en el tema de la muerte y de la memoria como construcción artificial que en la mera recreación de la historia de Philip K. Dick, como admite la propia autora: «más que una fuente de inspiración, tengo la sensación de que hice una versión de un mito contemporáneo, como si hubiera escrito una novela sobre el mito de Edipo» (Martín Rodríguez 2017: 71). En cualquier caso, la irregular recepción del texto de Montero –con éxito de ventas y de crítica, pero con poca repercusión académica (cf. Pardo-Fernández 2017: 33)–, al que el propio mercado editorial se resiste a etiquetar como de ciencia ficción (cf. Molina-Gavilán 2018: 166), no ha impedido que haya calado, con cierto impacto, entre los lectores de habla hispana.

Ambientada en Madrid, en el año 2109, la novela sigue las andanzas de la replicante Bruna Husky –una cibernético modificada genéticamente–, quien, en calidad de detective, habrá de investigar una misteriosa ola de muertes de otros replicantes, al parecer fruto de la implantación de unas memorias artificiales adulteradas. A partir de aquí, la obra juega constantemente con la

noción de alteridad, tal y como apunta Pardo-Fernández (2017: 31): «critica un conjunto de perspectivas ideológicas que condicionan la otredad como amenaza, problematizando la construcción del sujeto y del otro (o los otros) en la realidad social». De este modo, la pluralidad de ontologías que el texto evidencia –ciborgs, robots, humanos, animales, mutantes, extraterrestres– es ofrecida por Montero con mayor o menor grado de distancia respecto a lo considerado como *normalizado* (cf. Pardo-Fernández 2017: 33), haciendo del conflicto y de la colaboración entre especies, así como de la aceptación de los parecidos y diferencias entre unos y otros –lo cual encamina, por último, a la eliminación de las fronteras a nivel personal, lo que lleva a la colaboración y al éxito–, cuestiones clave en el relato (cf. Konstantinova 2017: 191). El personaje principal, Bruna Husky, una *rep/replicante* –una suerte de ciborg modificada genéticamente–, encarna esa alteridad, poniendo a prueba los parámetros culturales de las sociedades occidentales (cf. Pardo-Fernández 2017: 36). La ausencia de pasado –implantado artificialmente en su cerebro– la llevará a una búsqueda constante de su identidad y de su origen. Por todo ello, la protagonista encarna a un tiempo la alteridad –«she looks human except for some physical traits that give away her artificial origin» (Sanz 2017: 323-324)– y la interacción con esta, al poner su atención una y otra vez, a lo largo de la historia, en criaturas tradicionalmente etiquetadas como *el otro* (cf. Sanz 2017: 323). De este modo, la obra construye una reflexión en torno al posthumanismo, buscando la disolución de las fronteras entre las distintas especies, y con ello la igualdad (cf. Konstantinova 2017: 189), al tiempo que se destaca la importancia de la diversidad biológica y cultural para la propia salud del planeta (cf. Leone 2017: 64).

Sin duda, el colectivo fundamental en la obra es el de los replicantes. Estos, convertidos en meras herramientas de trabajo o combate por los humanos, son *elaborados* con una fecha ya determinada de muerte, de la que son conscientes –«no podía evitar que la cabeza se le disparara con la cuenta atrás. Cuatro años y tres meses y dieciocho días. Eso era todo lo que le quedaba por vivir» (Montero 2016: 190)–, y que lleva claramente a vincular el texto con *Blade Runner*, tal y como evidencia la novela en un sentido homenaje: «Un día Yiannis le había mostrado a Bruna la vieja y mítica película del siglo XX en donde se hablaba por primera vez de los replicantes. Se titulaba *Blade Runner*. Era una obra extraña y bienintencionada hacia los reps» (Montero 2016: 240). Los replicantes, en la obra de Montero, son vistos como monstruos –«quien les amedrentaba era el rep, el diferente, el maldito monstruo de laboratorio» (Montero 2016: 165)–

por los humanos, fruto de una ausencia de categorización: «fuisteis concebidos como esclavos. Sois unas criaturas demasiado distintas. No encajáis en nuestra sociedad igualitaria» (Montero 2016: 452). Sin embargo, los propios reps sufren en ocasiones procesos de alienación –«Me habéis implantado vuestras sucias cosas para convertirme en uno de vosotros [...] ¿Estás loca, o te lo haces? Tú también eres una replicante [...] Eres tan tecnohumana como yo [...] esa pobre chiflada se odiaba a sí misma» (Montero 2016: 14 y 20)– que conviven con ciertas tentativas de conformar lazos familiares: «algunos [...] se empeñaban en creerse plenamente humanos y establecían relaciones sentimentales estables a pesar del merodeo de la muerte, e incluso conseguían adoptar algún niño» (Montero 2016: 29). Por todo ello, las actitudes rep hacia sí mismos van desde la simple lucha combativa –«la marginación y el desprecio a los que nos someten los humanos son difíciles de soportar [...] Nuestro movimiento intenta precisamente dar una plataforma democrática a la lucha por la dignidad y la igualdad de nuestra especie» (Montero 2016: 108-109)– hasta la autoconciencia proletaria –«no se concebía que los homolabs tuvieran ningún control sobre sus propias vidas: en realidad eran trabajadores esclavos carentes de derechos» (Montero 2016: 22); «la discriminación contra los reps se englobaba en una discriminación mayor, la de los poderosos contra los pringados» (Montero 2016: 61)–, pasando por la reivindicación del uso del término *replicante*, a pesar de su connotación peyorativa, como mecanismo semiótico de empoderamiento: «la palabra *replicante* está cargada de connotaciones insultantes y ofensivas [...] hay grupos de activistas tecnos [...] que reivindican la denominación antigua como bandera de su propia identidad: "Ser rep es un orgullo, prefiero ser rep a ser humana"» (Montero 2016: 24).

En lo que atañe a la relación entre los replicantes y el segundo de los colectivos, los humanos, estos últimos han creado una sociedad que marca una implícita pero muy nítida jerarquización que separa a ambos grupos –«todo el mundo sabía que priorizaban a los humanos, por supuesto. No era una práctica legal, pero se hacía» (Montero 2016: 19)–, y que lleva a encontrarse, desde la perspectiva humana, actitudes hacia los tecnohumanos tanto de cariño –«cuando yo era pequeño, mis padres desaparecieron. Entonces me adoptó la vecina. Maitena. Una rep de exploración [...] Maitena me crio. Murió cuando cumplí quince. Se puede decir que fue una infancia feliz. Gracias a ella. Ya te dije que no tengo nada contra los reps» (Montero 2016: 338-339)– y defensa en la escena política –«conocidos despectivamente por sus adversarios como *chuparrepos*, estos ciudadanos partidarios de los androides llegaron a ser muy activos en sus

campañas en pro de las negociaciones» (Montero 2016: 23)–, como de crítica y abierta beligerancia, basada en una visión claramente despectiva: «Lárgate, monstruo asqueroso. Márchate y no vuelvas. Os vamos a exterminar a todos como ratas» (Montero 2016: 207).⁹⁴

En el caso de los humanos, pero particularmente de los replicantes, encontramos en la obra de Montero una continua sucesión de ejemplos de identidades líquidas, que arrancan con corporeidades y anatomías modificadas quirúrgicamente –«su nariz sintética seguía intacta» (Montero 2016: 32); «los implantes estéticos de silicona resaltaban en un tono blanquecino» (Montero 2016: 36)– y continúan con la implantación de memorias artificiales –*memas*– en los tecnohumanos, y que llevan a un cuestionamiento de la propia identidad por parte de estos: «miró la *mema* y pensó: es como tener un cadáver en mi mano. Aún peor: era como tener a alguien vivo encerrado ahí dentro. Una existencia entera que aguardaba con ansiedad su liberación» (Montero 2016: 83). La propia presencia de estas memorias supone la existencia de recuerdos falsos, tanto en reps –«se desesperó la rep: ¡pero si nunca había sido pequeña, si nunca había existido nada de eso! No era más que un recuerdo falso, la memoria de otro» (Montero 2016: 426)–, como incluso en humanos: «la Unión Europea estaba desarrollando un arma secreta e ilegal que consistía en unas memorias artificiales... para humanos» (Montero 2016: 191). Esto lleva, en última instancia, a que los propios reps vean su identidad amenazada, al establecer en algunos casos una relación más o menos paterno-filial con los memoristas –diseñadores de *memas* artificiales– responsables de sus falsos recuerdos: «la memoria es la base de nuestra identidad, así que de alguna manera yo soy el padre de cientos de seres. Más que el padre. Soy su pequeño dios particular» (Montero 2016: 91); «tu vida es muy importante para mí... porque yo te la he dado» (Montero 2016: 465). Y así, terminamos por encontrarnos en el relato una disolución de identidades según la cual creador-memorista y criatura-replicante se ven fundidos en un mismo ser: «Y, como uno es lo que recuerda, de alguna manera Bruna era su otro yo» (Montero 2016: 195); «dotar a la rep de sus propios recuerdos le había servido a Nopal para aligerar el

⁹⁴ En este sentido, la perspectiva supremacista humana aflora de forma palpable, a lo largo de la obra, en múltiples ocasiones: «¿qué se podía esperar de un tipejo que se refería a los humanos como "la gente normal"?» (Montero 2016: 100), «dos jóvenes humanos grandes, fuertes y desagradables, uno blanco y otro negro, con los cráneos rapados a rayas típicos de los matones supremacistas, estaban dando empujones y manotazos a una persona-anuncio [...] ¡Un rep! ¿De qué profeta te has perdido, monstruo de laboratorio?» (Montero 2016: 162-163), etc. De igual modo, es posible encontrarse actitudes más o menos ambiguas, por parte de los humanos, hacia los reps: «en el fondo todos los humanos nos tenéis miedo... Nos despreciáis y al mismo tiempo nos teméis. ¿Tú también, inspector? ¿Te asusto? ¿Te repugno?» (Montero 2016: 120).

peso de su pena. No sólo porque [...] había traspasado parte de sus desgracias a otro, sino, sobre todo, porque existía ese otro, porque había alguien que era como él. Porque ya no estaba solo» (Montero 2016: 197-198).

Por otra parte, desde el punto de vista sexual, humanos y reps muestran por lo general inclinación hacia la bisexualidad: «como la mayoría de los humanos y los tecnohumanos, Bruna era más o menos bisexual: sólo unos pocos individuos eran exclusivamente heterosexuales u homosexuales» (Montero 2016: 122); «un par de mujeres y media docena de hombres estaban contemplándola con ojos golosos» (Montero 2016: 270). A esto se suma que las relaciones entre ambas especies se dan con cierta frecuencia, bien desde el plano sentimental –«el hombre carraspeó [...] No te vayas, pensó Bruna. No te vayas. Pero ¿qué le estaba pasando? La androide nunca habría tenido problemas para pedirle a una pareja potencial que se quedara» (Montero 2016: 458)–, bien desde el puramente sexual: «hubo un tiempo en el que las relaciones sexuales entre humanos y reps estuvieron prohibidas. Ahora simplemente estaban mal vistas» (Montero 2016: 27); «descubrió que a algunas tecnos les producían morbo los memoristas [...] Se acostó con unas cuantas androides» (Montero 2016: 196).

El catálogo de especies/organismos que pueblan *Lágrimas en la lluvia* se completa con robots, destinados a funciones secundarias –«en ese momento llegó el robot de la cantina con el almuerzo» (Montero 2016: 141); «esperaba que llegara el robot mensajero» (Montero 2016: 179)–, con mutantes, surgidos de alteraciones genéticas experimentadas en viajes espaciotemporales –«todo organismo teleportado experimenta alguna alteración microscópica [...] estas mutaciones son mínimas [...] los individuos aquejados de deformaciones visibles se les conoce coloquialmente como los *mutantes*» (Montero 2016: 52-53)–, con animales modificados genéticamente –«utilizando un sistema muy parecido al de la producción de tecnohumanos, los bioingenieros crearon una osa que era genéticamente idéntica al último animal. Se llamaba Melba» (Montero 2016: 186); «por lo que se ve la vida media de los animales replicantes es un poco más breve que la tuya, sólo ocho años» (Montero 2016: 189)– y, sobre todo, con extraterrestres: «Fue en Potosí en donde tuvo lugar el primer encuentro documentado entre los seres humanos de la Tierra y los Otros o ETS, seres extraterrestres» (Montero 2016: 53); «era un animal doméstico alienígena, ahora no recordaba de qué planeta» (Montero 2016: 172). Precisamente, respecto a estos últimos es constatable que la situación de alteridad acaba por

derivar en un abierto desprecio –«el nombre oficial de los extraterrestres es los Otros, pero comúnmente se les conoce como *bichos*» (Montero 2016: 56)–, lo que no impide las relaciones sexuales: «¿de verdad se había acostado con un *bicho*?» (Montero 2016: 133). Por ello, algunos extraterrestres se enfrentarán de igual modo a situaciones de categorización líquida, difusa o problemática: «diversas asociaciones [...] han presentado recursos legales, tanto regionales como planetarios, pidiendo que los bubes tengan la misma consideración taxonómica que nuestros grandes simios, y que, por lo tanto, sean reconocidos como sintientes» (Montero 2016: 173).

El personaje sobre el que, sin duda, más se centran las consideraciones en torno a la identidad es la protagonista, la replicante Bruna Husky. Se trata de un personaje contradictorio –«era hermosa, era fiera, era dura y doliente» (Montero 2016: 198)–, percibido por ella misma y por los demás como *distinto*: «Era una de las pocas ventajas que tenía el hecho de ser distinta: era despreciada por ello, pero también temida» (Montero 2016: 36). Todo ello, sumado a su propia condición de replicante, deriva en una falta de identidad y de (auto)conocimiento –«vuelve cuando quieras conocerte mejor» (Montero 2016: 162); «—¿No quieres saber quién eres? —Sé perfectamente quién soy. —Lo dudo» (Montero 2016: 360)– que acompaña al personaje a lo largo de toda la obra. En lo que atañe a su relación con las distintas especies que pueblan la obra, muestra por lo general una abierta hostilidad o animadversión hacia casi todos ellos, sean humanos o reps⁹⁵ –«a Bruna no le gusta demasiado tratarse con los otros reps. Aunque, a decir verdad, tampoco se trataba mucho con los humanos» (Montero 2016: 12)–, o bien extraterrestres, a los que desprecia directamente: «ahora voy con un *bicho*, y por añadidura un *bicho* con un roñoso aspecto de vagabundo» (Montero 2016: 136); «al maldito extraterrestre azuloverdoso» (Montero 2016: 181).⁹⁶

⁹⁵ Una de las excepciones más notables en lo que a su relación con los tecnohumanos se refiere es su antigua relación con Merlín, de la que guarda un doloroso recuerdo teñido de amor: «Cuando ya estaba cerca de cumplir 10/35 años, Merlín desapareció [...] cuando Bruna por fin consiguió localizarlo y fue a pedirle que regresara, el androide intentó ser lo más desagradable posible para apartarla de él [...] consiguió sin embargo hacerle entender que verle morir en la distancia iba a ser todavía más doloroso» (Montero 2016: 241).

⁹⁶ En cualquier caso, es también constatable cómo, a propósito de su relación con el extraterrestre Maio, Bruna es capaz de reconocer –y agradecer– su ayuda en momentos puntuales, aunque críticos: «—Está bien, Maio. No importa. Y, por cierto, gracias por salvarme la vida. Y por todo. El alien destelló un poco. —No es nada. Tú también salvaste la mía» (Montero 2016: 457).

Bruna –replicante categorizada como hembra, no lo olvidemos–, a lo largo de la obra, es construida, en contraposición a los cíborgs femeninos usados en la ciencia ficción como entes pasivos y meras herramientas para el placer sexual, como una droide de combate que desafía los roles de la heteronormatividad. Así, su pasado militar, la fortaleza y la capacidad para reducir a posibles agresores –«Bruna se había dejado caer sobre ella para inmovilizarla. Cosa que le resultó difícil de conseguir, pese a ser una replicante de combate y, por lo tanto, más grande y atlética que la mayoría» (Montero 2016: 13-14); «clavaba su talón en los genitales del tipo» (Montero 2016: 164); «soy una tecno de combate. Vosotros me habéis hecho tan rápida y tan letal» (Montero 2016: 436)–, sumado a una anatomía y una estética que rehúyen los estereotipos femeninos –«una tecno alta y atlética [...] el cráneo rapado [...] el tatuaje, una fina línea negra que recorría verticalmente el cuerpo entero» (Montero 2016: 30)– o el dimorfismo sexual –«las replicantes de combate tenían poco pecho» (Montero 2016: 102)– hacen de Bruna un personaje ajeno a cualquier tipo de pasividad, incluso en el ámbito sexual: «en unos instantes Bruna empezaría a cruzar la ciudad, navegaría a través de la noche en busca de sexo; de una explosión carnal capaz de vencer a la muerte. La única eternidad posible estaba entre sus piernas [...] esta noche [...] le apetecía un varón» (Montero 2016: 122).

Uno de los episodios de la obra donde con más claridad se cuestiona la heteronormatividad y los roles de género es cuando Bruna intenta infiltrarse en el partido supremacista humano. Para ello, además de esconder su condición de tecnohumana –«podría disfrazarse, usar una peluca y cubrir sus pupilas verticales» (Montero 2016: 203)–, opta por mostrar una hiperfeminidad que destaque los estereotipos anatómicos, indumentarios y conductuales de una mujer marcadamente sexualizada, pasiva, superficial y conservadora: «Ella era rubia, ella era curvilínea, ella era una retrógrada. ¿Cómo sonríen las rubias ultrafemeninas y ultraconvencionales? [...] no [...] como Bruna, sino con una ofrenda, una húmeda blancura, evidenciando que la boca es otra oquedad. Una sumisión prometedora» (Montero 2016: 272); «se maquilló con cuidado [...] se vistió con un mono rosa a juego con una chaqueta acolchada que le pareció abominable [...] nada como una joya para coronar su disfraz de chica convencional e intensa» (Montero 2016: 366); «bajó al bar del hotel cimbreándose en los altos tacones antideslizantes de sus coquetas botas para nieve» (Montero 2016: 367). De este modo, el tratamiento claramente negativo que la subjetividad de Bruna ofrece de la heteronormatividad femenina –«estaba tan rubia, tan aparatosamente femenina» (Montero 2016: 258); «alta y cimbreante, con sus curvas neumáticas

convencionalmente ceñidas por el traje y la melena rubia» (Montero 2016: 270)–, convertida en la quintaesencia de la alienación –«Bruna intentó poner cara de gatita, rebajar su habitual expresión de tigre a simple minino. Los rellenos de mofletes ayudaban porque redondeaban su boca en un gesto pavisoso» (Montero 2016: 273)–, le sirve para ofrecer una alternancia de identidades –«Subió como Bruna Husky, se transformó a toda prisa en Annie Heart y bajó rogando [...] no haber olvidado ningún detalle de su camuflaje» (Montero 2016: 282); «ya en el hotel, la detective se quitó a Annie de encima con un suspiro de alivio» (Montero 2016: 286)– que no hace sino mostrar, en última instancia, una abierta simpatía hacia la transexualidad, tal y como evidencia la conversación de la protagonista con Myriam:

Represento todo lo que temes. Esa naturaleza rep que odias [...] se trata de un problema muy común. Mira a los de la Plataforma Trans... Ya sabes, esa asociación que engloba a todos los que quieren ser lo que no son... Mujeres que quieren ser hombres, hombres que quieren ser mujeres, humanos que quieren ser reps, reps que quieren ser humanos, negros que quieren ser blancos, blancos que quieren ser negros... (Montero 2016: 63-64).

En resumen, si algo caracteriza a *Lágrimas en la lluvia* es la constante sucesión de identidades líquidas que pueblan el relato. Así, la propia base biológica de dicha noción –«Yiannis sabía que, en los cuarenta y nueve años transcurridos, todas y cada una de las células de su cuerpo se habían renovado. Ya no quedaba ni una pizca orgánica original del Yiannis que un día fue» (Montero 2016: 48)– es solo un pilar más de un creciente sentimiento de indiferencia ante la identidad propia y ajena –«—¿Eres humano o tecno? [...] —¿Qué prefieres que sea? —En realidad me importa un rábano. Era curiosidad, no negocios» (Montero 2016: 75)–, que se suma a las posibilidades que proporciona la ciencia para convertirse en alguien distinto –«no fue una cirugía estética, sino un cambio de aspecto y de identidad» (Montero 2016: 324)–, y que los personajes asumen con total naturalidad: «Pablo Nopal no siempre se llamaba Pablo Nopal. De hecho, la mitad de la existencia del memorista permanecía sumergida en las oscuras aguas de lo no visible» (Montero 2016: 392); «cuando Husky volvió a aparecer en el espejo con la línea tatuada surcando su cuerpo [...] se sintió extrañamente feliz. Fue como recuperar a una vieja amiga» (Montero 2016: 395).

Junto con esta disolución, o fluidez, de las identidades, asistimos en la novela a una convivencia entre especies –«cruzaran Madrid codo con codo. Por no mencionar a Bartolo, que iba montado a caballito en el poderoso cuello del omaá. Formaban un grupo llamativo» (Montero 2016: 302)–

que lleva, en ocasiones, a la colaboración –«cuéntale que estamos investigando el asunto de las muertes de los reps... Y que hemos estado colaborando juntos...» (Montero 2016: 299)–, y, en última instancia, a una suerte de eco-comunidad, basada en las experiencias compartidas –«Miró alrededor y se dijo que todos los que llenaban la sala, tecnos y humanos, mutantes y *bichos*, eran seres desesperados, aunque se tratara de una desesperación fría, pasiva, resignada» (Montero 2016: 308); «tan distintos los dos, y de repente unidos por las lágrimas en esa noche oscura y solitaria» (Montero 2016: 312)–, lo que sin duda hace de *Lágrimas en la lluvia* una obra en la cual la ciencia ficción es usada como soporte metafórico a partir del cual construir una reflexión en torno a la noción de identidad desde una perspectiva posthumanista.

4. Algunas perspectivas didácticas

Tal y como apunta Petit Pérez (2014: 48), «la utilización de la ciencia-ficción como recurso didáctico ayuda a conocer los esquemas mentales de los alumnos, a producir un cambio conceptual, favorece un aprendizaje funcional y desarrolla un pensamiento divergente». En este sentido, y comenzando por *Leviathan* y el *steampunk*, lo cierto es que este subgénero retrofuturista presenta una serie de particularidades que lo hacen especialmente fértil en el universo juvenil, al permitir a los lectores cuestionar el conocimiento recibido, teorizar sobre cómo enfrentarse a los problemas actuales y comprender las presiones que diversas instancias ejercen sobre el hombre contemporáneo (cf. Jones 2017: 80): «the settings and genres in steampunk books are familiar, in an unfamiliar way, to young adult readers» (Mielke y LaHaie 2015: 249).⁹⁷ En efecto, temáticas como el reciclaje de ropa, la filosofía del *Do It Yourself*, la reparación de objetos, el ecologismo, la sostenibilidad o la obsolescencia afloran con frecuencia, de una u otra manera, en el discurso *steampunk*, haciendo pues de este tipo de narrativa un campo especialmente fértil para el desarrollo de valores y la implementación de un discurso crítico entre niños y jóvenes.

En el caso particular de *Leviathan*, la novela, destinada en principio a una «young adult audience» (Jones 2017: 79), parte de una dicotomía biología/tecnología que posibilita la incorporación al aula de debates en torno a cuestiones como la modificación genética, la eugenesia, el transhumanismo o la mecanocracia. En este sentido, el visionado de *Never let me*

⁹⁷ Para una aproximación a libros y series de temática *steampunk* destinados a adolescentes, cf. Mielke y LaHaie (2015: 243).

go (2010), de Mark Romanek –con o sin el apoyo del texto original homónimo (2005) de Kazuo Ishiguro–, o de *Jurassic Park* (1993), de Steven Spielberg –de nuevo con la opción de incorporar la novela (1990) de Michael Crichton–, sin olvidarnos de toda la saga de *Terminator*, servirían de caldo de cultivo a partir del cual analizar de forma crítica el diálogo contemporáneo entre hombre, máquina y ciencia. En segundo lugar, *Leviathan* trabaja con las configuraciones culturales de la idea de género y con el cuestionamiento de la heteronormatividad. En este sentido, la presencia del patriarcado y los roles de género es especialmente significativa en la novela, sobre todo a propósito de las figuras de la doctora Barlow y de Deryn/Dylan. De igual modo, el *cross-dressing*, el posgenerismo, la androginia o la temática transgénero cobran valor en la historia, lo que posibilita la opción de trabajar con el alumnado películas, series o novelas donde dichos temas tengan una significativa relevancia. Así, y a modo de sugerencia, podrían llevarse al aula *The Danish Girl* –bien a través de la película (2015) de Tom Hooper o del relato (2000) de David Ebershoff–, *Pose* (2018-2019) o incluso *Victor/Victoria* (1982), de Blake Edwards. Por último, la figura de Alek y su situación fronteriza, a nivel familiar y social –fruto de su origen tanto aristocrático por vía paterna como plebeyo por línea materna–, da pie para trabajar el matrimonio morganático y, sobre todo, la *heterodoxia* en el ámbito doméstico, fruto de los patrones heteronormativos y biparentales. Por ello, el cine-fórum –con *Brothers & Sisters* (2006-2001); *The Kids Are All Right* (2010), de Lisa Cholodenko; *Yours, Mine & Ours* (2005), de Raja Gosnell, o *Raising Hope* (2010-2014), de Greg García– puede servir para poner en solfa un modelo de familia monolítico, homófobo y androcentrista.

Por otro lado, y pasando ya a *Lágrimas en la lluvia*, a nadie se le escapa que comparte no pocos aspectos con la obra retrofuturista de Scott Westerfeld –la modificación genética, el diálogo entre el hombre y la máquina, etc.–, si bien la mayor presencia de la figura del cibernético –denominado sin embargo *droide* en la obra– en el relato lleva a tener como material de referencia indiscutible todo el imaginario de *Blade Runner*, lo que posibilita tanto el visionado de la película (1982), de Ridley Scott, junto con el de la secuela –*Blade Runner 2049* (2017), de Denis Villeneuve–, como la lectura del icónico relato de Philip K. Dick *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968).⁹⁸ De este modo, el tema del cibernético femenino, y de su empoderamiento, abre la puerta a trabajar

⁹⁸ A este respecto, no es tampoco descartable plantear en el aula algún tipo de proyecto colaborativo para trabajar el diseño de un/una cibernético, con los atributos y las características que el alumnado considere pertinente.

también en el aula con el film *Metrópolis* (1927), de Fritz Lang, o con *Bride of Frankenstein* (1935), de James Whale. Por otro lado, la cosificación de la mujer, convertida en un mero objeto doméstico y sexual para el hombre, gracias a la tecnología, puede ser analizada por el alumno en la novela *The Stepford Wives* (1972), de Ira Levin, o en sus adaptaciones homónimas al cine de 1975 o de 2004. Tampoco podemos renunciar al estudio del diálogo entre especies –aquí sin duda una de las opciones más recurrentes es la saga de *Star Wars*–, a la selección genética –recurriendo a *Gattaca* (1997), de Andrew Niccol– o al análisis de las distopías medioambientales, a través del visionado de las películas de *Mad Max*, de George Miller, o de *The Road* (2009), de John Hillcoat, acompañada de la novela homónima (2006) de Cormac McCarthy.

5. Conclusiones

La ciencia ficción, dejando a un lado el lastre de prejuicios y tópicos del que parece que se va despojando en los últimos tiempos, se ha convertido en un magnífico género con el que trabajar, desde el prisma de la analogía, aspectos problemáticos de nuestra realidad contemporánea, siempre con un enfoque crítico y reflexivo y ofreciendo una enorme potencialidad en el ámbito de las aulas, para aproximar a jóvenes y adolescentes nuevas herramientas de análisis ante los desafíos de la sociedad actual.

En el caso particular del *steampunk*, su relectura del universo decimonónico ha servido para plantear nuevos mundos narrativos con los que aproximarse, desde la mirada posmoderna del siglo XXI, a cuestiones como el género, la raza, la clase social, la sostenibilidad o la obsolescencia. En este sentido, la obra *Leviathan* reflexiona fundamentalmente en torno a las identidades conflictivas de sus protagonistas, Alek y Deryn/Dylan. Y así, mientras que la indefinición social del primero –hijo a un tiempo de aristócrata y plebeya– acaba por conducirlo a una situación de autoaceptación donde las categorías discretas en torno a la categorización de los ciudadanos pasan a un segundo plano, en el caso de Deryn su conversión en piloto de combate, gracias al *cross-dressing*, sirve para una reformulación –desde su prisma como chica– de los estereotipos morales, indumentarios, anatómicos o conductuales de hombres y mujeres. Esto no hace sino sumarse a la crítica a la heteronormatividad y al patriarcado que ofrece

también el personaje de la doctora Barlow, quien asume con despreocupación atributos a priori masculinos para ejercer una marcada superioridad en el plano intelectual y científico.

Por otro lado, pasando al ciberpunk, su análisis, entre otras cuestiones, del capitalismo tardío o de la crisis medioambiental encuentra concreción en *Lágrimas en la lluvia*, a través de un relato que resquebraja la construcción arquetípica del cibernético/droide femenino en cuanto mero instrumento para el placer del hombre. Así, Bruna Husky, lejos de mostrar una hiperfeminidad sexual teñida de pasividad y conservadurismo, se erige como una droide de combate con una marcada iniciativa tanto en el plano físico como sexual, en una suerte de posgenerismo que lleva, por último, a una crítica y ridiculización de los estereotipos sobre todo femeninos – particularmente en el episodio en el cual se hace pasar por una mujer simpatizante del partido supremacista humano–, al tiempo que la novela busca de igual manera un diálogo entre especies –replicantes, humanos, extraterrestres o mutantes– que conduzca a una suerte de colaboración y entendimiento posthumano que no haga sino convertirse en una metáfora de la superación de las categorías de raza y género.

De este modo, tanto *Leviathan* como *Lágrimas en la lluvia* reflexionan, por encima de todo, acerca de la búsqueda de la identidad, de la autoaceptación, de la construcción cultural del rol femenino y del diálogo entre el hombre y la máquina, lo que convierte ambos textos en magníficas obras para usar con nuestros jóvenes y adolescentes a la hora de analizar en las aulas las ideas de género, posthumanismo, heteronormatividad o raza, entre otras cuestiones.

6. Bibliografía

- Areco, Macarena (2011): «Bestiario ciberpunk: sobre el imbunche y otros monstruos en *Ygdrasil* de Jorge Baradit», *Aisthesis*, 49, 163-174.
- Arias-Camisón Guirles, Jorge (2003): «La literatura infantil de ciencia ficción en España y su oportunidad didáctica», en Ángel G. Cano Vela y Cristina Pérez Valverde (coords.), *Canon, literatura infantil y juvenil y otras literaturas*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 713-719.
- Bergman, Cassie N. (2013): *Clockwork Heroines: Female Characters in Steampunk Literature*. Bowling Green: Western Kentucky University.

- Cuadros Contreras, Raúl (2008): «Reflexiones sobre alteridad y técnica: la figura del robot humanoide en algunas transposiciones de la literatura al cine», *Revista CS*, 2, 247-263.
- Goh, Jaymee (2009): «On Race and Steampunk», *Steampunk Magazine*, 7, 16-21.
- Gómez del Manzano, Mercedes (1987): *El protagonista-niño en la literatura infantil del siglo XX. Incidencias en la personalidad del niño lector*. Madrid: Narcea.
- Hall, Mirko M., y Gunn, Joshua (2014): «"There Is Hope for the Future". The (Dis)Enchantment of the Technician-Hero in Steampunk», en Barry Brummett (ed.), *Clockwork Rhetoric. The Language and Style of Steampunk*. Jackson: University Press of Mississippi, 3-18.
- Haraway, Donna (1991): «A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century», en *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge, 149-181.
- Held, Jacqueline (1987): *Los niños y la literatura fantástica. Función y poder de lo imaginario*. Barcelona: Paidós.
- Hermann Acosta, Andrés (2012): «Ficcionalización, pensamiento, lenguaje y nuevas narrativas virtuales», *Sophia*, 12, 105-121.
- Hesles Sánchez, Germán J. (2013): *El viaje en el tiempo en la literatura de ciencia ficción española*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Jones, Christopher (2017): «World-Building as Narrative in Scott Westerfeld's *Leviathan*», *Fastitocalon*, 7 (1-2), 79-92.
- Kiehlbauch, Solange (2015): «Man and Machine in the World of Steam: The Emergence of Steampunk as a Cultural Phenomenon», *The Forum: Journal of History*, 7 (1), 83-104.
- Konstantinova, Iana (2017): «Posthumanism in Rosa Montero's *Lágrimas en la lluvia* and *El peso del corazón*», *Letras Hispanas*, 13, 183-192.
- Leone, Maryanne L. (2017): «Trans-species Collaborations in Response to Social, Economic, and Environmental Violence in Rosa Montero's *Lágrimas en la lluvia* and *El peso del corazón*», *Ecozon@: European journal of literature, culture and environment*, 8 (1), 61-78.
- López-Pellisa, Teresa (2017): «*Alucinadas*: Women Writers of Spanish Science Fiction», *Science Fiction Studies*, 44, 308-322.
- López-Pellisa, Teresa (2015): *Patologías de la realidad virtual*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

- Martín Rodríguez, Mariano (2018): «Narrativa 1900-1953», en Teresa López-Pellisa (ed.), *Historia de la ciencia ficción en la cultura española*. Frankfurt am Main/Madrid: Vervuert/Iberoamericana, 71-122.
- Martín Rodríguez, Mariano (2017): «Rosa Montero», *Hélice. Reflexiones críticas sobre ficción especulativa*, 8, 63-72.
- Merás, Lidia (2014): «Replicantes o sumisas: El cyborg femenino desde *Blade Runner*», *Sesión no numerada: Revista de letras y ficción audiovisual*, 4, 7-33.
- Mielke, Tammy L., y LaHaie, Jeanne M. (2015): «Theorizing Steampunk in Scott Westerfeld's YA Series *Leviathan*», *Children's Literature in Education*, 46, 242-256.
- Mociño González, Isabel (2011): «Estudio comparado de la narrativa infantil de ciencia ficción en las literaturas gallega y portuguesa», *Ocnos*, 7, 43-55.
- Molares Pascual, Selene (2018): *Strategies of Cross-dressing and Gender-b(l)ending in U.S. Speculative Young Adult Fiction: Conformity or Transgression?* Vigo: Universidade de Vigo.
- Molina-Gavilán, Yolanda (2018): «Narrativa 1980-2000», en Teresa López-Pellisa (ed.), *Historia de la ciencia ficción en la cultura española*. Frankfurt am Main/Madrid: Vervuert/Iberoamericana, 151-176.
- Montero, Rosa (2016): *Lágrimas en la lluvia*. Barcelona: Planeta.
- Moreno Serrano, Fernando Ángel (2018): «Narrativa 2000-2015», en Teresa López-Pellisa (ed.), *Historia de la ciencia ficción en la cultura española*. Frankfurt am Main/Madrid: Vervuert/Iberoamericana, 177-194.
- Moreno Serrano, Fernando Ángel (2010): *Teoría de la Literatura de Ciencia Ficción. Poética y Retórica de lo Prospectivo*. Vitoria: PortalEditions.
- Moreno Serrano, Fernando Ángel (2007): «Notas para una historia de la ciencia ficción en España», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 25, 125-138.
- Moreno Serrano, Fernando Ángel, y Pérez, Cristina (2017): «An Overview of Spanish Science Fiction», *Science Fiction Studies*, 44, 216-228.
- Pardo-Fernández, Rodrigo (2017): «Los límites de la otredad en *Lágrimas en la lluvia*, de Rosa Montero», *La Colmena*, 93, 31-39.
- Petit Pérez, M^a. Francisca (2014): *El cine de ciencia ficción en la enseñanza de las ciencias en secundaria*. Valencia: Universidad de Valencia.

- Portero, Aixa, y Linares, Agustín (2013): «Casos de arte contemporáneo como proceso de ciborgización de la sociedad», *Teknokultura. Revista de Cultura Digital y Movimientos Sociales*, 10, 375-397.
- Sanz, Irene (2017): «Human and Nonhuman Intersections in Rosa Montero's Bruna Husky Novels», *Science Fiction Studies*, 44, 323-330.
- Steimberg, Alejo (2016): *La realidad bajo ataque. La resurrección de lo fantástico en la ciencia ficción ontológica de Philip K. Dick*. Cáceres: Universidad de Extremadura.
- Tur Planells, Helena (2004-2006): «Reflexiones sobre la figura del monstruo», *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 15-17, 699-716.
- Uribe Aguilar, Sebastián (2008): «Imagen de un cyborg o un humano aparente: Propuesta reflexiva a partir de la lectura en paralelo del *Manifiesto Cyborg* y *Blade Runner*», *Iconofacto*, 4 (5), 99-113.
- VanderMeer, Jeff, y Chambers, Selena J. (2011): *Steampunk Bible*. New York: Abrams Image.
- Westerfeld, Scott (2012): *Leviathan*. Barcelona: Edebé.