



UNIVERSIDAD DEL BÍO-BÍO
FACULTAD DE EDUCACIÓN Y HUMANIDADES
ESCUELA DE PEDAGOGÍA EN CASTELLANO Y COMUNICACIÓN
DEPARTAMENTO DE ARTES Y LETRAS

COMUNICACIÓN E IDENTIDAD DE GÉNERO

AUTORAS : VIVIANA ANDREA CID VELOZO
HAYDÉE CELINDA VIVAR CID

Profesor Guía : Patricio Espinoza Henríquez

SEMINARIO PARA OPTAR AL TÍTULO DE PROFESOR DE CASTELLANO
Y COMUNICACIÓN

INDICE

INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO 1: PLANTEAMIENTO PROBLEMÁTICO	8
1 Presentación del problema	9
2 Objetivos Generales	9
3 Objetivos Específicos	10
CAPITULO 2: MARCO TEÓRICO	11
1.1 Construcción cultural de la mujer	12
1.1.1 Sintaxis	15
1.1.2 Semántica: La invención de la feminidad	20
1.1.3 Pragmática	23
1.2 Consideraciones respecto al género	33
1.3 Invención de la mujer chilena	44
2 Semiótica: Análisis textual	54
3 Educación: Currículum Oculto	69
CAPÍTULO 3	79
1 Metodología	80
2 Análisis Etnográfico de contenidos	82

CAPÍTULO 4	
ANÁLISIS TEMÁTICO:	84
1.1 Visión de mundo	85
1.2 Intertextualidad	94
2 Códigos:	
2.1 Visuales	99
2.2 Emocionales	101
3 Formas Modeladoras de la realidad:	
3.1 Símbolo	103
3.2 Mito	106
3.3 Alegoría	107
3.4 Ritual	110
CONCLUSION	112
BIBLIOGRAFÍA	116
ANEXOS	119

Cuando comencé este sueño no creí que pronto llegaría a su final. Este trabajo está dedicado a todos quienes de una u otra forma me ayudaron en estos años de universidad.... En especial a mi familia, a mis amigos y compañeros. Les agradezco el permanente apoyo, amor, amistad y solidaridad.

A los que aún luchan por las “causas perdidas”...

A los que me quieren,

Y a quienes, día a día me dan alegrías (y tristezas).

Gracias por entregarme su tiempo, su amor, su esperanza.

Esperanza que espero no se opaque con los años...

INTRODUCCIÓN

La construcción de la identidad y la imagen femenina actual ha sido el resultado de una larga y angustiosa lucha que se ha llevado a cabo, incansablemente a través de los siglos en búsqueda de su emancipación, la que fue acentuada durante el siglo XX, cuando las luchas de grupos organizados de mujeres dieron fruto, avanzando en lo que respecta a igualdad y dignificación de este género.

Las féminas, día a día están sometidas a una disyuntiva producto de su doble identidad: su yo privado y su imagen pública, de lo cual se llevará a cabo un análisis, considerando también la importancia de las significaciones que la mujer otorga a su imagen.

La primera parte de nuestra revisión bibliográfica/sustento teórico se llevará a cabo con la base de la revisión de dos textos: Medias Miradas: “Un análisis cultural de la imagen femenina”, del español Enrique Gil Calvo (2000) donde se presenta la construcción que lleva a cabo la mujer actual en los diferentes roles que asume conforme a su emancipación a través de la historia, apoyada por los estudios de Pierre Bourdieu en su obra “La Dominación Femenina”.

A través del estudio que realiza el francés Roland Barthes (1970) en su obra “Mitologías” se analiza la construcción social que implica el habla y reflexiona respecto los mitos que son impuestos a través de los medios de comunicación de

masas, que a su vez son consideradas por el resto verdades absolutas o naturales, no como lo que son: realidad histórica, todo esto basado en la premisa de que las realidades cambian de acuerdo a la sociedad y a la época.

A través de la alusión que se realiza entre los autores, se pretende que el lector relacione directamente lo expuesto por Barthes con el análisis sintáctico, semántico y pragmático expuesto por Gil Calvo (2000) y el significado del “ser mujer”.

Posteriormente se integran las concepciones de género, atendiendo fundamentalmente a quien es considerada la mayor feminista en la historia: Simona de Beauvoir, por medio de su obra “El segundo sexo” (1962), donde pretende revisar la historia de la mujer en búsqueda de una explicación al porqué del papel secundario al que ha sido relegada.

Para terminar lo que respecta a género/mujer se llevará a cabo una breve reseña histórica revisando el papel que ha jugado a través de la historia de Chile dando origen a la mujer chilena de hoy.

Por otro lado, el estudio de los discursos comunicativos, se efectuará basándose en el análisis de variados autores que a partir de las teorías de Marx han centrado sus investigaciones en el nivel de las superestructuras donde operan las ideologías basándose en el concepto dialéctico de naturaleza humana y sus

relaciones entre conocimiento y realidad social. Específicamente, a través de las categorías establecidas por Ramón Reig (2004) en el orden de estudiar las diversas formas de totalitarismo mediático, se sustentará dicho estudio a través de una revisión semiótica de los elementos referenciales, códigos visuales y emocionales, y los diversos signos y símbolos que modelan formas seductoras de espectáculo.

Entendido el texto del estudiante como un recurso didáctico que funciona como filtro de selección de aquellos conocimientos y verdades que coinciden con los intereses de las clases y grupos sociales dominantes, y considerando que juegan en alumnas y alumnos un papel decisivo en la reconstrucción de su realidad, se realizará un análisis a los discursos comunicativos por él vehiculados, al texto de Primer Año Medio 2006-2007 editorial Mare Nostrum con el objeto de establecer y dilucidar el Curriculum Oculto, en términos de Jurjo Torres (1996) y su influencia en la significación de la concepción de género que nuestra sociedad tradicionalmente legitima.

CAPÍTULO 1
PLANTEAMIENTO PROBLEMÁTICO

1. PRESENTACIÓN DEL PROBLEMA

A partir de nuestra experiencia como estudiantes de Pedagogía en Castellano y Comunicación, podemos plantear que en general existen formas homogeneizadoras de identidad las cuales podrían incidir en las prácticas sociales en cuanto modelos de valores, conductas y estereotipos, afectando en la definición de nuestra identidad y desembocando en una valoración o desvalorización de género.

A partir de lo señalado anteriormente y considerando que la Educación a través del currículum oficial, podría constituirse un modelo de hegemonía social, se realizará un análisis al texto del estudiante para vislumbrar el currículum oculto referido a identidad de género desde la perspectiva comunicacional planteadas por el Ministerio de Educación para la enseñanza media.

2. OBJETIVOS GENERALES

- Develar los antecedentes históricos que definen la identidad de género en nuestro país

- Develar el curriculum oculto presente en el texto de estudio de Lengua Castellana y Comunicación referido al tema identidad de género planteado por el Ministerio de Educación

3. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Analizar la evolución histórica de la identidad de género en Chile.
- Caracterizar la identidad de género chilena en la actualidad.

- Analizar semióticamente los discursos visuales y escritos, presentes en el texto de estudio de Lengua Castellana y Comunicación en la enseñanza media.
- Precisar el carácter homogeneizador y/o heterogeneizador diseñado por el Ministerio de Educación en el texto de estudio de Lengua Castellana y Comunicación en la enseñanza media

CAPÍTULO 2
MARCO TEÓRICO

1.1 CONSTRUCCIÓN CULTURAL DE LA MUJER

Según Enrique Gil Calvo, la imagen femenina se puede representar en la base de tres parámetros:

A. Eje del atractivo sexual (sexista): en donde entra sólo lo físico y carnal. “Estar rica”.

B. Eje del modo de arreglarse (Regulador): que la obliga a tener buena presencia, estar delgada, parecer joven, etc.

C. Eje de la expresión de la identidad (expresivo): todo lo anterior expresa su estatus (condición social) como su personalidad individual. (Clase, se exige ser original o expresiva), ser femenina y espontánea.

A pesar de que la imagen femenina es una construcción social, siempre hay un margen para cierta libertad de elección.

Las adolescentes pasan horas probándose ropa para ver cómo les sienta, para ver con qué y cómo se sienten cómodas, todo esto es una respuesta rebelde en contra de las madres, una respuesta a los condicionamientos sociales a los que se ven sometidas. Ellas no aspiran gustar a los hombres, sino gustar a ellas mismas y a las mujeres en general.

Las adolescentes son el mejor ejemplo de los parámetros señalados anteriormente, el eje sexista, por ejemplo considera que las mujeres gordas deben usar ropa suelta, mientras que las delgadas deben usar cosas ceñidas al cuerpo. Respecto de los parámetros anteriores podemos definir que en el eje sexista la mujer busca gustar al hombre, en el eje regulador se busca gustar a las demás mujeres y en el eje expresivo se intenta satisfacer al amor propio, a la autoestima.

Tipología de modelos femeninos externos:

Arquetipos femeninos: "LAS TRES GRACIAS"

Imagen carnal o

Fetichista. "La puta"

"La madre"

Imagen clásica o convencional

AFRODITA

HERA

Diosa promiscua del amor,

Suprema diosa de la familia

Promiscuidad y lujuria

esposa de Zeus y madre

("Estar buena")

de sus hijos legítimos.

("Estar elegante, gusto y clase")

PALAS

Imagen juvenil o andrógena

"La virgen"

("Estar delgada, culto al deporte")

No son vírgenes sexualmente, pero no tienen

Experiencia reproductora.

A través del triángulo se pretende estructurar la base sobre la que están creadas las mujeres, considerando la libre decisión de lo que ellas quieren ser.

La mujer decide cuánto toma de cada una de las diosas. La mujer que tome proporcionalmente de las tres imágenes en diferentes minutos de la vida, según corresponda, llevará una *“buena imagen de mujer”*, pero quien se restrinja o limite en alguna de las tres es castigada socialmente.

“La raíz de la feminidad o elegancia natural de las mujeres reside en su capacidad de aprender de la propia experiencia biográfica, hasta llegar a adoptar con libre naturalidad inconsciente un estilo propio, que, como si fuese su segunda naturaleza, les permite adaptarse espontáneamente a las situaciones sociales en que se ven envueltos. Su nombre es también el de la libertad de expresión, y ésta es la elegancia natural de la imagen de Hera, que no es reducible al sexismo carnal de la imagen de Afrodita ni tampoco a las reglas formales de moderna pureza de Atenea.

La construcción de la imagen femenina se funda sobre significaciones semióticas que contienen tres niveles de análisis:

1.1.1 Sintáctico: Centrado en las relaciones de los signos entre sí.

1.1.2 Semántico: Referente a las relaciones de los signos con sus significados.

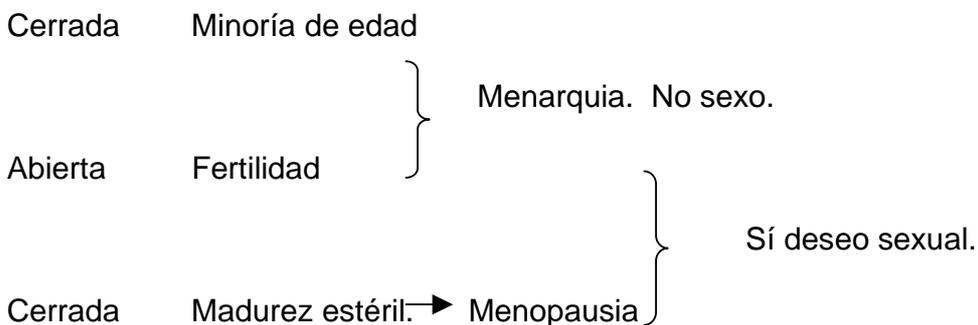
1.1.3 Pragmático: Aplicado a las relaciones de los signos con sus usuarios.

1.1.1 SINTAXIS.

La pregunta ¿qué me pongo? Tiene respuesta en el estilo personal femenino (de libre elección) y la regla de oro es saber conjuntar los signos (ropas) entre sí (dependiendo de colores, formas, piezas, etc.) para no hacer el ridículo.

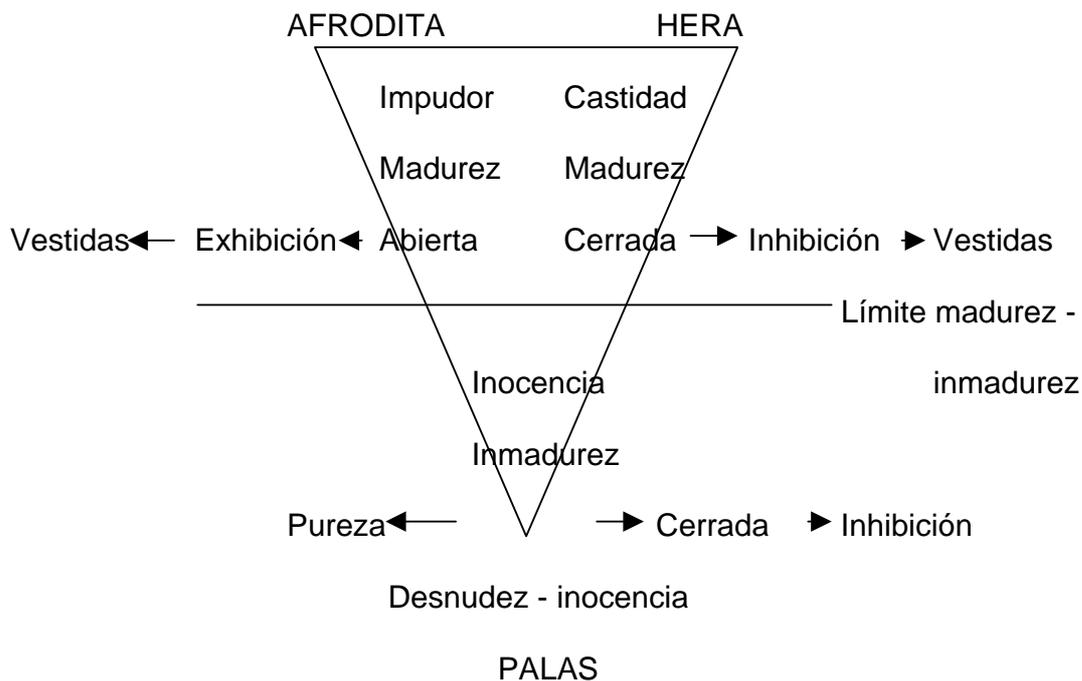
Importante es destacar que la imagen femenina carece de significado externo, no representa o significa más que a ella misma.

Existen campos de significación natural o fisiológico que articulan la imagen femenina que tiene que ver con la madurez reproductora que tienen las mujeres.



↓
Estos tres campos tienen significación fisiológica, pero tienen también una construcción social.

Al parecer de Claude Levi – Strauss, todo sistema simbólico se funda en el desarrollo complejo de simples oposiciones binarias, en éste caso sería las puertas abiertas o cerradas al deseo.



Afrodita representa la madurez, pero ausente del juicio de Hera. Afrodita está abierta a las puertas de la sexualidad, y al carecer de inocencia, ésta se encuentra vestida.

Hera, mientras tanto, representa la madurez, la decencia y el sano juicio, todos éstos, apelativos que carece la imagen de Afrodita. Hera mantiene cerradas sus puertas al deseo, pero permanece vestida, ya que, carece de la ingenuidad que posee Palas.

Palas considera la inocencia, pureza, castidad e inhibición considerandos designios que no poseen las diosas Afrodita y Hera.

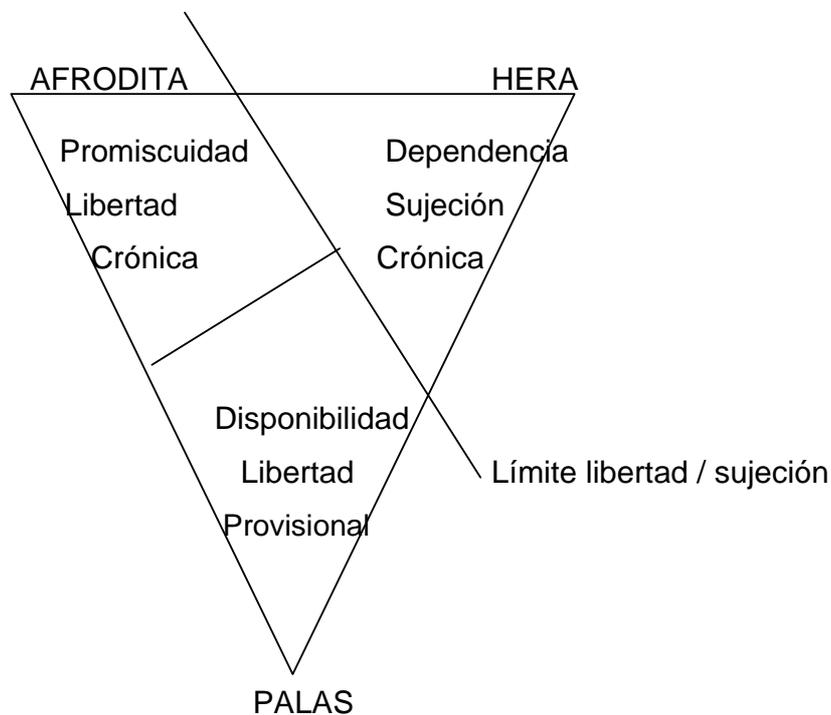
La atracción sexual, por otra parte es finita, material y de naturaleza carnal, mientras que la admiración estética es indefinida, infinita y de naturaleza inmaterial.

Pureza: Considera que mantenga cerradas e intactas las puertas del deseo, sin embargo la pureza se puede restaurar, por ejemplo, las mujeres, luego del embarazo (que comprueba su impureza) deben volver a purificarse, adelgazando, con la limpieza, etc. El maquillaje contempla también la búsqueda de la pureza, ya que se intenta parecer virginal, simulando la tez y expresividad de una niña.

Hera se considera madre de una de las instituciones más voraces que existen que es la familia. La mujer, al ser parte de esta institución no es libre en su voluntad, ya que sus decisiones se supeditan a las de su familia. Todas las decisiones las toma de acuerdo o acorde a ésta, por otra parte, Palas, al no tener la madurez se considera también dependiente absolutamente de esta institución.

Comprobamos así que la sintaxis de la imagen femenina se basa en disyuntivas dicotómicas, como las que oponen inmadurez a madurez (y dentro de éste cierre y apertura), pureza versus impureza (y contra ésta encubrimiento o eliminación) y sujeción frente a la independencia (sea irreversible o provisional)

DICOTOMÍA DE VINCULACIÓN SEXUAL.



Los conceptos de Promiscuidad, Dependencia y Disponibilidad se refieren al considerarse poseídas por un hombre, al igual que la libertad, que se considera por el estado de compromiso.

El límite entre lo puro y lo impuro, según Bourdieu (2000:29) también se aplica al cuerpo, dividiendo la parte inferior de la superior con frontera en la cintura; según lo anterior, una mujer pura y virtuosa es la que conserva el cinturón ceñido y sin desanudarlo.

“El cinturón es uno de los signos del cierre del cuerpo femenino, brazos cruzados sobre el pecho, piernas apretadas, traje abrochado...” “...simboliza también la barrera sagrada que protege la vagina, socialmente constituida como objeto sagrado, y por tanto, sometido, de acuerdo con el análisis durkhemiano, a unas reglas estrictas de evitación o de acceso...”

Según Bourdieu, la construcción social de los cuerpos se ha hecho de acuerdo a oposiciones homólogas: alto/bajo, arriba/abajo, adelante/detrás, derecha/izquierda, recto/curvo, seco/húmedo, fuera (público) / dentro (privado), todas éstas se apoyan mutuamente a través de transferencias prácticas y metáforas.

1.1.2 SEMÁNTICA: La invención de la feminidad

Para la mujer, cada uno de los elementos e instrumentos que se utilizan en el diario vivir, sean estos vestimenta, decoración del hogar, lenguaje, caminar, mirar, absolutamente todo considera una construcción social e individual de lo que se significa a ella misma. A medida que va avanzando en edad, la mujer va disponiendo su ser en pos de agradar al sexo apuesto (la heterosexual) o al mismo sexo (la homosexual), según corresponda. ¿Quiere decir esto que la mujer se inventa para el resto?, considerando que se afirma una y otra vez que no existe la mujer que se vista para ella misma, sino para el resto, por ejemplo?.

Los códigos en términos sexistas para cada uno de los sexos varían. Así, por ejemplo, la libido masculina se encarga de lanzar *“miradas para pensar”* con el fin de excitarse y saciar su imaginación sexual, mientras que las mujeres programan imágenes pensadas para mirar: se preparan para las miradas que puedan recibir, intentando adivinar cómo serán las miradas pensadas por la imaginación masculina. Podemos deducir de estas afirmaciones que las mujeres deciden su vestimenta en base a las miradas que deseen atraer de los hombres, ellas se saben únicas responsables de la imagen que ofrecen.

La construcción social de la mujer se realiza desde la infancia a través de formas tan sutiles como el bajar la mirada, aceptar las interrupciones, sonreír; la ocupación de espacios; caminar; a adoptar posiciones corporales convenientes,

(mantener la espalda erguida, vientres apretados, piernas cerradas), todo lo anterior con una fuerte significación moral (Bourdieu: 2000: 44).

Existen también otros códigos semánticos de los que son conscientes las mujeres cuando adoptan la imagen que ofrecen de sí mismas que consideran la posición social y la propia identidad ya que señalan su posición e informan sobre su individualidad irrepetible y autorreferente, respectivamente.

¿Quién y con qué autoridad define los límites entre unas clases y otras de mujeres?

A cada posición relativa de la estructura social le corresponde una imagen cultural jerarquizada. El ideal canónico de prestigio cultural consagrado por la tradición y filtrado por la jerarquía social no son fijos e inmutables, sino plurales y cambiantes, por lo que las consideraciones respecto de las mujeres cambian según los tiempos, culturas y sociedades.

Las mujeres exhiben u ocultan la posición que ocupan (a través de su lenguaje, sus ropas, sus peinados, sus cortes, sus joyas, todo lo que implique dar a conocer o esconder su clase) dependiendo de su clase social. Las mujeres intentan, en cada uno de sus actos reproducir lo que son las mujeres de las clases poseedoras, y se interrogan para confesar en público sus verdaderas intenciones.

La representación de la propia identidad se vigila y castiga, haciendo posible la invención de la feminidad.

Los umbrales de transición ritual entre la prostitución, la maternidad y la virginidad se erigen así en barreras fronterizas franqueables. Los tres umbrales de transición, conmutadores de la feminidad simbólica: Puta-Madre, Virgen-Madre y Virgen-Puta son las fronteras rituales que se recorren y revisan una y otra vez, aunque sea sin acabar de cruzarlas por completo.

1.1.3. PRAGMÁTICA

Respecto del modelo de la imagen femenina que se presenta en público sólo es una y siempre la misma: ociosa, gratuita, desinteresada y festiva. No hay, pues, dualidad entre una imagen activa, formalmente adoptada durante el tiempo de trabajo, y otra imagen festiva, informalmente escogida durante el tiempo libre, debido a que las mujeres fueron integradas al mercado laboral tardíamente y no les correspondía crearse una imagen que no las representaba.

A través de esta imagen se intenta expresar la autenticidad de su propio genio individual. Pero en ocasiones excepcionales, como cuando acuden a ceremonias festivas o familiares, o esperan protagonizar seducciones decisivas, hacen de Cenicienta convertida por arte de magia en princesa, utilizando taco alto, escote, maquillaje, peinado deslumbrante, pretendiendo convertirse en la femme fatale. Ocurre así una polarización entre contrarios (a la vez santa y pecadora, por ejemplo, o quizá virgen y madre).

El dualismo femenino se centra en la Dialéctica del espejo, que desdobra la identidad de cada mujer en dos mitades opuestas: su propio genio interior y la imagen externa (ficticia) que refleja ante los demás. De ahí a que las mujeres se sientan inseguras e inciertas, dudando si son o no son ellas mismas y sin saber cual es su verdadera identidad: si la real, que trabaja, menstrúa, abraza, fornicaba, se embaraza, pare, cría y envejece o la imaginaria, que finge y aparenta ser a

distancia esperando agradar, seducir, enamorar y ser admitida, reconocida y quizá deseada, pero sin saber a ciencia cierta el efecto que causa.

La imagen que presentan tanto mujeres como hombres intenta influir en la opinión del círculo en el que se encuentran insertos, buscando el éxito social.

Para la mujer la imagen que proyecta hacia los demás es fundamental para poder suscitar la atención del espectador. Con el fin de que esto se lleve a cabo se han de satisfacer tres objetivos funcionales. El primero es desplazar el placer desde la ejecución a la contemplación, haciendo que parezca más excitante mirar que actuar. El segundo es el aplazamiento del desenlace que consiste en una espera anhelante, multiplicadora del deseo y generadora de ansiedad. La analogía de la relación sexual que sugiere Elías resulta transparente: *“...lo importante no es eyacular sino excitarse. Hacer el amor no dura demasiado, pero desear se puede diferir y prolongar indefinidamente”*. Esto es lo que sucede con la imagen femenina, que pretende ser un eterno espectáculo interminable. El tercer factor es la sublimación, que según Freud corresponde a la creación de un tipo nuevo de placeres descontrolados y entusiastas que sólo pueden surgir como consecuencia de la aceptación de férreas reglas de control.

Por ende, *“Las estructuras de dominación son el producto de un trabajo continuado (histórico, por tanto) de reproducción al que contribuyen unos agentes singulares (entre los que están hombres, con unas armas como la violencia física*

y la violencia simbólica) y unas instituciones: Familia, Iglesia, Escuela, Estado” (Bourdieu: 50).

Los dominadores hacen parecer a los dominados su supremacía como algo natural, podemos evidenciar esto en la desvalorización de la mujer y la depreciación de su cuerpo, producto de los estereotipos impuestos a través de los medios de comunicación.

Con relación a la construcción de la realidad social hombre/mujer Pierre Bourdieu (2000: Pág. 49) expresa que *“Las amenazas verbales o no verbales que caracterizan la posición simbólicamente dominantes (la de hombre, del aristócrata, del jefe, etc.) sólo pueden entenderse (un poco como los galones militares que hay que aprender a leer) por unas personas que han aprendido el “código”.*

Considerando lo anterior, las mujeres asimilan estas relaciones de poder y las aplican a su realidad, haciendo suyas las variadas formas de violencia: implícitas y explícitas de las que son víctimas en la actualidad: a tal grado ha llegado la violencia que la Asamblea Mundial de la Salud ha proclamado la violencia contra la mujer como un tema de Salud Pública y de Derechos Humanos (resolución 49,25).

La dominación se hace evidente al ocupar la mujer, por lo menos aparentemente, una posición inferior, otorgándole al hombre la imagen principal en la relación: es por ello que la mujer busca un tipo de hombre mayor en edad, en altura física (éstos dan indicios de madurez y garantías de seguridad) “en pos de su propia dignidad”. Se evidencia también a través de emociones corporales: vergüenza, humillación, timidez, ansiedad, culpabilidad, respeto, llegando incluso a emociones visibles como son la ruborización, la torpeza, la confusión, la rabia impotente, todo esto muchas veces en desacuerdo con uno mismo, y que desemboca en un conflicto interior (Bourdieu: 2000: 55).

No debemos olvidar, que hasta el día de hoy, en ciertas culturas, las mujeres son expulsadas de ciertos lugares y obligadas a mantenerse fuera de ciertos espacios públicos (propios de los hombres).

Actualmente el atractivo sexual que obsesiona a la población expectante reside no en las mujeres de carne y hueso, sino en las imágenes fantásticas que pueblan las pantallas, las revistas y la publicidad (Gil Calvo: 175).

Los estudios culturales centrados en la imagen de las mujeres se abordaron con una óptica afín al feminismo. Ángela McRobbie postula: *“Las feministas utilizaron este trabajo desde finales de los '70 para alejarse de las primeras críticas de los medios de comunicación de masas, que se interesaban por las*

imágenes positivas o negativas de las mujeres" (McRobbie en M. Ferguson y P. Holding: 1998: 285).

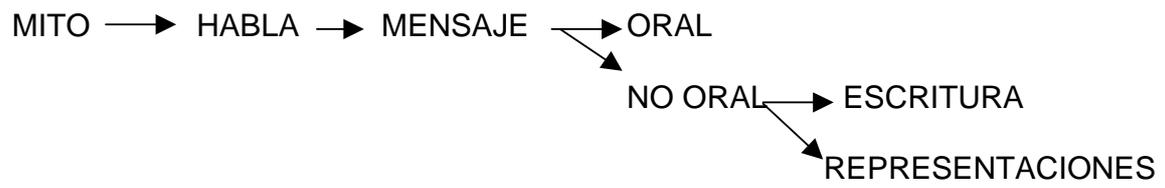
La emancipación femenina devela una doble significación, una significación política de resistencia, desvinculamiento y liberación (como sucede con la emancipación de los oprimidos, de las mujeres o de los menores de edad), y una sociológica que alude al proceso de adquisición de un estatus social. Pues bien, las mujeres modernas se emancipan en ambos sentidos, por un lado se liberan de la tutela masculina (paternal o conyugal) y por otro deben labrarse su propio destino, lo que significa construir una identidad personal, adquirir un estatus reconocido y ocupar una posición definida. Este proceso se articula a través del estudio, el trabajo, el amor y la imagen. Actualmente la emancipación no se cifra en el éxito nupcial, como ocurría antes, sino en el éxito académico, laboral y profesional.

Una vez que la mujer se siente emancipada, siendo adulta, al considerar que ha alcanzado todo lo anhelado acaba la resistencia hacia el control social para afianzarse en él, es aquí cuando las mujeres tienden a volverse convencionales y conservadoras, contrario a su rebeldía juvenil.

Los prejuicios discriminatorios con que son evaluadas las mujeres produciéndolas a su apariencia visual es lo que podríamos llamar el determinismo de la buena presencia.

Las fotografías publicitarias se componen de poses estudiadas cuidadosamente para que parezcan naturalísimas al igual que las expresiones reales de la feminidad que también proceden de poses artificiales. La imagen femenina sea mediática o natural en ambos caso es igualmente ritual, ya que la imagen que presenta en público equivale a pura publicidad de sí misma.

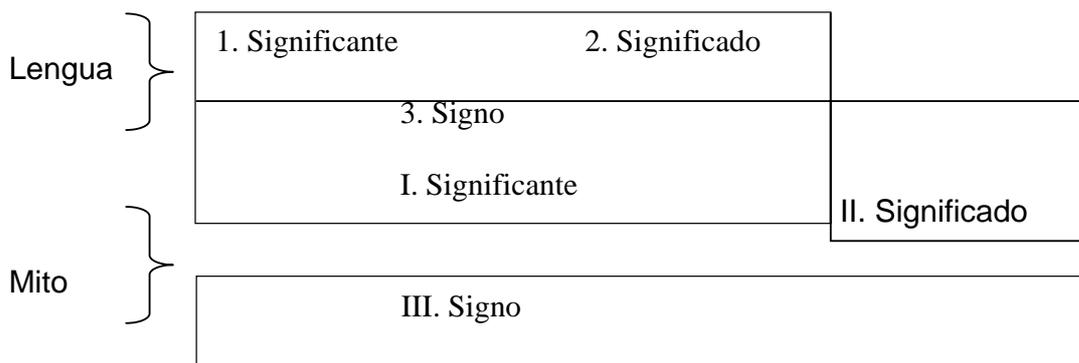
Roland Barthes, en su obra "Mitologías", expone dos percepciones respecto del lenguaje: el primero, referido a una crítica ideológica dirigida al lenguaje de la llamada cultura de masas (que, realmente se refiere a la cultura pequeño burguesa, que es la clase que impone los mitos), y el segundo un desmontaje semiológico de ese lenguaje. A través de textos críticos de revistas, fotografías, obras artísticas, objetos, películas, juicios, etc. de Francia en la década del 50'. Considera el autor que el mito es un habla, estimando que el mito constituye un sistema de significación, un mensaje (una forma) que puede ser oral y no oral y ésta última puede ser emitida a través de escritura o de representaciones. Estimando que todo puede ser o convertirse en mito ya que *"cada objeto del mundo puede pasar de una existencia cerrada, muda, a un estado oral, abierto a la apropiación de la sociedad, pues nada nos impide hablar de las cosas"* (Barthes: 1970: 99) *Siendo "el habla el que regula la vida y la muerte del lenguaje mítico"* (Barthes: 1970: 200)



Al referirse al lenguaje, Barthes lo define como *“toda síntesis o unidad significativa, sea verbal o visual”* (Barthes: 1970: 201)

EL MITO COMO SISTEMA SEMIOLÓGICO

Se considera la semiología una ciencia de formas, ya que estudia las significaciones independientemente de su contenido. Saussure, padre de la semiología estableció la relación entre dos términos: significado (concepto) – significante (imagen acústica), mientras que Barthes incluye un nuevo concepto: el signo, concibiéndolo como la significación que se le da a un objeto, como la relación entre concepto e imagen y ejemplificándolo a través de la correspondencia que algunas culturas (como la nuestra) le dan a las rosas y a la pasión. Siendo éste un mito o una construcción netamente cultural.



El mito se considera un metalenguaje, ya que habla de la lengua.

El significante, en el mito se encuentra formado por los signos de la lengua y puede ser considerado desde dos puntos de vista:

- Como término final del sistema lingüístico.
- Como término inicial del sistema mítico.

Para evitar confusiones, Barthes cambia los nombres que dio con anterioridad Saussure a los elementos conformadores de la lengua, resultando:

- I. Forma —————▶ Significante
- II. Concepto —————▶ Significado
- III. Signo —————▶ Significación.

I. La forma en el mito se presenta de dos formas:

Sentido: tiene una realidad sensorial, contiene una historia, un sistema de valores, ya está construida una significación, postula a un saber, un pasado, una memoria, una idea. Como ejemplo podemos mencionar la feminidad.

Forma: El sentido se empobrece, la historia se evapora, no queda más que la letra, aleja la riqueza que tiene o le da el sentido. (Se queda sin significación).
“El sentido será para la forma como una reserva instantánea de historia, como una riqueza sometida” (Barthes: 1970: 209) Por ejemplo el antiguo chaperón, utilizado por nuestras abuelas a comienzos del siglo XX, cuando los hermanos mayores las acompañaban a convites con el fin de cuidar su honor e ingenuidad.

Barthes considera al mito como todas aquellas construcciones sociales que hacen posible la existencia de una lengua, el habla que diariamente varía de acuerdo al uso que den sus enunciatarios. *“En los conceptos míticos no hay*

ninguna fijeza: pueden hacerse, alterarse, deshacerse, desaparecer completamente. Precisamente porque son históricos, la historia con toda facilidad puede suprimirlos” (Barthes: 1970: 212) (el paso del tiempo y el cambio entre generaciones eliminó la costumbre del uso exclusivo de pantalones en los hombres, ampliándose también para las mujeres).

“Lo que define al mito es este interesante juego de escondidas entre el sentido y la forma” (Barthes: 1970: 210)

II. Concepto: (significado) El concepto está determinado, es a la vez histórico e intencional, puede tener varios significados, se inviste más un cierto conocimiento de lo real que lo real mismo, y puede tener varios significantes (Barthes: 1970: 211).

“En los conceptos míticos no hay ninguna fijeza, pueden hacerse, alterarse, deshacerse, desaparecer completamente. Precisamente porque son históricos, la historia con toda facilidad puede suprimirlos” (Barthes: 1970: 212).

1.2 CONSIDERACIONES RESPECTO DEL GÉNERO.

"La historia del pensamiento feminista es la historia del rechazo de la construcción jerárquica de la relación entre varón y mujer en sus contextos específicos y del intento de invertir o desplazar su vigencia"

Joan W. Scott (1990) "El género: una categoría útil para el análisis histórico".

Los movimientos feministas, resurgidos en los `60, se exigieron y les fue exigido comprender y explicar la subordinación a la que eran sometidas las mujeres, subordinación que llegaba más allá del poder político, económico, estatal, sino que llegaba incluso hasta el tema sentimental. De las investigaciones se concluyó que no existía al respecto fundamentación histórica ni información suficiente que explicara la desigualdad entre los sexos.

En un principio se intentó tomar las opiniones de Federico Engels y Simone de Beauvoir, quienes, a opinión de las feministas se pusieron "*de parte de las mujeres*". Engels, por una parte, en "El Origen de la Familia, la Propiedad Privada y el Estado" propuso construir una teoría revolucionaria que acabara con los cánones existentes, rechazando toda herencia cultural, ideas, valores, etc. Esta actitud sólo fue parte de la euforia feminista que hubo en un principio.

Simone de Beauvoir a través de su obra, presenta la invención de la mujer desde la prehistoria hasta fines de siglo XIX, considerando el papel o el rol que la mujer ha desempeñado a través de la historia, sus luchas por ser parte de un mundo de hombres, realizando críticas a grandes teóricos como fueron Freud, Aristóteles (*"debemos considerar que el carácter de las mujeres padece de un defecto natural"*), Santo Tomás (*"La mujer es un hombre frustrado, un ser ocasional"*), Pitágoras (*"Hay un principio bueno que ha creado el orden, la luz y el hombre y un principio malo que ha creado el caos, las tinieblas y la mujer"*) etc. quienes a través de sus dichos han menospreciado, u obviado el ser mujer. Considera también que las discusiones respecto a feminidad no llegan a ninguna parte. Las ciencias sociales no creen en entidades inmutables, por lo que el concepto mujer, y cualquier otro concepto es casi indefinible.

Beauvoir, por otro lado, define a la mujer como *"un ser humano en busca de valores en el seno de un mundo de varones, mundo del cual es indispensable conocer la estructura económica y social; nosotros estudiaremos al ser humano en una perspectiva existencial a través de su situación total"* (Beauvoir: 1962: 74).

Algunas de las hipótesis que pretenden explicar la subordinación femenina fueron:

Funcionalista: se propone aquí que hay una relación entre naturaleza y cultura que es el fundamento del determinismo biológico para explicar la desigualdad social y política. Ésta es una de las hipótesis que finalmente resulta errada ya que se

concluye que la variación de los comportamientos sociales están más allá de las diferencias biológicas, ya que entre los seres humanos, hasta la satisfacción de las necesidades más elementales de la sobrevivencia están determinadas por construcciones sociales.

- Ordenamiento patriarcal: Se expone aquí que la organización social actual sólo había cambiado en apariencia desde el orden de las sociedades bíblicas (Max Weber). El ordenamiento social es a la población femenina lo que el capitalismo a la clase obrera. Según Joan W. Scott (1985:265) las teorías del patriarcado no demuestran cómo la desigualdad de géneros estructura el resto de desigualdades o, en realidad, cómo afecta el género a aquellas áreas de la vida que no parecen conectadas con él. Y por otra parte, éste análisis descansa en la diferencia física. Refiriéndose a las teorías marxistas de género considera que éste concepto *"ha sido tratado durante mucho tiempo como el producto accesorio en el cambio de las estructuras económicas; el género carece de estatus analítico independiente propio."*

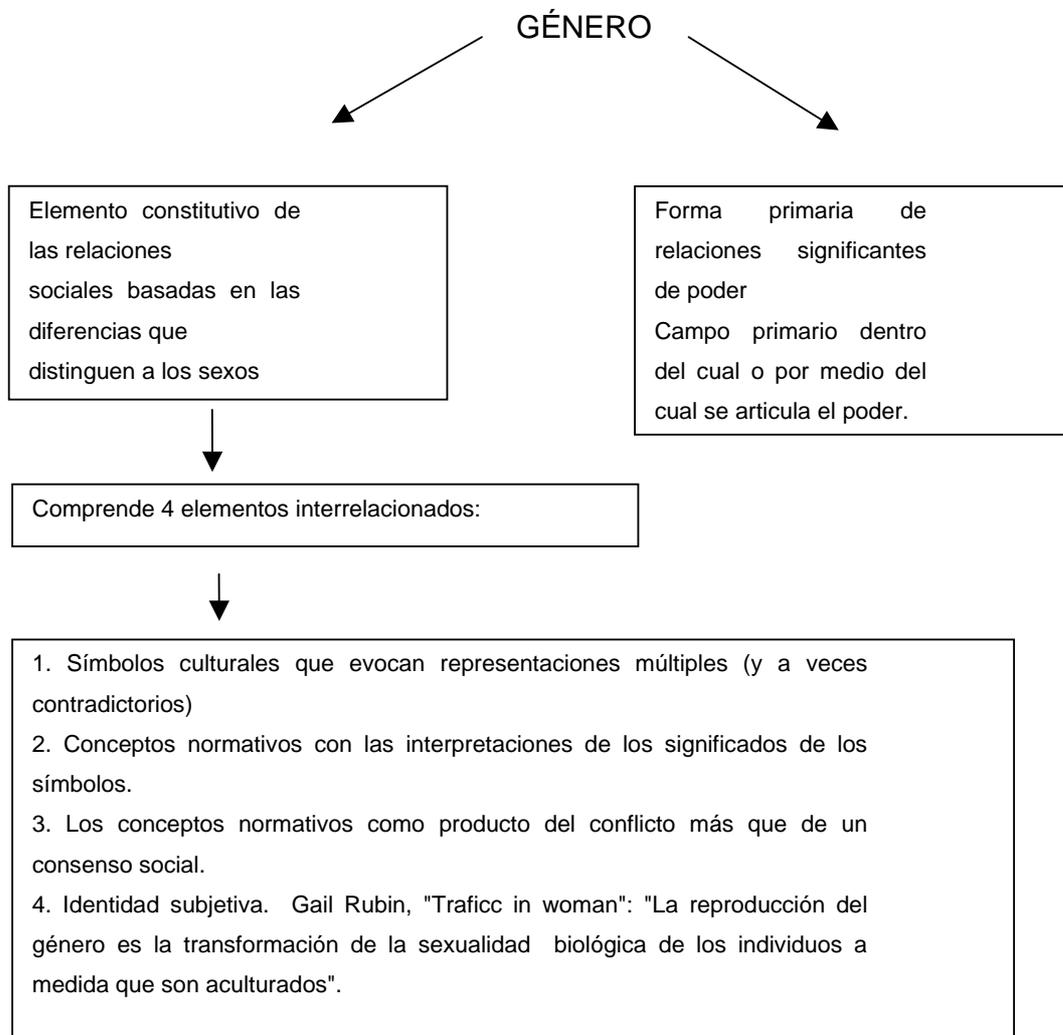
Un grupo de académicas decide realizar estudios sobre la historia de la mujer, tomando en cuenta los aportes de mujeres en la sociedad, la cultura, las condiciones de vida y trabajo, con predominio de estudios de las relaciones mujer-varón, mujer-mujer, lo cual resultó bastante más productivo que las corrientes anteriores.

Es en ese momento en que el problema del género se expande desde lo biológico hasta lo social. El género es el sexo socialmente construido. Se comienza a estudiar el tema género, ya que se trata de un concepto más neutro que patriarcado, como lo señala Rubin *"Un concepto de mayor generalidad y comprensión, puesto que deja abierta la posibilidad de existencia de distintas formas de relación entre mujeres y varones, entre lo femenino y lo masculino: dominación masculina, femenina o relaciones igualitarias"* (Rubin: 1986).

Considerando la posibilidad de que hubiesen existido diferentes formas de organización social o la utopía de que se creará una nueva forma de organización que libere a la mujer.

Pierre Bourdieu considera que el feminismo ha ubicado su lucha en el lugar incorrecto: la intimidad del hogar, siendo que, la lucha real debe enfocarse hacia las instituciones estatales y jurídicas (la Iglesia, el Estado, la Escuela) que consienten y acceden a eternizar su subordinación, sobretodo con armas simbólicas, las que han permitido la Deshistoricización y la eternización relativas de las estructuras de la división sexual (2000:9).

Volviendo al género, Joan W. Scott (1990) lo define de la siguiente manera:



Teresita de Barbieri (1992) considera que éste es una de los conceptos más importantes de los últimos años en las Ciencias Sociales, ya que se trata del reconocimiento de una desigualdad social hasta hace poco no estudiada. Propone, por otra parte que han existido una serie de hipótesis que no han llegado al grado de teoría y que faltan muchos vacíos que llenar respecto del concepto género.

Presentando algunas de las utilizaciones que se las ha dado al concepto:

- Sustitución de la palabra sexo por género. Esto se utiliza en estudios demográficos, mercado del trabajo, educación, etc. lo que implica un error, ya que género es una construcción social compleja que va más allá de las diferencias anatómo - fisiológicas.
- Sustitución de la palabra mujeres por género. Muchos trabajos que son referidos exclusivamente a mujeres utilizan el concepto género para referirse al sexo femenino.
- Se utiliza también para sugerir que, necesariamente, al hablar o referirnos a mujeres, hablamos también de hombres, así, un estudio implica al otro.

Asimismo, Natalie Zemon Davis (1975: 90) respecto del fin feminista, sugería que:

"Nuestro propósito es descubrir el alcance de los roles sexuales y del simbolismo sexual en las diferentes sociedades y períodos, para encontrar qué significado tuvieron y cómo funcionaron para mantener el orden social o para promover su cambio."

Existen tres corrientes que se han desarrollado, según Barbieri, sobre la condición de mujeres:

- Relaciones sociales de sexo: que privilegia la división social del trabajo como núcleo motor de la desigualdad, realizando estudios sobre el ingreso de la

mujer al trabajo, participación sindical, etc.

- Sistema jerarquizado de status o prestigio social: es compartida por teóricos angloamericanos y post estructuralistas franceses trabajando dentro de los términos de las teorías relaciones - objeto (la experiencia real) y la lectura estructuralista y post estructuralista de Freud en términos de Teorías del lenguaje respectivamente (los sistemas de significados que preceden al dominio real del habla, la lectura y la escritura). Así ambas escuelas están interesadas en los procesos por los que se crea la identidad del sujeto, la socialización como aprendizaje que se repite a lo largo de la vida para explicar la producción y reproducción de la identidad de género del sujeto, buscando en los primeros años de vida las claves de la formación de identidad.

Respecto del psicoanálisis, se destaca el fracaso de parte de Freud al explicar por qué la mujer es El Otro:

“Freud admite que el pene explica la soberanía del macho, y se confiesa ignorante de la soberanía macho”, luego, los psicoanalistas han estudiado la libido femenina a través de la libido macho, ellos consideran al hombre como ser humano y a la mujer como hembra: *“cada vez que ésta se comporta como un ser humano se dice que imita al macho”* (Beauvoir: 1962: 74).

- Sistema de poder como resultado de un conflicto social: las jerarquías de sexo responden más que a prestigio a resoluciones de conflicto desfavorables, hasta ahora para las mujeres.

Respecto de las analogías del sexo con las clases sociales, Joan W. Scott. (1990: 268) Expone:

"El interés por clase social, raza y género apuntaba, en primer lugar, al compromiso del estudio con una historia que incluía las circunstancias de los oprimidos y un análisis del significado y naturaleza de su opresión, y, en segundo lugar, la comprensión académica de que las desigualdades del poder están organizadas en al menos tres ejes"

Catherine MacKinnon (1982: 515-541) apuesta que *"La sexualidad es al feminismo lo que el trabajo es al marxismo: lo que nos es más propia, pero más quitada". "La objetivación sexual es el proceso primario de la sujeción de mujeres. Asocia acto con palabra, construcción con expresión, percepción con imposición, mito con realidad. el hombre jode a la mujer; sujeto, verbo, objeto"*

Por otro lado, Simone de Beauvoir, respecto del acercamiento entre mujeres y proletariado expone:

"Ambos no consideran minoría numérica, pero se consideran inferiores. La diferencia es que el proletariado se constituye en un determinado momento histórico, en cambio las mujeres siempre han existido" (Beauvoir: 1962: 17).

Según Barbieri es la última de las corrientes la que nos permite el análisis de los géneros en América Latina.

Hombres y mujeres tenemos la posibilidad de dar placer en el cuerpo del otro, pero sólo las mujeres han asegurado la sobrevivencia de la especie humana. Todo hombre que desee ser padre debe tener una mujer dispuesta a gestar, parir y cuidar el fruto de la concepción, asimismo las sociedades que pretenden sobrevivir más de una generación. Así, no es el cuerpo de la mujer el que tiene poder, sino son las sociedades las que le otorgan poder.

Surge aquí un cuestionamiento esencial para explicar la subordinación femenina: cuándo, cómo, por qué los hombres se apropian de la capacidad reproductiva, de la sexualidad, del trabajo de las mujeres. Cómo quienes no tienen en su cuerpo la posibilidad de gestar y parir transforman el pene en el símbolo de poder. Por qué el trabajo de la mujer, a pesar de ser imprescindible es desvalorizado.

Simone de Beauvoir consideraba, en la década de los `50 que la acción de mujeres había recibido lo que los hombres le han querido conceder, no lo que ellas han tomado como suyo. Así, no se plantean auténticamente como sujeto.

Esta afirmación se basa en que las mujeres perderían las ventajas económicas, protectoras, autocomplacencia con el papel de otredad.

Beauvoir utiliza a Hegel, considerando que *"El sujeto no se plantea si no es bajo forma de oposición, pues pretende afirmarse como lo esencial y construir al otro en lo inesencial, en objeto"*. Esto ocurre entre el hombre y la mujer, el aldeano el extranjero, el proletario y la clase poseedora, etc. (Alteridad (negación) de las relaciones).

Podemos precisar que las etapas iniciales del ser humano permiten averiguar cómo se moldean las niñas y niños para ejercer y aceptar la desigualdad y jerarquías en función del género, a través de enseñanza formal e informal, y es en la edad reproductiva cuando se pueden captar los elementos claves de las relaciones prevalecientes en el sistema del género, de las formas en que se ejerce el poder, de las representaciones imaginarias que lo justifican, y cuando la mujer es dueña de casa, madre, esposa y el hombre el sostén económico, padre, esposo, es posible estudiar el núcleo de las relaciones de género.

Así se deben estudiar los diversos momentos de los sexos, en las diferentes edades, culturas, posibilidades, estratos sociales, etc. ya que son diversas las posiciones que ocupan mujeres y varones en el ciclo de la vida.

Como se precisó anteriormente, el género es una forma de desigualdad social, desde el inicio se ha planteado la articulación género - clase. Se sostiene que para el capital, las mujeres, subordinadas en género y clase ofrecen mano de obra más barata y explotable en el mercado laboral a nivel mundial, ya que, además de la capacidad de trabajo, son condicionadas desde pequeñas a ser objeto de explotación, sumisión ante la autoridad, paciencia para el trabajo tedioso, disponibilidad para extender la jornada de trabajo, etc. Todo esto en pos de cubrir los gastos del hogar.

Así, la estructura del género es dinámica y cambiante, y las discusiones de las feministas de los `60 s han abierto las puertas para llevar a cabo análisis que nos permitirán develar y conocer los cambios, procesos ocurridos a través de la historia de la humanidad respecto al tema del género.

1.3 INVENCION DE LA MUJER CHILENA.

La experiencia histórica creadora de la mujer chilena ha sido un camino difícil y engorroso, al igual que el camino que tomaron miles de mujeres alrededor del mundo cuando deciden perseguir derechos que les eran propios. Derechos básicos de orden civil, político, culturales, sociales, económicos fueron y siguen siendo coartados, aunque en menos medida, en la actualidad.

A continuación se intentará visualizar una parsimoniosa presentación de lo que ha sido y cómo se ha ido inventando la mujer en Chile, desde el período que comprende la conquista hasta las organizaciones que surgieron luego de la vuelta a la democracia.

La cultura mestiza se forma durante los siglos XVI y XVII, luego del encuentro entre lo hispano y lo indígena. La importancia que tuvo la religión durante este período histórico de conquista definió el orden social que impera hasta la actualidad.

La cultura que nace en los países conquistados por España, crea una nueva forma cultural, tomando en cuenta que generalmente los colonizadores no tenían contacto alguno con los colonizados. En Chile ocurre lo contrario, y nace una cultura que toma elementos de las dos tradiciones (con el dominio español) formando una nueva: la mestiza.

El mestizo se forma como consecuencia de la violación del español a la indígena, si el mestizo producto de la violación es hombre será víctima de ésta unión, ya que nunca podrá ser como su padre, formará parte de una categoría social subordinada, teniendo un único referente familiar: la madre, quien tendrá que postergar sus propias necesidades en pos de las necesidades de sus cercanos y de la patria, se glorifica de esta forma la imagen de la madre y se le adjudica un origen divino: la virgen María

Se produce luego un proceso de “blanqueo” de parte de los mestizos que suben en la jerarquía social, ya que deben eliminar de alguna forma su condición originaria. Es así como se crea la ilusión de un matrimonio inexistente entre la princesa india y el hidalgo español, el mestizo se denomina a sí mismo “criollo”.

Según Sonia Montecinos (1991) la identidad de la mujer en ésta época se centra en la figura de la madre, soltera, y madre de un “huacho”, es la sostenedora del grupo familiar, ya que no existe una figura paterna, si existe es imprecisa, negativa, ausente y está dotada simbólicamente como el dueño del poder, delineándose así la alteridad de hombres y mujeres.

Según Norma Fuller en Masculinidades y Equidad de Género en América Latina (pág. 263) Sonia Montecinos (1991) basa su teoría del Huacho en un estereotipo rígido (el del padre irresponsable) al reducir la historia latinoamericana a partir un

hecho fundante. Se debe tener en consideración que durante la colonia los sistemas étnicos y de género pasaron por diversas transformaciones.

Del proceso del sincretismo religioso, en todo Latinoamérica y en Chile, surge la imagen de la virgen María, traída por los conquistadores, y adoptada por el mestizo como reflejo de la imagen femenina, materna, protectora del desamparado (huacho, sin padre; mestizo, sin pertenencia española ni indígena), y es considerada, por la Iglesia Católica como la Patrona de nuestro país.

De este proceso surge una teoría que se considera la contracara del machismo en Latinoamérica, la teoría Marianista, que alude a todas aquellas significaciones simbolizadas en la figura de la Virgen María, que refieren a una superioridad espiritual – a nivel simbólico – de las mujeres sobre los hombres.

Al comenzar el siglo XIX, producto de la crisis que vivía la economía campesina, comienza un éxodo a los suburbios de las ciudades, las mujeres comienzan a laborar dando pensión o alojamiento a peones o campesinos de paso por la ciudad, vendiendo comidas, etc. son los denominados trabajos independientes.

Por otro lado, existían los trabajos de mujeres dependientes que eran:

- El peonaje femenino legal : servicio doméstico, lavandera, cocinera, costurera.
- El peonaje femenino ilegal : prostitución.
- Peonaje pasivo : dueña de casa.

A fines de siglo comienza el desarrollo de la industria en nuestro país, y la mujer comienza a trabajar en la industria textil, en su mayoría, y también en industrias de alimentos, bebidas, cuero, calzado y tabaco. Sin embargo, adosado a las costumbres de los tiempos, era el hombre quien le daba la autorización para trabajar y quien administraba el dinero fruto del trabajo de la mujer. El punto anterior fue una de las razones por las cuales la mujer comenzó a desear independencia económica, reclamando los derechos que le correspondían.

El proceso de industrialización no mejoró la calidad de vida de la mujer. Los salarios que recibían no eran ni la mitad en comparación a los recibidos por los hombres, debido a que el trabajo que realizaban no era especializado como el obrero calificado, y en el caso de que lo fueran, aún así no recibían la misma remuneración.

A pesar de la apertura del trabajo al mundo femenino, la sociedad en general, continúa considerando el matrimonio como la carrera más honorable que pueden seguir las mujeres, a pesar de que ya existían universidades, fábricas, oficinas en donde la mujer podía desarrollarse en el plano del trabajo y personalmente.

Por otra parte, la mujer soltera no tenía los mismos beneficios del hombre soltero, el hecho de ser madre sin haber contraído matrimonio era objeto de un escándalo, es por ello, que la mujer casada estaba revestida de una dignidad social superior a la soltera.

El año 1875 ocurre uno de los sucesos más provocadores, rebeldes y revolucionarios para la época, cuando un grupo de señoras de San Felipe se acercan a votar aduciendo que no existía ley que no se los permitiese, ya que de acuerdo a la constitución de 1833 “todos los chilenos son iguales ante la ley”, producto de este acto, al año siguiente se crea una ley que impide el voto femenino.

A fines de siglo, año 1895 se crea el primer Liceo Femenino, en 1888 se crea la Escuela Profesional de Niñas de Santiago en donde se les capacitaba para entrar al trabajo de la industria, para luego abrirse otras 24 más a lo largo del país. Así, en 1899 había 1717 niñas en Enseñanza secundaria, 669 en Escuelas Normales y 394 en Carreras Técnicas, Por otro lado, el 5 de Febrero de 1877 se establece el Decreto Amunátegui, bajo la presidencia de Aníbal Pinto, el cual permite la educación profesional a las mujeres, que hasta ese año habían sido privadas del ingreso a la universidad. Diez años después se reciben las primeras médicas Eloísa Díaz y Ernestina Pérez, en 1892 la primera abogada y en 1919 la primera ingeniero, comenzando la diversificación del trabajo ejercido por mujeres.

El primer periódico de mujeres del cual se tiene antecedentes es El eco de las señoras de Santiago, producido en 1865 por mujeres de elite, opinando sobre la continuidad del catolicismo como religión oficial del Estado. Comienza así una nueva forma de ser mujer, en donde cree en su capacidad y se inicia la lucha en

la sociedad por tener cabida y voz en los temas contingentes, a pesar de que a sus comienzos fueron altamente cuestionadas.

El siglo XX comienza en Chile de manera muy crítica, se da la llamada Cuestión Social, producto de las malas condiciones en que vivían los más desposeídos debido a las continuas recesiones económicas vividas por el país. El éxodo que se da desde el campo a la ciudad y hacia las ciudades salitreras provocó enfermedades, carencia de vivienda, hacinamiento. Por otro lado, comienza la organización social del obrero en la lucha de derechos fundamentales, a pesar de que no tenía el amparo de ninguna ley y la represión era espantosa, se desarrollan Mutuales, Sociedades de Resistencia, Mancomunales y organizaciones nacionales como la Federación Obrera de Chile y la Internacional Word Workers.

La organización del obrero se expande de manera floreciente, y en 1907 aparecen los primeros sindicatos de mujeres en respuesta de la subordinación a la que se veían sometidas en el trabajo y en la casa. En 1907 la participación laboral femenina consideraba casi un tercio de la población económicamente activa, trabajando especialmente en industrias de confección, textil y tabaco y poseían un gran potencial organizativo y de movilización, lo que les da una importancia vital en las huelgas obreras y las movilizaciones con un promedio de 40.7 por ciento del total de huelgas realizadas

La respuesta del movimiento obrero frente a esta situación, contenía cierto grado de contradicción, ya que mientras alentaba la participación femenina y aspiraba un cambio social radical que incorporaba la emancipación de las mujeres, por otro lado reproducía paradigmas tradicionales y conservadores respecto a las relaciones entre ambos sexos. Así, se cuestionaba duramente la explotación femenina en la perspectiva de "liberarlas" de ese trabajo mal remunerado que las alejaba de sus roles naturales, debilitaba la familia obrera y que además, amenazaba la virtud y moral femenina.

Comienzan a llegar una serie de conferencistas extranjeros que traían con ellos nuevas teorías acerca del feminismo y la igualdad social, entre ellos Belén de Sárraga, quien se reúne en Iquique con Luis Emilio Recabarren, considerándose éste el primer paso hacia lo que reconoceremos como una lucha feminista. En "El despertar de los trabajadores", periódico popular – obrero se incorporan artículos de la lucha de las mujeres.

Poco tiempo después se crea en Iquique el Centro Femenino Belén de Sárraga, junto a grupos organizados que luchaban contra la explotación de las obreras en el trabajo, el descanso dominical, y centros de instrucción cultural para las obreras y sus familias, entre ellos la Liga de Mujeres Librepensadoras de Valparaíso.

En 1921 se funda la "Federación Unión Obrera Femenina" dependiente de la "Internacional de Trabajadores del Mundo" (IWW) siendo luego fuertemente

apoyadas por la Federación Obrera de Chile.

En 1935 nace bajo el amparo de Elena Caffarena el Movimiento pro – Emancipación de la Mujer Chilena (MEMCH) que, abierta a todos los estratos socio – económico – culturales buscaba educar a las mujeres respecto de su situación, para su liberación social, económica y jurídica. Ese mismo año las mujeres participan por primera vez en una elección municipal, por ello comienzan a adherirse o a crear partidos políticos entre los que destacan el Partido Cívico Femenino y la Acción Patriota de las Mujeres de Chile, de tendencia conservadora, se crean también de partidos ya existentes algunas corrientes como fueron La Asamblea Liberal Femenina, Sección Femenina del Partido Conservador, Partido Demócrata Femenino, Asamblea Radical Femenina de Santiago, Acción de Mujeres Socialistas (AMS), Y La Sección Femenina del partido Comunista.

En 1949, luego de una lucha acérrima por tener derecho cívico el proyecto del sufragio femenino se aprueba en el senado bajo la presidencia de Gabriel González Videla, adquiriendo también la facultad de elegir y ser elegidas para cargos públicos, a pesar de que en 1946 se nombraron la primera ministra Mariana Olgún y la primera embajadora Amanda Labarca.

En 1962 Felicitas Klinipel publica “La mujer chilena: El aporte femenino al progreso de Chile (1910-1960).

Se aprueba la ley de jubilación de la mujer a los 55 años.

Se organizan centenares de Centros de Madres (CEMA) en poblaciones, adquiriendo personalidad jurídica por la Ley de Promoción popular.

Comienza una nueva fase con la victoria de Salvador Allende, que estimula la participación de la mujer en varias áreas: en las empresas ejerciendo participación en el control de la producción y la administración de empresas, en las Juntas de Abastecimientos y Precios (JAP); en la demanda de viviendas y policlínicos para las poblaciones, en los comandos comunales y su relación con los cordones industriales, inclusive tenía como idea crear el Ministerio de la Mujer, pero no alcanza a concretarlo.

Luego del golpe militar se reprimen fuertemente las organizaciones de mujeres y los Centros de Madres en las poblaciones, perdiéndose derechos conquistados en décadas de luchas. La mujer se hace cargo de la familia cuando el marido se encuentra cesante, o bien desaparecido.

Se publica en 1980 "El Trabajo de la Mujer" de Julieta Kirkwood, Irma Arriagada, Rosa Bravo e Isabel Cruzat. -Más del 40% de las familias de sectores populares tenían como jefa de hogar a la mujer.

En esta década se desarrolla sectorialmente la conciencia de género combinada con una conciencia política antidictatorial. Manipulada anteriormente por los partidos, la mujer va conquistando en la lucha su derecho a decidir autónomamente. Bajo la dictadura se fueron gestando grupos de mujeres que relacionaban sus aspiraciones específicas con las movilizaciones del pueblo chileno por terminar con la dictadura militar.

2. SEMIÓTICA: ANÁLISIS TEXTUAL

A través de la historia, el Hombre en su intento de constituir una sociedad sólida y estable, ha recurrido a múltiples recursos que le han servido como mecanismo de regulación: normas morales, religiosas, legislativas o judiciales, económicas, entre otras, han servido de manera directa e indirecta, como sistemas de manipulación a través del poder. El sociobiólogo Yves Christen (1989) al referirse al sistema religioso, describe al hombre como “un animal todopoderoso, triunfo de la selección natural y gran depredador que, en su camino evolutivo, crea la religión entre otras razones para evitar un “genocidio universal”.

Ramón Reig (2004) dice que todas las formas de agrupación social que el hombre ha creado, sean estas de índole religiosa, política entre otras, están supeditadas al dominio del Mercado el cual está basado en “*la explotación de las tendencias egocéntricas de los seres humanos y el reforzamiento de sus imaginarios (mitos, rituales, etc.)*” (Reig: 2004: 21). Ejemplifica con las izquierdas de occidente y critica por ejemplo su relación con las bases y su acentuado interés netamente electoral. Además indica que la izquierda ha perdido su identidad al basar su trabajo sobre ilusiones y de sus marcados prejuicios propios y los de su alrededor lo que le lleva a pugnar no con la derecha sino más bien con el ser humano.

Otra forma de imposición de poder sobre diversas clases, castas, estamentos, segmentos socioeconómicos y será la específicamente estudiada, es a través del

mensaje informativo vehiculado a través de los Medios Masivos de Comunicación cuya negatividad está en la intención de homogeneizar a la población conforme a los intereses de quienes están en los grupos dominantes, es decir, una mundialización del mensaje. Reig explica que hay una tendencia a hacerlo universal a través de la utilización de las tecnologías y el estudio de la psicología social y evolutiva, de manera que *“intereses de mercado e ideológicos estén acompañados y reforzados por la proyección de ideas mediáticas homogéneas, con ciertos matices singulares que no alteran su esencia”* (Reig: 2004: 43). Hay una imposición a nivel mundial de formas de pensamiento comunes a la sociedad a nivel global a través de la mundialización del mensaje con la utilización de los mismos símbolos, las mismas representaciones psicosociales que contribuyen a la homogeneización cultural y por tanto a la homogeneización del pensamiento; los medios de comunicación hoy por hoy son capaces de controlar las emociones y manipularlas a voluntad lo que da origen a una disolución creciente de las diferencias interculturales.

Esta forma de totalitarismo mediático agrupa los siguientes elementos:

- 1) Referenciales: relacionados con la selección temática.
- 2) Utilización de códigos especialmente los visuales y los emocionales
- 3) Utilización de signos y símbolos que modelan formas seductoras de espectáculo.

En apariencia advierte el autor hay una libertad de parte del consumidor de los mensajes mediáticos que obviamente no es tal pues existe una presión persuasiva

que empuja al público hacia el consumo dirigido y frecuentemente irracional de contenidos. Existe un código cultural asimilador de todas las actividades humanas, apoyado por una compleja red de tecnologías de producción y consumo de masas. Dice: *“Frente al código y la red, se debilita o se retrae la individualidad del sujeto, bajo las apariencias narcisistas de que aumenta su autonomía, debido al mayor poder de elección de objetos de consumo”* (Reig: 2004: 48).

Internet como el resto de los medios masivos de comunicación, están al servicio de la hegemonía de un sustrato específico y limitado, que permite al individuo solo una libertad condicionada al mayor poder de elección pues todos ellos son instrumentos para la imposición de un discurso homogeneizador de la sociedad a través de una globalización totalitaria.

Miguel Roiz (2002): *“Las técnicas fundamentadas en la manipulación de los signos, códigos y referentes de la imagen permiten un control indirecto de las actitudes (y, en consecuencia, de los comportamientos) por mecanismos subliminales; y se imponen significados valorativos desde los emisores, utilizando códigos emocionales y técnicas de aceleración y cambio rápido de las imágenes, con lo que se logra eliminar la capacidad de reflexión”* (Reig: 2004: 61).

Karl Marx (1867) y otros autores otorgan a la investigación de los fenómenos comunicativos el soporte conceptual y temático que orienta hoy en día el estudio cultural. En el caso específico de este autor, a través del enfoque histórico,

basándose en el concepto dialéctico de naturaleza humana y sus relaciones entre conocimiento y realidad social.

Según Marx la sociedad se organiza en torno a dos niveles. El primero es el de las infraestructuras que se relacionan con lo material, lo económico y que está determinado por los procesos de producción y tecnología. En tanto que la superestructura es el nivel que se vincula a las ideologías, las ideas que condicionan la cosmovisión general de una época o sociedad. Es en este nivel en donde a través de los procesos históricos se consolida la producción industrial y técnicas del capitalismo, sociedad que caracteriza como la sociedad de la alineación. Además del fenómeno indicado, donde operan las superestructuras, surgen fenómenos como el fetichismo definido como el paso del objeto a sujeto, de la mercancía a símbolo personalizado, y la cosificación explicada como la conversión del sujeto en objeto –en una pura “cosa” a causa del funcionamiento productivo. De este modo señalará una serie de características que cumplen las superestructuras ideológicas y sus procesos, entre éstas estarían: la ideologización individual y colectiva a partir de unos valores homogéneos y la formación de una cosmovisión en la que la “falsa conciencia” obstaculiza la percepción de los intereses específicos de las clases y grupos subordinados³. En

³ Toda la obra de Marx se explica a través del concepto de alienación a través de los procesos históricos y en una sociedad regida por el capital y el mercado. La evolución del Hombre que supondría un alto grado de humanización, no emerge a medida que surge la división de las clases sociales y los antagonismos entre grupos lo impiden. La estructura psíquica permanece totalmente moldeable, en niveles subhumanos. En estos niveles no es capaz de comprender ni asimilar la realidad en la que se encuentra inmerso lo que se agudiza cuando en el sistema productivo aparece la diferenciación social por clases, en las que distingue una clase dominante y una clase dominada.

definitiva, la mediación ideológica gravita como el factor que condiciona todo el ciclo de la dominación.

Posteriormente, las tres grandes corrientes de análisis que han estudiado las complejas dimensiones de la Cultura de Masas: la Escuela de Frankfurt, el Estructuralismo comunicativo y la Semiótica, vertebran sus planteamientos temáticos teniendo como modelo las teorías de Marx y Freud.

Para la Escuela de Frankfurt, las superestructuras ideológicas en las sociedades post industriales establecen un tipo de dominio más sutil y peligroso que el mero dominio sustentado en la explotación física y económica, identificándose una relación entre poder y conciencia a través del control de los mensajes de la comunicación masiva. Los medios conformarán la base material de la ideología, patentizada ésta en la industria de la cultura y de la conciencia.

Los estructuralistas introducen a Saussure entre Marx y Freud, lo que posibilita un acercamiento a los fenómenos ideológicos no desde el exterior de las estructura sino desde el interior del funcionamiento del fenómeno. Claude Lévi-Strauss, Jacques Lacan, Michael Foucault, Roland Barthes y Jean Baudrillard, se interesarán por la conjunción entre Ciencias Sociales y Ciencias Lingüísticas, las dicotomías saussurianas, como campo de oposiciones, ampliarán la dialéctica de la contradicción implícita en las obras de Marx y también de Freud.

Barthes y Baudrillard centraron sus estudios en la cultura de masas y sus taxonomías. Ambos postulan que la Sociedad de Consumo no es sino la culminación de una retórica en la que subyacen unas mitologías industrializadas y en las que toda la estructura de intercambio se edifica sobre una política económica de mercancías devenidas en símbolos y que son el núcleo de la génesis ideológica de las necesidades, es decir, en la Sociedad de Masas el objeto se vuelve mercancía y éstas, se transforman en símbolos de falsa movilidad de clase social. Lo imaginario-simbólico se torna “real”. Esta deformación imaginaria condiciona la percepción de las condiciones reales de existencia. La culminación y el triunfo del fetichismo y de la cosificación articulados en funciones-signos ritualizados y sacralizados en la comunicación mass-mediática. Comunicación en la que se sedimentan las imágenes, los valores, los símbolos, los prejuicios dominantes y ajustados y reajustados según las direcciones económicas y sociopolíticas prevalecientes.

En cuanto al desarrollo de las teorías socio semióticas y su revisión del discurso comunicativo cultural, autores como Umberto Eco y Julia Kristeva, entre otros, consideran la clarificación semiótica como el estudio del cuerpo de reglas que determinan la organización y el funcionamiento de imágenes y conceptos en la sociedad actual, tomando en cuenta que ese sistema de reglas como la ideología, concepto que se alcanza en el nivel de la significación. Es decir, el nivel de significación, los planos connotativos y denotativos de los medios, las operaciones y modalidades en los que se articulan las producciones comunicativas posibilitan

localizar el inconsciente social que absorbe las formas ideológicas, por lo que las reglas del discurso cultural comunicativo son también las reglas del inconsciente.

Kristeva en relación a la intertextualidad la define como la comparación de tipos de textos diferentes, explica la operatividad en el sentido poético la relación verdadero – falso, positivo – negativo, realidad - ficción, caracterizada la negatividad en términos de Hegel como *“Lo negativo representa pues toda la oposición que, en tanto que oposición, reposa sobre sí misma; es la diferencia absoluta, sin ninguna relación con otra cosa; en tanto que oposición, es excluyente de identidad y, por consiguiente, de sí mismo; pues, en tanto que relación consigo, se define como esa identidad misma que excluye”* (en Kristeva: 1981: 56)

“El significado poético remite a significados discursivos distintos, de suerte que en el enunciado poético resultan legibles otros varios discursos. Se crea, así, en torno al significado poético, un espacio textual múltiple cuyos elementos son susceptibles de ser aplicados en el texto poético concreto. Denominaremos a este espacio intertextual” (Kristeva:1981: 67)

Kristeva distingue tres tipos de conexiones que vinculan los fragmentos de las Poesías a los textos concretos:

1. Negación total: La secuencia extranjera es totalmente negada y el sentido del texto referencial resulta invertido.

2. Negación simétrica: el sentido lógico de los fragmentos es el mismo.

3. Negación parcial: sólo se niega una parte del texto referencial.

Siguiendo la metodología de Reig con respecto a las formas de totalitarismos mediático y los elementos referenciales en este caso la representación de la realidad, Chomsky utiliza un estudio de la Universidad de Massachusetts acerca de las diferentes actitudes ante la crisis del Golfo Pérsico centrado en las opiniones manifestadas mientras se veía la televisión. Se les consultaba a los estudiantes por ejemplo acerca de la cantidad de personas que ellos creían habían muerto en Vietnam y cuyas respuestas estaban muy por debajo de lo oficial y quizás lejos de la realidad. El autor concluye:

“El cuadro del mundo que se presenta a la gente no tiene la más mínima relación con la realidad, ya que la verdad sobre cada asunto queda enterrada bajo montañas de mentiras. Se ha alcanzado un éxito extraordinario en el sentido de disuadir las amenazas democráticas, y lo realmente interesante es que ello se ha producido en condiciones de libertad. No es como en un estado totalitario donde todo se hace por la fuerza. Esos logros son un fruto conseguido sin violar la libertad. Por ello, si queremos entender y conocer nuestra sociedad, tenemos que pensar en

todo esto, en estos hechos que son importantes para todos aquellos que se interesan y preocupan por el tipo de sociedad en el viven”.

Mediante diversos ejemplos el autor explica cómo a través de campañas de propaganda se logra mantener persuadida a un sector de la población, confundiéndola a través del uso constante del miedo como eje articulador de las mismas y que aunque con los avances tecnológicos han sofisticado el mensaje, en lo esencial, no ha variado con el correr de los años. Es necesario entonces centrar la reflexión no sólo en la manipulación que los grupos de poder ejercen sobre la población sino que en el tipo de sociedad que se quiere vivir, una sociedad libre o una forma nueva de totalitarismo auto-impuesto en donde la mayoría es marginada, dirigida, amedrentada y sometida a la repetición constante e inconscientes de mensajes que llaman al patriotismo, al consumismo, al individualismo, etc.

Con respecto a la apropiación del mensaje comunicativo y sus implicancias en el hombre contemporáneo Reig dice que la historia del hombre está marcada por su inclinación constante a saber y a dominar todo lo que le rodea. Acrecentada en el siglo XXI, esta angustia casi frenética que lo impulsa a la evasión, pone en relieve al mundo mediático de la imagen como una forma que domina toda la cotidianeidad del hombre. La evasión es caracterizada por el autor como una forma de entretenimiento, *“una forma de ideología cuando encierra, por ejemplo, un mensaje de ganancia fácil”* (Reig: 2004: 30). El mensaje mediático es uno de

los principales narcóticos, una catarsis que puede provocar a su vez el hastío, la alienación, la parálisis cerebral avanzada, no total y que se caracteriza por ser anodino, ligero, conducido por comunicadores con capacidad persuasiva, bipolar sin tonalidades grises ni términos medios; según el autor esta bipolaridad reemplaza la pluralidad del mismo mensaje, pues existe *“pluralismo cuando existen enfoques radicalmente diferentes”* (Reig: 2004: 26).

Símbolo, mito, ritual y alegoría son términos que el autor emplea para explicar cómo el poder actúa en la apropiación del mensaje. Símbolo es entendido como *“objeto o signo que representa a otra cosa en virtud de su correspondencia o analogía, y las señales que empleamos los humanos para comunicarnos los símbolos y sus significados las transmitimos a través del sonido, gesto, ritual, imagen”* (Reig: 2004: 37). La Alegoría es la utilización de imágenes simbólicas. Ambas, símbolo y alegoría, conducen al mito y al ritual. Es decir símbolo en la realidad mediática estaría representada por quienes asumen por iniciativa propia o designados por su colectivo, *“para traducir a símbolos la necesidad de orden y jerarquías de la organización social en la que viven y, también, las demandas de concreción de una conciencia colectiva –compuesta de un sustrato psíquico rico y complejo- que precisa aprehender las claves ocultas del funcionamiento de un universo que no comprende ni controla, pero del que depende su supervivencia”* (Reig: 2004: 38). En tanto que Alegoría sería la espectacularización.

El mito es una explicación de la realidad mientras que el ritual legitima, asegura la creencia mítica como una explicación razonable.

Todo mito necesita de un ritual. El ritual de los medios de comunicación, con imágenes espectaculares, presentadores con carisma, justificación de lo que se emite porque a la audiencia le interesa, etc.

El poder estructura un sistema de categorías apto para ordenar coherentemente el universo fenoménico y para codificar los comportamientos individuales y sociales dentro de un marco funcional específico, dos aspectos que resultan indispensables para la supervivencia de personas y grupos. Estos aspectos destacados por el autor son:

- α) Un grupo superior dueño de un monopolio cuya función se corresponde con la creación e imposición de un orden moral específico
- β) La codificación de los ritos a los comportamientos individuales. Esta codificación gira en torno a dos ejes:
 1. El mercado que representa a la sociedad del conocimiento no entendido como conocimiento como interpretación, sino como la acumulación de datos disponibles que produce bloqueo mental, analfabetismo funcional, etc.
 2. La neutralización de quienes no se muestren partidarios del nuevo mito y organicen rituales en su provecho. Esta neutralización implica

desde la psicológica hasta la física pasando por la del desprestigio utilizando a los medios de comunicación.

El autor cita a Muniz Sodré (1998) quien reflexiona en torno a la libertad del ser humano y dice:

“Estamos lejos del discurso humanista de los siglos XVIII y XIX, que justificaba por la libertad el esfuerzo de desarrollo racionalista del principio de subjetividad. Las prácticas clásicas del sujeto (expresión, emancipación, ciudadanía) se contradicen con las prácticas del objeto o de la masa, las que, siendo reguladas por el código de la sociedad neoliberal de mercado, dan su consentimiento a la cómoda resignación del consumo. La histórica realización social del hombre mediante la actividad política cambia por la liberación aduladora y autoerótica de los deseos” (Reig: 2004:36-37).

Con respecto a la utilización de códigos en la vehiculación del mensaje comunicativo, es muy frecuente el empleo del miedo como un arma de dominio, oculto o semioculto, esto incluye los medios masivos además de otras formas sociales como también laborales. De esta realidad los medios informan muy poco o nada. A través de los medios se transmiten mensajes educativos que amplían las capacidades cognoscitivas pero lamentablemente no son transmitidas con metodologías apropiadas para ello. Éstas son inconexas y conducen a la confusión, a la desinformación a menos que el receptor de tal mensaje posea una eficaz formación previa, lo que hace inferir que el mensaje que se manifiesta

explícitamente con pluralidad no es tal sino que más bien está diseñado para que quienes ostentan el poder, se mantengan allí imponiendo ideas que o ya estaban ahí, o son nuevas o relativamente nuevas, con fines económicos y/o de influencias.

Chomsky al igual que Ramón Reig, previenen acerca del constante miedo implícito que es vehiculado a través de los medios de comunicación u otras formas de representación social como forma de mantener un estado “democrático en consenso permanente” con el apoyo de la comunidad financiera y empresarial.

En este sentido y en su ensayo, "El Control de los Medios de Comunicación" define la democracia de dos maneras. En el primero se puede afirmar que en una sociedad democrática, las personas tienen a su alcance los recursos para participar de manera significativa en la gestión de sus asuntos particulares, y, por otro, los medios de información son libres e imparciales. Estas concepciones tradicionales son comparadas luego con una idea alternativa, que cabe señalar, predomina en nuestra sociedad moderna, en donde democracia “no permite que la gente se haga cargo de sus propios asuntos, a la vez que los medios de información deben estar fuerte y rígidamente controlados”

A través de un lenguaje muy coloquial y didáctico, el autor sopesa la democracia frente a la propaganda lo mismo que la “cachiporra” al estado totalitario. Contextualiza con algunos apuntes históricos con lo que llama la “primera operación de propaganda llevada a cabo por un gobierno”. Esta ocurrió en el mandato del presidente Woodrow Wilson en 1916 con la campaña denominada

“Paz sin victoria”. Describe a una población muy pacifista que no veía razón para involucrarse en la Primera Guerra Mundial. Sin embargo las políticas gubernamentales habían decidido inmiscuirse, para lo cual desarrollo un proyecto de propaganda gubernamental. El resultado fue una población que en seis meses quería destruir todo lo relacionado con Alemania y su gente para “salvar el mundo”. Esto provocó además lo que posteriormente se conoció como “Miedo Rojo” que permitió la destrucción de sindicatos así como la libertad de prensa o pensamiento político. Cabe señalar que según el autor, el poder financiero y empresarial a través de los medios de comunicación dio un gran apoyo a la campaña de la que se deduce un posterior provecho.

Chomsky explica La Teoría del Espectador desarrollada por Walter Lippman decano de los periodistas americanos de la época, quienes en algunos ensayos indicaba ya que la *“revolución en el arte de la democracia podía utilizarse para fabricar consenso, es decir, producir en la población, mediante las nuevas técnicas de propaganda, la aceptación de algo inicialmente no deseado”*; distingue entre dos clases de ciudadanos: la clase especializada y la clase de los espectadores. La primera está conformada por un grupo reducido que analiza, toma decisiones, ejecuta, controla y dirige los procesos que se dan en los sistemas ideológicos, económicos y políticos. Son quienes “piensan, entienden y planifican los intereses comunes”; en tanto que, la clase espectadora participan de una manera pasiva y en un estado “democrático” se les concede el derecho de elegir a sus líderes. Sin embargo hay otra clase superior y más reducida que la primera, que corresponde

a la dueña del poder económico para quienes los especializados deben jurar lealtad y servicio objeto lograr el poder de decisión deseado.

Chomsky destaca el papel fundamental que han tenido a lo largo del siglo XX, las políticas gubernamentales estadounidense basadas en la implementación de variados programas de persuasión que le han permitido lograr objetivos como por ejemplo la desarticulación de movimientos de reivindicación obrera en 1937 con trabajadores del sector del acero en Johnstown, al oeste de Pennsylvania o conseguir el apoyo de la población en la Guerra del Golfo Pérsico, todo esto, mediante la implementación de estructuras propagandísticas que utilizan como eslogan: frases que carecen de un significado profundo y cuya importancia estriba principalmente en distraer la atención de la gente respecto de temas estructurales y complejos.

3. EDUCACIÓN: CURRÍCULUM OCULTO

El primer autor en hablar acerca de Curriculum Oculto fue P.W. Jackson (1975) a través de su Teoría de la Correspondencia, la cual explicaba las relaciones entre el sistema educativo y el sistema económico entendidas como relaciones sociales de educación y sociales de producción a través de la escuela y los lugares de producción y distribución, respectivamente.

El autor lo concebía como *“algo relativamente benigno o no muy negativo”*, cuya dimensión *“implícita no tendría otra misión que la de lograr una continuidad de las normas y valores dominantes tal como los definen y defienden los grupos sociales que tienen mayor poder en las sociedades adultas”*.

La teoría de P.W. Jackson está referida únicamente a la mantención inalterable del orden social y obvia la importancia del curriculum oculto como transmisor de ideologías y políticas pro mantención de una sociedad de clases.

El desvelamiento del curriculum oculto, cobra vital importancia en el sentido que se planifica, se desarrolla y evalúa sin llegar nunca a hacerse explícito. Funciona de una manera implícita a través de los contenidos culturales, las rutinas, interacciones y tareas escolares. Torres (1996: 76) explica: *“ No es fruto de una planificación <conspirativa> del colectivo docente...da como resultado una reproducción de las principales dimensiones y peculiaridades de la esfera económica de la sociedad”*.

En adelante se entenderá por curriculum oculto la conceptualización que Jurjo Torres realiza a partir de la diferenciación entre curriculum explícito u oficial que se presenta de manera directa y donde se expresan los contenidos mínimos obligatorios o los programas oficiales, como los proyectos educativos de centro y el curriculum que cada docente desarrolla en el aula. En tanto que curriculum oculto se entiende como aquel que *“hace referencia a todos aquellos conocimientos, destrezas, actitudes y valores que se adquieren mediante la participación en procesos de enseñanza y aprendizaje y, en general, en todas las interacciones que se suceden día a día en las aulas y centros de enseñanza. Estas adquisiciones, sin embargo, nunca llegan a explicitarse como metas educativas a lograr de una manera intencional”* (Torres: 1996: 198).

Jurjo Torres explica diversas teorías de reproducción en donde la escuela a través del currículum específicamente, se convierte en un ente legitimado por los grupos hegemónicos.

La teoría de la reproducción cultural es diseñada por Pierre Bourdieu junto a Jean-Claude Passeron en la obra *La Reproducción* (1977) en donde se trata de explicar la función de la institución escolar como reproductora del orden social y cultural establecido.

Bourdieu adopta el término violencia simbólica para referirse a lo que *“indica expresamente la ruptura con todas las representaciones espontáneas y las*

concepciones espontaneístas de la acción pedagógica como acción no violenta” (en Torres: 1996: 89). Para Torres todo el análisis teórico de los autores citados radica en la suposición que la estructura social humana consiste en relaciones jerárquicas de clases la cual se mantiene y perpetúa a través de lo denominado como violencia simbólica.

Es importante la explicación que otorga esta teoría a la desigualdad en los éxitos y fracasos en las instituciones escolares pues pretende dar respuestas a los procesos objetivos en que niños y niñas de las clases y grupos sociales más desfavorecidos, son sancionados negativamente y son excluidos de manera paulatina del sistema de enseñanza.

Esta teoría se formula a través de cinco proposiciones articulados de manera jerárquica y unidireccional:

- 0) la violencia simbólica
- 1) acción pedagógica
- 2) autoridad pedagógica
- 3) trabajo pedagógico
- 4) sistema de enseñanza.

La violencia simbólica (0) medía y reproduce todas las divisiones en clases y grupos sociales con las configuraciones ideológicas y materiales sobre las que

descansan. Además opera la definición de mundo utilizada por las clases de poder, impuestos como legítimos, sin decir que esa interpretación corresponde con sus intereses.

La acción pedagógica (1) por su parte, vehicula directamente la violencia simbólica y se convierte en tal en el sentido de imposición, en forma arbitraria de una arbitrariedad cultural.

Torres al respecto agrega: *“Esta acción se etiqueta como violenta puesto que se ejerce en una relación de comunicación donde las interrelaciones son de tipo desigual; existe una clase o grupo social que tiene mayor poder y que lo utilizan para realizar una selección arbitraria de cultura e imponerse a los más desfavorecidos”* (Torres: 1996: 93).

La acción pedagógica requiere para su éxito en la situación de imposición y distribución del capital cultural, de la autoridad pedagógica, la cual legitima a su vez, a cualquier agente o institución pedagógica como digna de transmitir e imponer su recepción y controlar la inculcación mediante un sistema de recompensas y sanciones que goza de la aprobación de esa colectividad. La autoridad pedagógica dispone de ella en calidad de mandataria de las clases o grupos sociales cuya arbitrariedad cultural impone.

Este proceso de socialización va a crear en cada persona un Habitus que es producto de la interiorización de los principios de la cultura dominante, de sus categorías de percepción y apreciación de la realidad y va a tener efectos reproductores. Considerando que cada cultura adopta una forma de pensamiento, de valoración y de acción que es compartida por los miembros de la comunidad y que les permite entre ellos la comunicación.

El trabajo pedagógico por tanto contribuye a producir y a reproducir la integración intelectual de una sociedad a través de un código común *“y que los participantes de ese código puedan asociar el mismo sentido a las mismas palabras, a los mismos comportamientos y a las mismas obras”* (Torres: 1996: 94).

El habitus que vendría a significar la garantía de la supervivencia de una cultura a través del proceso educativo, y más específicamente a través del trabajo pedagógico define itinerarios, formas y métodos para resolver problemas, para lo cual, el trabajo pedagógico, el habitus, lo legitimará de forma duradera considerando además, un interés creciente por el consumo de esa arbitrariedad cultural: *“es de esta manera como se legitima la cultura dominante y como los dominados interiorizan, le otorgan su reconocimiento y como, de forma simultánea, aprenden a no otorgarle valor a otras formas culturales distintas o incompatibles con la legítima”* (Torres: 1996: 94).

Todo sistema de enseñanza institucionalizado, en tanto, *“debe las características específicas de su estructura y de su funcionamiento al hecho de que le es necesario producir y reproducir por los medios propios de la institución, las condiciones institucionales cuya existencia y persistencia (autorreproducción) de la institución son necesarias tanto para el ejercicio de su función propia de inculcación como para la función de reproducción de una arbitrariedad cultural de la que no es el productor (reproducción cultural) y cuya reproducción contribuye a la reproducción de las relaciones entre los grupos o las clases (reproducción social)”* (En Torres: 1996: 95).

El sistema de enseñanza para autorreproducirse, forma a profesionales para realizar el trabajo escolar, a través de una formación homogénea y la dotación de instrumentos y técnicas que faciliten su función.

Torres cita a Bourdieu quien indica que la autorreproducción con un mayor grado de eficacia es mediante una pedagogía implícita; a través de un sistema de enseñanza cuyos agentes encargados de la inculcación sólo posean principios pedagógicos en estado práctico, o lo que es lo mismo, rutinas adquiridas mediante un currículum oculto. El profesor adquiere las rutinas de manera inconsciente y sin mayor grado de reflexión por lo que se considera la cultura escolar, como cultura “rutinizada”, pues el mensaje cultural ya está codificado, homogeneizado y sistematizado en los textos de estudios.

Si bien es cierto P. Bourdieu ha sido criticado debido a que su teoría cae en la rigidez de las teorías estructuralistas y funcionalistas de la socialización y de la reproducción, es importante destacar su aportación al ámbito de la educación institucionalizada al incorporar la sistematización simbólica en el análisis y planificación de los sistemas escolares, en donde se ha impuesto un contenido cultural común en todos los tramos de escolaridad.

En cuanto a la reproducción cultural y la cultura en los textos escolares, se puede indicar que los recursos didácticos funcionan como filtro de selección de los elementos culturales que coinciden con los intereses de las clases y grupos sociales dominantes.

Su objetivo se relaciona con la uniformidad en el interior del sistema educativo así como, definir la realidad de acuerdo a los intereses dominantes, por lo que el análisis de sus contenidos permite reflejar los intereses disimulados en los mismos: lo que omiten y lo que no, desvela los estereotipos y distorsiones de la realidad que promueven.

Resulta imperioso destacar que no significa que todo lo que beneficia a los grupos dominantes en una sociedad se practique y tenga éxito; que las ideologías y teorías de la reproducción operen sin conflicto. No se evidencia tampoco la evidencia de un curriculum oculto diseñado de manera intencional. Al igual que las ideologías, las prácticas escolares no funcionan monolítica, acrítica y

pasivamente, los estudiantes: alumnas y alumnos, profesores y profesoras, al igual que obreros y obreras, gozan de una autonomía relativa.

Surge el concepto de resistencia que supone la superación de las teorías pesimistas de la “reproducción irremediable”. En estas teorías las escuelas son vistas desde una perspectiva de producción lo que permite otorgar otras funciones al sistema educativo, así como otros roles al profesorado.

En cuanto a los modos peculiares de educación de la mujer, existen formas de penetración y resistencia al sistema.

“La esencia de lo masculino y lo femenino se logra en los modelos de análisis patriarcales y/o machistas contraponiendo radicalmente y, a veces, exaltando los valores propios de un género frente a su diferencia o ausencia en el otro” (Torres:1996: 134). En este sentido, se puede indicar que en el discurso tradicional acerca de los valores “femeninos” están: el sentimiento, la sensibilidad, la irracionalidad, el erotismo, la pasividad, subjetivismo, la preeminencia del proceso de vivir sobre los contenidos objetivos y las ideas, la incapacidad de sistematizar, etc. *“En suma, lo que podríamos definir como la eterna, deliciosa y caprichosa jugosidad y volubilidad femenina frente al seco, intelectualista y normativo cartesianismo del ser humano de género masculino”* (Torres: 1996: 134).

Por años la mujer en nuestra sociedad ha soportado una tradición histórica de opresión de signo machista a través de diversas situaciones que se manifiestan en la asignación de labores domésticas, el cuidado de los hijos o hijas, del marido y de los demás miembros de la familia, considerando estas labores, como obligación vinculada a la pertenencia a un sexo, en este caso al femenino y por lo mismo, sin los reconocimientos económicos y de prestigio social de los que gozaba el trabajo masculino.

Posteriormente la mujer sale de casa para enfrentarse al desafío del mundo laboral, asumiendo los lugares que el hombre abandona. Son labores prácticamente feminizados con la característica que son trabajos descalificados y de baja responsabilidad pues para su desempeño no se requiere una gran preparación y los conocimientos y destrezas requeridos se adquieren de manera fácil por lo que la sustitución se efectúa también sin mayor complicación. Esta feminización laboral suele ser acompañada por una misnuvaloración y de la consiguiente rebaja salarial.

Este discurso ideológico y otros son reproducidos, por la escuela. Torres al respecto dice: *“Durante los años que la mujer pasa en tal institución todo un conjunto de discursos textuales, de prácticas y de sistemas de evaluación van a estar contribuyendo a preparar esta característica de trabajadora “doble”, en la familia y en los lugares de producción e intercambio. Poco a poco, apoyada por toda clase de discursos con una científicidad interesada y de las consiguientes*

prácticas y sistemas de recompensa, se irá tratando de apalancar este panorama de la mujer como meramente <<complementaria>>” (Torres: 1996: 135).

CAPÍTULO 3
METODOLOGÍA

1. METODOLOGÍA

La metodología a utilizar se basa en el modelo de investigación cualitativa, considerando que es expresión del paradigma hermenéutico, descansado su científicidad en el enfoque interpretativo, teniendo como objeto de estudio el texto del estudiante editado para el Ministerio de Educación por Marenostrum, año 2006 – 2007. Consideramos la adjetivación de hermenéutica en el sentido de que nuestra investigación ha sido un proceso de racionalidad interpretativa, otorgando significados, a partir de la distinción de categorías y subcategorías de manera emergente, es decir, aquellas que surgen desde el levantamiento de referenciales significativos a partir de la propia indagación.

Nuestra investigación pretende interpretar, a través del uso del lenguaje la construcción de una realidad y visión de mundo social y personal con respecto a la identidad femenina, el “ser mujer” y su construcción en una sociedad que pretende la heterogeneidad. Según Rafael Echeverría (1993) este proceso hermenéutico *“se verá asociado a los actos de expresar, de explicar, de traducir y, por lo tanto de hacer comprensible el sentido que algo tiene para otro..., y en donde la hermenéutica como fenómeno de comunicación se constituye en la fusión de dos horizontes de sentido: aquel horizonte de entendimiento del intérprete y el horizonte del cual es portador el texto”*.

En este sentido la metodología a utilizar será de carácter exploratorio, es decir, a partir de la selección del material bibliográfico, de la fuente antes señalada, se realizará un análisis semiótico según categorías y el establecimiento de temáticas relevantes.

El encuentro con el texto del estudiante es el punto de partida de la investigación, a través del establecimiento de estas temáticas, su análisis, interpretación y el sustento teórico, considerando la unidad de estudio como probable portador de ideología para la conformación de la identidad femenina.

Las categorías a considerar en nuestra investigación se basan en Ramon Reig (2004):

1. Referenciales:
 - 1.1 Visión de mundo.
 - 1.2 Intertextualidad.
2. Códigos:
 - 2.1 Visuales
 - 2.2 Emocionales
3. Formas modeladoras de la realidad:
 - 3.1 Símbolo
 - 3.2 Mito
 - 3.3 Alegoría
 - 3.4 Ritual

2. Análisis Etnográfico de Contenidos

Mediante el análisis de contenidos se pretende obtener información acerca del modelo identitario del género femenino que es transmitido por el Ministerio de Educación a través del texto para el estudiante de primero de enseñanza media de año 2006 de la editorial Mare Nostrum en el área de lenguaje y comunicación, considerando para ello la selección de algunos textos escritos y visuales

Se ha realizado una selección de textos literarios y textos visuales considerando al primero un documento de la historia no oficial de los pueblos y un registro de la visión de mundo de la gente de un lugar y momento determinados, lo que lo transforma en un registro transmisor de identidad, y al segundo porque la rapidez de la sociedad actual la ha posicionado en un nivel hegemónico donde prevalece lo visual por sobre lo textual. Todo esto a través de la relación dialéctica ente literatura y comunicación objeto de develar el currículum oculto en el texto de estudio y considerando la educación como forjadora de identidad.

Importante es destacar que Literatura, Comunicación y Lingüística son ejes temáticos que forman parte de la formación inicial que se entrega a estudiantes de Pedagogía en Castellano y Comunicación

El análisis de contenidos considera los siguientes pasos:

1. Lectura de los textos de autores diversos donde es posible dilucidar el modelo identitario de la mujer que se transmite a los estudiantes.
2. Agrupación de los textos a través de las temáticas, códigos y formas modeladoras de realidad.
3. Análisis semiótico de los textos seleccionados con respecto a las categorías para enfocar los elementos identitarios de género femenino presente en cada uno de ellos.

CAPÍTULO 4
ANÁLISIS TEMÁTICO

1.1 Visión de mundo:

En los diversos textos analizados se evidencian características que definen a las mujeres como personajes centrales o secundarios. Ellas son:

- Mujer ignara.
- Mujer sensata.
- Mujeres en la dicotomía sentimiento/razón.
- Mujer esperanzada
- Mujer protectora.
- Mujer como estereotipo.

La mujer ignara está representada en la figura de doña Santitos, (Brunet, 1930) quien siguiendo la creencia popular acerca de las curanderas o meicas acude a una de ellas para que le sane su malestar: “*un gurto viajero*” que padece desde hace cinco años. Considerada esta forma de sanación una forma de medicina no tradicional, de característica popular, oficiosa y mágica, y que por no corresponderse con los cánones que establece la ciencia, no es legitimada en términos empíricos de efectividad y seriedad.

Doña Santitos, usuaria de este modo de hacer medicina, se hace también junto a la curandera una continuadora de una tradición popular, convirtiéndose ambas en personajes no genuinos ante el común de la sociedad en donde prevalecen los paradigmas medicinales occidentales, pero genuinos en su intención y marcada inclinación a mantener la cultura autóctona de antes de la colonización española.

Contextualizada a principios de siglo y con un paisaje plenamente campestre, sencillo y criollo, el mundo rural se revela a través de la personalidad de Doña Santitos con su extremada sumisión, modestia, respeto, humildad, sencillez que se puede corroborar en su manera de dirigirse a la curandera, a quien “la paciente” le otorgaba un estatus superior gracias a su capacidad milagrosa de sanación y cuya fama extendida por comunidades diversas la legitimaba como dueña de un poder sanador muy eficaz: *“Luego de mucho pedir disculpas y saludar y tornar a las disculpas y saludos nuevamente, me explicó su mal... “...Y entonces Saldaña mi animó pa que viniera a molestar a su mercé...”*; su profunda fe en la meica la hace una persona paciente que a pesar de sus ayes y sus suspiros *“...y volví al escritorio donde la vieja me esperaba pacientemente...”*

En cuanto a la realidad del hombre en el texto, está limitada a la instrumentalidad de la que se sirve la anciana, pues no altera la progresión de la historia, ni tampoco tiene un papel concluyente en la misma.

La mujer sensata se hace presente en la obra de Peter Elmore (1999) a través de la figura de Fátima: casada con un adicto empedernido al tabaco, prefiere dar término a su matrimonio, aún en contra de sus ganas, a través del abandono, antes de pasarse la vida al lado de un *“enfermo mental”*, como él mismo se define, *“...porque es anormal y malsano”*.

Hay una postergación de parte del hombre hacia sí mismo que se evidencia en el ámbito profesional y académico con acciones tan extremas como abandonar su cátedra en la escuela y su puesto de curador en el museo, dedicándose a lo que considera su verdadera vocación y pasión: el tabaco. Así mientras él reconstruye su realidad, va de-construyendo y devastando la realidad marital, que se evidencia en la desatención, desprecio y maltrato constante hacia la mujer, llegando incluso a la humillación deliberada: *“La insulté hasta quedar ronco, diciéndole barbaridades que salían como de un pozo de aguas turbias, inmundas”*.

La visión de mundo de Fátima está caracterizada con la dicotomía dominante/dominado en la construcción de la realidad marital. Esto se evidencia a partir de la cotidianeidad de la pareja expresada primero en la solvencia económica del hombre quien a pesar de tener una inclinación al tabaco, ésta no repercutía en la vida marital ya que la amplitud del lugar les permitía con-vivir tolerando manías y vicios.

La oposición también se refleja en las agresiones de las que ambos eran víctimas de manera recíproca, situación que provocada por el hombre, otorga a la mujer la condición de dominada, a pesar de que hombre/mujer asumen un estado de culpabilidad.

Finalmente surge el reconocimiento por parte de lo pasivo, encarnado en la mujer, quien transforma su realidad social en el sentido de matrimonio como convención y que desemboca en que lo dominado, se resuelve a través de la libertad. Desde ese punto de vista, Fátima finalmente muestra su cordura y sangre fría pues a pesar de sus reiterados intentos por salvar la caótica situación en la que se encuentran: *“apenas me volví hacia ella se disculpó por distraerme y hasta me ofreció un café”*, ella decide marcharse: *“Hasta acá llegamos. Ya no hay más”*. La situación anterior muestra a una mujer decidida que enfrenta su realidad de manera valiente, renunciando a la vida en pareja y que resuelve desafiar su destino.

Posteriormente, se revierten los roles en los que la pareja estaba inmersa pues el hombre asume la condición pasiva de la mujer, pero que al alterar ésta su realidad, provoca indirectamente el surgimiento de un nuevo sujeto-activo que sumerge al protagonista en la abstracción y sumisión: el tabaco entonces, deforma la realidad masculina, condición que la mujer no pudo conmutar.

Mafalda es la protagonista de un famoso cómic argentino, a través de la cual su autor pretendió simbolizar y engrandecer las características del pueblo argentino, especialmente las de los jóvenes. Por medio de esta niña reflexiva y crítica cuyos pensamientos son relacionados a la problemática humana a partir del entorno familiar y amistoso, Quino, su autor (1998), planteó también interrogantes que molestaron a la sociedad de su país.

En el ejemplo seleccionado Mafalda aparece en la dicotomía sentimiento/razón al igual que las mujeres en los textos *El Recado* (Poniatowska, 1996) y *Ánimas de día claro* (Sieveking, 1970).

La dicotomía está personificada en Mafalda y Susanita respectivamente, esta última se enfrenta con su permanente ensueño de encontrarse con el “príncipe azul” en las situaciones más cotidianas que vive con sus amigos, reprochándoles a partir de esa búsqueda su imperfección; en *El Recado* también se presenta esta búsqueda: *“Sé que todas las mujeres aguardan...esa promesa que es el hombre”*. El conflicto se produce cuando se encuentra con Mafalda pues donde Susanita encuentra el amor, Mafalda se cuestiona problemáticas existenciales: *“¡Estúpida! ¡Con lo hermosos que son los bañeros!...¡Y vos ni lo viste!”*. Mafalda contesta: *“Sí, lo ví, pero no se me ocurrió fijarme si era hermoso. Lo que si pensé es que mientras él cuidaba unas pocas vidas, se estaban fabricando miles de bombas que...”*

En el cómic seleccionado está también la dicotomía entre Susanita y sus amigos pues según Beauvoir (1962) la adolescente mientras se encamina activamente hacia la adultez se encuentra anhelante de conocer este período nuevo, imprevisible para ella, pero cuya trama ya está urdida, y su juventud se consume en la espera, en la espera del hombre...

El adolescente en tanto, también sueña con la mujer, la espera, pero a través de una perspectiva diferente a la de la mujer, pues para él ésta, sólo es un elemento de su vida.

En El Recado la protagonista mientras escribe, se funde en un estado de ensoñación que si bien la evidencia como una mujer sensitiva y enamorada: “...que podré mirarte lentamente aunque ya me sé cada rinconcito de tu rostro”, prevalece en ella la razón.

Ánimas de Día Claro es una obra teatral donde los personajes, mujeres hermanas y campesinas de una quinta de Talagante, cuyas almas divagan en el entorno físico que contextualiza la obra, en espera de un beso de amor, que nunca en vida tuvieron. Lo real e irreal se mezcla en los personajes, hombres del pueblo que se muestran temerosos debido a los comentarios que rodean la casa pues era de conocimiento popular que algo sobrenatural ocurría allí: “No seai animal, joh!, no te vayai a meter ei, jno vis que penan!..., no si aquí penan hasta de día”.

La esperanza permanente y eterna por el amor, materializado en un beso, las hacen divagar en el mundo real y las convierte a la vez en seres inocentes que no comprenden lo racional de quienes frecuentan el lugar: “...¡qué gente más lesa! Too porqu’iuna es ánima se arrancan”. La tradición popular entonces, las transforma en un mito. Lo terrenal está contrapuesto a lo sublime en el sentido amoroso porque aunque si bien es cierto, al vivir el amor, sus almas obtendrían el

descanso, ellas prefieren encontrar el amor y vivirlo en su máxima plenitud: “No. *No me quiero ir na al cielo toavía, ¿qué voy a hacer yo allá arriba? ¡Hay tanto ángel!*”

En cuanto a la presentación de la mujer protectora, Tetis madre de Aquiles se muestra a través de una figura maternal y esmerada para solucionar los problemas que aquejan a su hijo. Con una preocupación que una madre sólo puede vivir, concurre a Zeus, su ex amante, para que éste interceda por su hijo.

Poli Delano (2001) en Amor a control remoto relata la historia de un hombre un poco raro como él mismo se consideraba y que en cierto viaje a Aragón y en la visita a un museo se enamora de un cuadro. El retrato de doña Leonor de Santiago atrajo completamente la atención del hombre quien en todo instante de desocupación concurría al museo “...sin otra pretensión que la de extasiar mis sentidos ante los perturbadores encantos de doña Leonor”. A tanto llega su obsesión por la mujer que por las noches conversa con ella, le jura amor “...más allá de la vida y del tiempo” por lo que no resulta raro que también se excite pensando en doña Leonor: “Me agitaba sudoroso, abrazando las almohadas, revolcando entre las sábanas mi imbatible ansiedad.”

El cuento gira en torno a las mujeres: Doña Leonor de Santiago, un cuadro; Diana Salazar, la protagonista de una teleserie mexicana; Lucía Méndez, la actriz que encarna a Diana y finalmente Marcela Montoya la única mujer real. A todas ellas

el protagonista las relaciona con la primera, pues todas son la reencarnación de doña Leonor y por lo tanto le pertenecen: *“...asegurándole también que ella estaba de veras fundida con Diana y que, por lo tanto, tenía la identidad de doña Leonor, es decir, me pertenecía”*.

Las mujeres del relato, son de una hermosura *“indescriptible”* y se refiere a doña Leonor: *“como si la suma final de las fuerzas cósmicas hubiera determinado sintetizarse en esa belleza indivisible y única”*.

Cuando se encuentra en la televisión con Diana Salazar y luego de captar la historia, el protagonista acepta esta reencarnación de su Leonor pues la actriz, Lucia Méndez es igualmente bella : *“Resulta lógico que la actriz que interpretó el papel, Lucia Méndez, sea también de indescriptible hermosura”*. Hay una mimetización que realiza el hombre hacia la actriz y el personaje interpretado confundiendo además la realidad con la ficción. De esta forma comienza un acoso hacia la actriz que consiste en cartas constantes confesándole su amor *“sin remedio”* y la hipoteca de ciertas pertenencias para viajar a México en su búsqueda, pues, *“...si la había encontrado, ahora tenía que atraparla con mi desbordante amor, retenerla para siempre, igual que don Eduardo, más allá de la muerte”*.

Este relato particularmente interesante desde el punto de vista mediático pues se evidencia de manera explícita el tema de estereotipos vehiculados en este caso, a

través de la televisión, medio que presenta los cánones de belleza ideales de la cultura occidental y que por ser extremadamente masivo logra instalar esos modelos en una gran parte de la sociedad, provocando incluso la confusión entre la realidad y la ficción.

1.2 INTERTEXTUALIDAD

Las culturas ancestrales a través de sus ritos y creencias están presentes en el fragmento de doña Santitos por medio de una “curandera o meica “ que es una persona que se dedica a la sanación de quienes padecen una enfermedad o algún mal desconocido para los que la ciencia no tiene remedio. Como un don divino las curanderas a través de la imposición de manos o a través de hierbas medicinales hacen el bien a quienes lo requieren. En este caso cura a doña Santitos de su enfermedad psicosomática con unas “pastillas especiales”. Asimismo elementos de la iglesia católica se mezclan con las tradiciones: *“...rezar también tres avemarías” originando un sincretismo, mezcla de lo popular y lo religioso.*

Elementos de la cultura campesina: el carretón tirado por bueyes y picaneado por un muchacho; el lenguaje utilizado por doña Santitos así como en las protagonistas de la obra de Sieveking, expresa las formas dialectales utilizados por las personas oriundas de la zona central a principios del siglo XX. El contexto espacial está también presente en “Ánimas de día claro” donde la acción se presenta en un fundo en Talagante, Región Metropolitana

En esta obra hay una relación además con la novela Pedro Páramo de Juan Rulfo (1955) considerando que hay una intervención de la realidad por parte de los muertos al no asumir éstos su condición de difunto. Entre ambas existe

intertextualidad de negación porque en la primera los muertos desconocen su condición, en cambio en *Ánimas de día claro*, los muertos se saben sin vida e intentan explicarse porqué la gente al percibirlos, huyen y les temen.

Por otro lado, en esta obra se vislumbra una relación con el clásico cuento de Charles Perrault (1697) *La Bella Durmiente* en donde el beso de amor sirve para despertar a la realidad, en cambio en *Animas de Día Claro*, las protagonistas enfrentarán la muerte tras ser besadas.

La relación intertextual que se evidencia de manera explícita en *Del Fuego a la Ceniza*, corresponde al nombre de la protagonista, Fátima, asociado a la Virgen del mismo nombre, como mujer protectora que intentaba constantemente salvar a su hombre sacándolo del ensimismamiento en el que se encontraba absorto.

Podemos también realizar una aproximación a las campañas de prevención al consumo del tabaco, puesto que el texto hace hincapié en la degradación a la que puede llegar el hombre producto de sus vicios, así como los quiebres a nivel personal, familiar, social y económico.

En el texto de Quino aparece al igual que en Poniatowska el tema de la comunicación como eje temático-intertextual. En el primero, *Mafalda*, se produce una situación comunicativa con interferencias que dificultan la efectividad de dicho proceso. En tanto que en *El Recado*, cuyo inicio corresponde a la intención de

este tipo de texto, se transforma a medida que avanza el relato en una carta que pone de manifiesto una situación de comunicación intrapersonal y que al finalizar este ensimismamiento, no define si “El Recado” llegará efectivamente a su destinatario, es decir, lo complejo que resultan las relaciones humanas.

También la marcada connotación de crítica social aparece en el discurso de Mafalda donde se infiere la poca trascendencia que tiene el pensamiento de la sociedad actual.

La *Ilíada* basada en hechos históricos, reúne la rica mitología griega, su religión, cultura y sociedad a través de relatos considerados, hasta el siglo XIX, creación de Homero, pero que a través de investigaciones de arqueólogos en el siglo siguiente, lograron salir de la simple ficción. Considerado padre de la literatura griega origina un paradigma que repercute hasta nuestros días a través no sólo de autores que lo han imitado sino también el origen de movimientos artísticos como el Neoclasicismo. Sin embargo también creadores en su afán de alejarse de los cánones homéricos, no han logrado sino, potenciar la obra de este autor. Entre éstos podemos destacar a Miguel de Cervantes con *Don Quijote de la Mancha* (1605) y James Joyce con *Ulises* (1922) cuyas obras, mientras más homéricas son, más tienden a la parodia y a la burla de la épica.

Por otro lado autores como Virgilio en la *Eneida* (29 -19 a.c.), *La Orestíada* de Esquilo (458 a.c.), *Electra* de Sófocles (430 - 415 a.c.) realizan su creación a partir

de la obra de Homero, a través de la continuación de la vida de personajes y de hechos que nacen de la *Iliada*, en el caso de Virgilio, que origina toda la épica romana.

Es necesario mencionar el protagonismo de las mujeres en la obra del comediante ateniense Aristófanes con *Lisístrata* (411 a.c.) donde el autor ridiculiza el gusto de los griegos por los litigios mediante la sátira sobre la guerra, en la que las mujeres luchan por la paz practicando el celibato.

Por otro lado, el símbolo de la espera fiel, se evidencia en la figura de Penélope, quien por veinte años elabora un eterno tejido de día mientras que lo deshacía por la noche, estrategia usada para ahuyentar a los pretendientes que la acosaban durante la ausencia de su esposo Odiseo. La intertextualidad se refleja en *El Recado* y *Ánimas de día claro*, donde las protagonistas se muestran en estado de sumisión permanente hacia el hombre a través de la espera prolongada la que incluso traspasa la frontera entre la vida y la muerte.

Amor a control remoto se basa esencialmente en la influencia de los medios de comunicación en la mente del hombre que influye en la conceptualización de la belleza e impone cánones arbitrarios los que generalmente no son un referente de la realidad. El protagonista sufre en términos de Reig, una alienación o una parálisis cerebral porque no alcanza a dimensionar el desorden mental en el que está inmerso: consecuencia del gran volumen de imágenes que lo bloquean, más

bien disfruta con esta realidad creada a partir del enamoramiento de la mujer del cuadro.

Por otro lado y considerando a Marx con su caracterización del fetichismo, como el paso del objeto a sujeto y a Freud fundamentándolo a través de la perversión (cuando niño y no teniendo una forma de canalización apropiada para exteriorizar la energía sexual, el hombre una vez adulto, corre el riesgo de quedar anclado en esa primera etapa de desarrollo sexual, originando tal fijación en lo que en psicoanálisis conduce no sólo a un comportamiento sexual desviado, sino también a una patología), se podría indicar que el personaje padece de una perversión por la forma en la que dirige su obsesión con el cuadro primero, y en forma posterior, con un personaje televisivo, convirtiendo el objeto, el cuadro, en una realidad que se funde a través de la mujer del cuadro, el personaje y la actriz por ella encarnado en la teleserie.

En tanto que la cosificación en Marx es explicada como la conversión del sujeto en objeto –en una pura “cosa”, y esto aplicado al mundo mediático evidenciado en el texto Amor a Control Remoto, correspondería a la mujer como un estereotipo, no pensante, y que en el caso de Leonor de Santiago para existir dependía de la vida que le daba el narrador y protagonista del cuento.

2 Códigos:

2.1 Visuales

El texto de Marta Brunet se acompaña de una imagen que pretende caracterizar al estereotipo que encarna doña Santitos: una mujer campesina, anciana, alegre, muy arropada con una manta lo que podría denotar la imagen de una mujer sureña y un bastón. Además se infiere su condición socioeconómica baja, evidenciada con su falta de dentadura y su vestir humilde.

El texto de Alejandro Sieveking está acompañado por dos imágenes de artesanía en crin, un huaso y una huasa, que podría representar el trabajo de las mujeres artesanas.

El fragmento de la *Iliada* está acompañada por el óleo del pintor neoclásico francés Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867) donde aparece el rojo del manto de Zeus que simboliza el respeto que se le debe en su calidad de supremo dios. El color gris de la manta de Tetis significa su intención de pasar desapercibida por el Olimpo y sobremanera ante los ojos de Hera quien aparece personificada en un ave oscura que mira el suceso con recelo. Zeus quien con la mirada en frente y penetrante, sentado con su mano izquierda sostiene un báculo y con la derecha se apoya en las nubes. Tetis, en señal de reverencia tiene la mano derecha encima de las piernas de Zeus en señal de seducción, confianza e intimidad, mientras que su mano izquierda acaricia la barba del dios.

Amor a control remoto presenta tres imágenes. La primera de ellas corresponde a la supuesta Leonor de Santiago, una mujer retratada por el pintor F. Winterhalter “Desconocida con Mantilla” quien personificaría en este caso a doña Leonor, cuadro del que el protagonista se enamora.

En tanto que una fotografía de Lucia Méndez encarna a Diana Salazar: con una posición seductora pero con una mirada que refleja tristeza.

Por último, el cuento es acompañado también por un dibujo de Maribel Rivera titulado “Espalda Femenina” que muestra la silueta de una fémina, en medio plano, cubierta por sus cabellos lisos que le cubren media espalda y se adhiere al típico estereotipo de mujer. En cuanto a los colores, denotan las tonalidades rojizas que implícitamente nos evoca una sensación de nostalgia, recuerdos, tristeza.

A través del lenguaje visual de todo el texto de estudio, se explicita un marcado predominio de imágenes masculinas de hombres (ciento veintisiete) preferentemente de famosos y exitosos, en contra de una proporción minoritaria de imágenes femeninas (sesenta y tres) donde abundan mujeres campesinas, copias de óleos, fotografías que demuestran la pasividad frente al hombre, estudiantes, etc.

2.2 Emocionales

Lo que se evidencia en términos de emociones respecto a la mujer y en el caso particular de Doña Santitos es la lástima y la compasión pues al sentirla en la indefensión en la que se encuentra, el receptor realiza una lectura condensada en los aspectos negativos como por ejemplo sus limitaciones culturales, físicas, afectivas, etc.

En *Del fuego a la ceniza* el desprecio hacia el hombre es la emoción que acapara al receptor, esto producto de la indiferencia que el protagonista proyecta a su esposa a través de la agresión verbal y psicológica, consecuencia también del desorden mental en el que está inmerso ocasionado en gran medida por la adicción enfermiza al tabaco. El desamor hacia la mujer acrecienta lo referido anteriormente.

En *Ánimas de día claro*, se infiere la soledad en la que se encuentran inmersas las protagonistas, quienes anhelantes de amor esperan en un hombre la compañía y la salvación como fin de su proceso de búsqueda.

Mafalda, a través de sus personajes apela a dos tipos de mujeres: el primero es encarnado por Susanita, quien representa la proyección estereotipada de la mujer que sólo encontrará la felicidad en su unión con el hombre. En la visión de la

realidad de Mafalda habría un choque que la convertiría en la frustración, la infelicidad al no poder cambiar la realidad en la que se encuentra inmersa.

En La Ilíada: La promesa de Zeus a Tetis, se apela al poder de la seducción femenina como herramienta y método eficaz para la obtención de objetivos estratégicos y por otro lado se evidencia el recelo y el miedo que provoca éste, visto, en este caso desde tres perspectivas: el miedo de Zeus ante una mujer celosa y lo ésta puede llegar a hacer, el miedo de Hera de perder a Zeus por el peligro que Tetis representa como su ex amante y el miedo de Tetis por ser descubierta por Hera y las consecuencias que le podría ocasionar.

Las emociones que predominan en El recado son la soledad en la que se encuentra la protagonista y el abandono que connota la omnipresencia del hombre evocado sólo por la mujer, pues pudiendo prolongarse el sentimiento amoroso a través de lo material, él la excluye.

Nuevamente el miedo está presente dentro de los textos analizados, sin embargo, en Amor a control remoto el miedo está ligado a la demencia en su encuentro con la perversión, evidenciado a través de las conductas psicopáticas del personaje principal.

3 Formas modeladoras de la realidad:

3.1 Símbolo

En El recado están presentes los siguientes símbolos:

La exclusión de la mujer en la realidad material del hombre se presenta a través del jardín, metáfora que alude a la vida, siendo ésta pertenencia del hombre, y anhelando la mujer ser parte de ella, él no repara en su presencia.

La solidez de su casa, de su jardín, su espalda, proyectan en la mujer la sensación de seguridad bajo el alero del hombre: “Todo tu jardín es sólido, es como tú, tiene una reciedumbre que inspira confianza”. “aquí estoy contra el muro de tu casa, así como estoy a veces contra el muro de tu espalda”. A pesar de que la protagonista le otorga el significado de protección, connota la indiferencia que se percibe en el resto del texto, evidenciada en la espera constante.

El atardecer simboliza también la espera a la que se hacía referencia anteriormente, pero representando el atardecer en la vida de la mujer.

En Doña Santitos se observa la diferencia física entre el hombre y la mujer, lo que provoca la dependencia de la anciana hacia el muchacho en una labor tan cotidiana como el transportarse o el acarrear bultos.

La mejoría de Doña Santitos se evidencia en el cambio que se produce en el color de la ropa, considerando el período de enfermedad y la mejoría.

Los símbolos presentes en Del fuego a la ceniza se relacionan con la reducción de espacio que habitan, y al que deliberadamente fue sometida la mujer producto de aprietos económicos debido a la negación del hombre de aceptar trabajos y becas, todo esto asociado con la estrechez en su amor, y que repercute intencionalmente en el abandono de la mujer. Por otro lado el desamor está simbolizado a través de peleas, insultos y rabietas constantes en la pareja.

El miedo está representado en Ánimas de día claro a través de la huida de los jóvenes que merodean la casa-quinta donde habitan las ánimas, miedo que está presente en el resto de los habitantes de la localidad de Talagante.

La manipulación de la edad en el texto simboliza las ansias de ser aceptadas social y amorosamente por los hombres, pero además connota la vanidad humana y el sueño de la juventud eterna.

El lunar significa la fealdad y que en la obra implica la postergación de la mujer en el sentido amoroso debido a la no correspondencia con los cánones de belleza impuestos de manera arbitraria por la sociedad occidental.

En la *Ilíada* cuando Tetis acude a Zeus y en un gesto que simboliza confianza e intimidad, toca sus barbas para persuadirlo en su solicitud, con el mismo fin y de manera insinuante en términos sexuales, posa su mano en la rodilla del Dios.

El personaje de Mafalda, Susanita, representa a la mujer desde el punto de vista patriarcal, como símbolo de la fertilidad, asociada a una concepción regida por el sometimiento hacia el hombre y su naturaleza fértil. Si se considera a Simone de Beauvoir (1962) con su concepción de la maternidad, Susanita como metáfora de la fertilidad femenina, no sólo físicamente está dispuesta para la perpetuación de la especie humana, sino que todo su ser, está facultado para tal propósito, es decir su cuerpo y su alma.

3.2 Mito

Un mito considera lo que es validado por la sociedad y aceptado por la misma. En este sentido abordaremos algunas situaciones que se convierten en un mito de esta índole.

Por ejemplo la forma de saludar que se presenta en Doña Santos, “pa servirle”, es una jerga que pertenece a la tradición folclórica de nuestro país y aunque en la actualidad es cada vez menos frecuente su empleo en la población urbana sí se puede significar a través del conocimiento de dicha tradición a través de discursos orales y/o escritos.

Otro punto importante de abordar está relacionado con el canon de belleza física que impone la sociedad actual, imposición que repercute fuertemente en la juventud más proclive a la mediatización y a la persuasión que impulsa los medios de comunicación a través de los mensajes que se vehiculan principalmente por la televisión e Internet y en donde prevalecen las imágenes de mujeres que constituyen estereotipos rígidos caracterizados principalmente por el afán de la delgadez, de corresponder con la estatura modelo, piel blanca, ojos claros, etc.

Así mismo la seducción para lograr un propósito es un mito válido en una sociedad donde la competencia y el individualismo, ponen en juego la astucia y la validación de cualquier estrategia para obtener lo planificado so pena de privilegiar intereses personales por sobre los sociales y valóricos.

Como un mito profundamente arraigado en nuestra sociedad, se evidencia en todos los textos en mayor o menor grado, el que apela al sentimentalismo, la irracionalidad, el subjetivismo, la pasividad y el erotismo como manifestación suprema de la naturaleza profunda de la mujer y que la caracterizan como tal. Por consiguiente la contrariedad de estos apelativos, es otorgada al hombre definiéndolo como lo intelectual, racional, normativo y cartesiano del ser humano.

3.3 Alegoría

En el texto de Marta Brunet, se utilizan las alegorías referentes al habla campesina y a la “medicina” que transforma la vida de doña Santos.

La primera está referida al habla coloquial utilizada preferentemente en la zona central específicamente en campos y/o zonas rurales. El uso de formas dialectales caracterizados por la frecuente aspiración de la /d/, /a/, /s/ ejemplo: “*costao*’ ”, “*toma*’”, “*d’ehi*”; “*iñorita*”; repetición pronominal: “*se me le*”; Aspiración de sílabas e Hibridación léxica: “*estomo*” (estomago) “*hey tomao*”, (he tomado), “*gurto*” (bulto o hinchazón que produce dolor estomacal), etc.

Todos estos ejemplos, sirven para caracterizar la lengua hablada campesina, sin embargo a través de la lectura del texto, el receptor asocia el mensaje con una caricaturización de una comunidad.

En cuanto a la medicina que aplica la curandera para doña Santitos, “...*unas bolitas de migas de pan muy bien amasadas, las que puse en una caja... les eché encima canela en polvo...*”, se puede indicar que la “meica” no actúa de mala fe al prepararle una supuesta medicina, sino más bien, se muestra caritativa con la pesadumbre de la anciana y aunque posteriormente la familia le reprocha el tipo de remedio, ella aboga por la posible sanación destacando la fe que posee en el milagro.

Los insultos como alegoría, sirven para caracterizar la decadencia de la cual son víctimas, hombre y mujer, en el texto de Peter Elmore. Esto se refleja luego de llevar una vida marital de seis años y sintiendo el fracaso a través de la falta de amor, la pérdida mutua del respeto y de la tolerancia, lo cual imposibilita a la pareja de emerger mediante el reconocimiento del quiebre, situación que es vulnerada sólo cuando la mujer toma conciencia de su exposición física y psicológica al permanecer al lado de quien no logra asumir el estado de realidad sino que más bien la evade: “*Pelemos en la madrugada como nunca antes, peor que enemigos*”.

También se evidencia al tabaco como una forma de degradación humana, pues a través de éste el hombre, en este caso, pierde su condición básica de libertad, su capacidad de decidir, de reflexionar en cuanto a su adicción y a su vida. Esta situación de menoscabo se convierte en una forma de sometimiento hacia un ente abstracto que se concreta en el rito de encender el cigarrillo y ver la forma en que éste se consume: *“El juego de matices entre las canas desiguales de la ceniza y la gama viva de la lumbre es de una belleza rara, sin comparación. Ningún paisaje conocido lo iguala”*.

Lo que al protagonista encandila y percibe como el verdadero placer no está dado paradójicamente por el sabor de la hoja del tabaco, que incluso le es molesto, sino que es a partir del momento cuando *“... busco la cajetilla en el bolsillo del saco, sigue al deslizar el fósforo sobre el borde áspero de la caja y gana mi atención apenas el fuego prende la punta del cigarro”*.

El fetichismo asociado con la excitación sexual es otra alegoría presente en los textos, específicamente en Poli Délano y su cuento Amor a Control Remoto, considerando como una patología el enamoramiento del cuadro, pero lo grotesco aparece cuando imagina a la musa desnuda y se estimula con su imagen. Posteriormente compra los cuadros del museo, llega a Chile y luego de instalarlos en lugares estratégicos de su casa en Santiago, comienza todo un periodo de conquista, pues sentía a la mujer que rehusaba pertenecerle por estar ligada

eternamente a Don Eduardo. Sin embargo tras este acoso, la mujer cede hasta el minuto en que la vio “...ofreciéndome dócil su exquisita desnudez”.

3.4 Ritual

La negación de la otredad (alteridad del otro) en términos de Hegel y retomada por Beauvoir se sustenta en la dicotomía esencialidad e inesencialidad, teoría fundamentada a través de las relaciones interpersonales, obviándose, negándose, excluyéndose el uno al otro en forma recíproca y reiterada.

En todos los textos seleccionados se evidencia de una u otra forma la situación ya descrita a través de la dependencia, en mayor o menor grado, de la mujer hacia el hombre lo que desencadena la negación de la mujer hacia sí misma validando al sexo opuesto como en el caso de El recado, Ánimas de día claro, el personaje de Susanita en Mafalda y en La Ilíada. Sin embargo en Del fuego a la ceniza es el hombre quien se otorga a sí mismo el carácter de esencial, lo que es validado por la mujer, y por último en Amor a control remoto la esencialidad está marcada por la importancia que le otorga el hombre a la mujer.

Esta dependencia es socialmente validada en términos económicos ya que la mujer a pesar que desempeña muchas veces un trabajo fuera del hogar, continúa en casa su trabajo posteriormente, realizando las labores que corresponden a lo doméstico. En ese sentido la dependencia además se expresa en términos

salariales, porque la mujer aunque realice la misma labor del hombre, es remunerada con un sueldo más bajo; su sueldo por otro lado, tampoco es dignificado porque siempre es estimado en más el sueldo masculino por lo que se le considera complementario al del hombre, considerado además como el verdadero trabajo y que garantiza el sustento familiar. Así el sueldo fruto del trabajo femenino es empleado preferentemente en los hijos y en apalejar los diversos gastos del hogar. Esta relación se refleja en el texto *Del fuego a la ceniza*, manifestada a través de la vulnerabilidad de la mujer cuando el hombre está desprovisto de capital económico.

CONCLUSIÓN

Durante el proceso de selección de lo que debe contener un texto del estudiante se pueden producir cinco clases principales de operaciones de distorsión de la realidad:

- 1) **Supresión:** se niega o se omite información de la realidad, ocultando su significado e importancia.
- 2) **Adiciones:** manipulación de la realidad.
- 3) **Deformaciones:** alteración de los significados de la realidad. Dentro de esta se distinguen
 - deformaciones cuantitativas
 - deformaciones cualitativas
 - inversión de la acusación
- 4) **Desviación de la atención:** se llama la atención sobre una determinada realidad por otra, se redundan o se contraponen.
- 5) **Alusión a la complejidad del tema:** la complejización intencional de una realidad que no puede ser ocultada.

Estos procesos de selección vistos en las temáticas analizadas en el texto del estudiante de nivel medio uno, editorial Mare Nostrum 2006-2007 son percibidos en todos sus ámbitos. Por ejemplo, se puede indicar la supresión total de textos en donde se privilegia la participación de los diversos actores que conforman nuestra identidad, pretendidamente centralizada en términos geográficos, sociales

y culturales, evidenciándose por ende, la falta de pertinencia del texto señalado. Su marcada centralización, al contener en el caso de autores chilenos, sólo obras contextualizadas en espacio y cultura a la zona central del país, genera la falta de pertinencia en los procesos de enseñanza y aprendizaje de las zonas excluidas y de minorías étnicas diversas.

En cuanto a las adiciones se podría indicar que si bien es cierto se considera que la realidad del hombre como de la mujer no es posible sin el otro, se presenta una manipulación intencionada respecto a la mantención del sistema patriarcal.

Es importante señalar que se hace un uso indiscriminado de fotografías en las que por un lado se presentan mayoritariamente hombres, y por otro la connotación que esto tiene, pues la mayoría corresponden a famosos y exitosos, frente a mujeres humildes, campesinas, madres o modelos seductoras, así como mujeres que ejercen labores que tradicionalmente son asignadas al género femenino como profesoras, parvularias, sirvientas.

El sistema patriarcal imperante en la sociedad chilena actual, es un sistema avalado por el sistema económico, social, político, cultural lo cual se fundamenta en políticas que afianzan esta inequidad de género, que se expresa a partir de la cotidianeidad y que incluye situaciones globales de discriminación al género femenino. El mantenimiento de leyes que estimulan esta concepción, se manifiesta en no asumir con propiedad y decisión, políticas orientadas al

desarrollo de Chile y cuya prolongación por parte de conglomerados específicos, sólo sumergen a nuestro país en el estancamiento, que desemboca en situaciones como por ejemplo la no existencia de una ley para terminar con los abortos ilegales, una ley de divorcio eficaz, la censura, la igualdad en términos económicos, políticos, sociales, etc. En este sentido y apelando a lo que en Marx es denominado como alienación según la filosofía de la conciencia, se visualiza a la mujer como la oprimida, dominada y fragmentada o a su conciencia invadida por el poder jurídico, físico y mental de los hombres.

En el caso de la Educación como eje esencial para el desarrollo humano, en Chile, ha incluido la puesta en marcha de un currículum basado en valores que lo articulan, como lo son los Objetivos Fundamentales Transversales (OFT) los cuales impulsan a los estudiantes para fomentar el respeto a la diversidad, la valoración de género y el ejercicio de la ciudadanía. Sin embargo y a través de las obras seleccionadas en el texto antes mencionado, se evidencia una marcada connotación que estimula la preeminencia de la dicotomía hombre/mujer y que promueve la dependencia emocional, social y económica del llamado "Segundo Sexo"

No podemos dejar de mencionar, por otro lado, que en la lengua española el sexo masculino aparece como no marcado, neutro, comparándolo con el sexo femenino, que generalmente aparece marcado. De esta manera, observamos que la diferencia se hace evidente inclusive en la lengua materna

El autor brasileño Paulo Freire contrapone a la ética del mercado que anula al individuo, y propone la homogeneización frente a la necesaria revalorización de los valores éticos del ser humano universal surgiendo la idea de solidaridad, la idea de la autonomía, la idea de la diversidad y de la liberación. Este autor insiste en su obra en la necesidad imperiosa de una construcción y de una práctica educativa centrada en una democracia plena y real que debe respetar profundamente la diversidad cultural, la existencia del otro, el respeto a la diferencia, enfatizando en la construcción ética del ser humano. Torres al respecto dice: "...si se mejora la capacidad de reflexión crítica sobre el trabajo que día a día se desarrolla en los centros y aulas escolares, sí los profesores y profesoras recobran la confianza y profesionalidad, será factible contribuir a la producción de una cultura de resistencia adecuada, generar una contrahegemonía que contribuya de manera más decisiva en la lucha a favor de la desaparición de las injusticias sociales.

BIBLIOGRAFÍA

- Aylwin Mariana, Bascuñán Carlos, Correa Sofía et al, Chile en el Siglo XX, Editorial Emisión, 1986.
- Barthes Roland, Mitologías, Editorial Siglo Veintiuno Editores, Sexta Edición, 1970.
- Braconnier Alain, El Sexo y las Emociones, Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, 1996.
- Bourdieu, Pierre, La Dominación Masculina, Editorial Anagrama, S.A., Barcelona, España, 2000.
- Carreño, Rubí y Santos, Danilo, Texto para el Estudiante, Lengua Castellana y Comunicación, Primer año medio, edición especial para el Ministerio de Educación, Editorial Mare Nostrum, Santiago, Chile, 2006.
- Castells, Manuel, Globalización, Desarrollo y Democracia: Chile en el contexto mundial, Fondo de Cultura Económica, Primera edición, Chile, 2005
- Castells, Manuel: La Era de la Información. Economía, Sociedad y Cultura. Volumen II, Capítulo 4, páginas 159-182
- Chomsky, Noam, El Control de los Medios de Comunicación, (ensayo)
- De Barbieri, Teresita: Sobre la Categoría Género. Una Introducción Teórico - Metodológica. Isis Internacional, Fin de Siglo: Género y Cambio Civilizatorio, 1992, Ediciones de las Mujeres N°17, páginas 111-117.

- De Beauvoir, Simone, El segundo sexo, primera parte Los hechos y Los mitos”, segunda parte La experiencia vivida, Ediciones Siglo XX. Buenos Aires, 1962.
- García Canclini, Néstor, Cultura y Comunicación. Entre lo Global y lo Local, Ediciones de Periodismo y Comunicación No. 9, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de la Plata, La Plata, Provincia de Buenos Aires, Argentina, Octubre 1997.
- García Canclini, Néstor, Culturas Híbridas, Estrategias para entrar y salir de la Modernidad, Nueva Edición, Editorial Paidós SAICF, Buenos Aires, Argentina, 2005
- Gil Calvo, Enrique, Medias Miradas: “Un análisis cultural de la imagen femenina”, Editorial Anagrama S.A., Primera Edición, Barcelona, 2000.
- Kristeva, Julia, Semiótica tomo 2, Editorial Fundamentos, segunda edición, Madrid, España, 1981.
- Lehman, Carla, La Mujer Chilena Hoy: Trabajo, Familia y Valores. Revista Estudios Públicos N°60,, Primavera 1995, Encuesta CEP
- MacKinnon, Catherine, Feminism, Marxism. Method, and the State: Agenda for Theory" en Signs 7, 1982.
- McRobbie, Ángela, Nuevas cuestiones para el feminismo y los estudios culturales, en M. Ferguson y P. Golding (eds.), Economía Política y estudios culturales, Bosch, Barcelona, España, 1998.

- Montecinos. Sonia: Raíces culturales de la mujer chilena: raíz cultural mestiza, combinación de razas, 1991.
- Montecinos, Sonia, Madres y Huachos: Alegorías del Mestizaje Chileno, Santiago, Chile, Cuarto Propio, 1991.
- Reig, Ramón, Dioses y Diablos Mediáticos, Cómo manipula el poder a través de los medios de comunicación, Ediciones Urano, España 2004.
- Rubin, Gail, "The traffic un women: notes de political economy of sex", Nueva York, Monthly Review, 1986
- Sasso Olivares, Ilse, Mujer Chilena: Identidad y textos publicitarios, Ediciones Unicornio, Santiago de Chile, 1998.
- Scott, Joan W. , El género: una categoría útil para el análisis histórico, publicado en español en Historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea, Edicions Alfons el Magnánim, 1990.
- Torres, Jurjo, El Currículum Oculto, Ediciones Morata, Madrid, España, 1996.
- Valdés, Teresa y Weinstein, Maritza: "Mujeres que sueñan: Las organizaciones de pobladoras 1973-1989" FLACSO, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Santiago, 1993.
- Valdés Teresa y Olavarría José (eds), Masculinidades y Equidad de Género en América Latina, FLACSO-Chile, Santiago, 1998.
- Zemon Davis, Natalie, en "Women's. History in Transition: The European Case" en Feminism Studies, 3, 1975.

ANEXOS

Anexo 1

Texto: Doña Santitos

Autor: Marta Brunet

Pág	Línea	Texto	Categorización
30	1	Tenía la cara rugosa, pequeñita, y el cuerpo ende-	Cosmovisión mundo rural
	2	ble, de garfio tembloroso. Un pañuelo negro atado a	
	3	la cabeza le ocultaba el pelo, formando visera a los	Carencia económica
	4	ojos grandes, cuencos de agua clara inexpresiva. Por	
	5	la hendidura de la boca asomaba un diente, un dien-	Estereotipo mujer campesina
	6	te único, largo, torcido, amarillo de soledad. La nariz	
	7	bajaba en busca del mentón. Arrebozaba en un chal	Elemento cultura campesina
	8	oscuro, iba delante de ella, tanteando, un bastonci-	
	9	llo de quila.	
	10	Había oído decir que era vecina nuestra, dueña de	
	11	un terrenito de Coínco. Se llamaba Santos Poblete,	
	12	pero todos, cariñosamente, le decían doña Santitos.	
	13	Llegó en un carretón de familia tirado por bueyes, uno	
	14	de esos carretones que fueran el orgullo de nues-	
	15	tros abuelos. Era una especie de casita con su	
	16	puerta trasera y dos ventanas laterales, con cor-	
	17	tinillas de percala a pintas, todo ello verde	Limitación física de la mujer
	18	rabioso y empingorotado sobre ruedas enor-	
	19	mes y chirriantes. La acompañaba, picana	Mujer esperanzada/ creyente.
	20	al hombro, un muchacho. Su hijo, tal vez.	
	21	Venía a verme porque le diera un	Dialecto rural
	22	Remedio, atraída por mi fama de	
	23	curandera. Luego de mucho pedir	
	24	disculpas y saludar y tornar a las	
	25	disculpas y saludos nuevamente,	
	26	me explicó su mal.	
	27	-Es un gurto que se me le pone	
	28	por aquí, por el costao, y luegoito se	
	29	me le corre pa l' espalda y en d' ehí me	
	30	agarra l' estomo y después se me le fija en el cora-	
	31	zón. Y casi mi' ahogo, iñorita. Ya hacen como cinco	
	32	años qu' estoy sufriendo d' este mal. Hey tomao	
	33	cuanto remedio se pué su mercé figurar. Me han	
	34	visto toas las meicas conocías de por aquí y hasta	
	35	los doutores de Curacautín y de Victoria. Ninguno ha	
	36	podido aliviarme ni así tantito. Ya tenía perdías las	
	37	esperanzas, cuando m'dijeron que su mercé era tan	
	38	guena curandera; se li ijeron a Saldaña, onde Juana	
	39	Campos, la que su mercé mejoró de la fiebre mala, y	
	40	también onde Rosamel Pérez. Y entonces Saldaña	

<p>41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 32 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86</p>	<p>mi animó pa que viniera a molestar a su mercé... ¡Ay! ¡Este gurto me v' acabar con la vía! La mirada perpleja, porque el “gurto viajero” no estaba en el catálogo de las enfermedades que conocía. Pero no arredré. Le hice un examen prolijo, matizado con preguntas vagas. Y acabé por dia- gnosticar muy seria: Lo que usted tiene es “gurtitis”, una enferme- dad muy rara, pero fácil de mejorar. Espérese que vuelvo con el remedio. Fui al comedor, hice una bolitas de migas de pan muy bien amasadas, las que puse en una caja, les eché encima canela en polvo y volví al escritorio donde la vieja me esperaba pacientemente, dando suspiros y ayes. Aquí tiene, doña Santitos; son unas pastillas especiales para su enfermedad. Tiene que tomarse dos todas las mañanas con un vaso de leche, vuel- ta para el lado sur, y rezar después tres avemarías. Verá cómo mejora. Pero no vaya a olvidarse de estar de cara al sur y de rezar, porque entonces el reme- dio no le hará efecto. Me miraba, asintiendo a cabezadas, con los ojos ilusionados, temblando de ansia las manos sarmen- tosas al coger la caja. Me dio las gracias. Repitió las disculpas. Volvió a decirme cómo Saldaña tenía fe ciega en mi poder curativo. Me contó nuevamente el itinerario del bulto, con estaciones y paradas. Di otra vez mi diagnóstico y repetí mis instrucciones. Las re- pitió ella para bien aprenderlas y al fin se marchó, con el bastón buscando el camino donde la esperaban la carreta y el muchacho, contenta, mostrando el diente único, debajo de su sonrisa. Las leseras que inventas...- me reprocharon en casa. ¡Bah! – contesté -. Bien puede que mejore. Y no hubo mas comentarios y me olvidé de doña Santitos. A la semana apareció otra vez en su vehículo Colonial, transfigurada, con un rebozo a grandes cua- dros, un pañuelo rojo en la cabeza, la sonrisa tajeán- dole la cara y los ojos en baile de gozo. Detrás venía el muchacho con un canasto verduras, un pato y un ramo de cóguiles. Había mejorado y aquello era su presente de gratitud</p>	<p>Creencias culturas ancestrales</p> <p>Dialecto campesino</p>
---	---	---

Anexo 2

Título: Del fuego a la ceniza.

Autor: Peter Elmore

Pág	Línea	Texto	Categoría
35	1	Una pitada más, solo una. Y de esta manera,	
	2	aspirando despacio el humo y reteniéndolo unos	
	3	segundos en los pulmones antes de exhalarlo	
	4	suavemente, como una promesa, seré capaz de irme a	
	5	la cama y encontrar reposo por unas horas. Cuan -	
	6	tas veces Fátima me ha mirado en las mismas cir-	
	7	cunstancias, desaprobando sin ahorrarse un co-	
	8	mentario sobre una bronquitis mal cuidada y la ame-	
36	9	naza del cáncer. Sus quejas y sus advertencias las	Mujer
	10	sé de memoria, pero no me hacen mella. Para mí el	salvadora
	11	hecho mismo de fumar es un simple procedimiento.	
	12	Una pitada más. Solo una.	
	13	Lo más curioso de esta pasión es que el tabaco,	Hombre
	14	en sí mismo, no me gusta: el sabor de la hoja no me	obsesivo
	15	da ningún placer y su resabio hasta llega a moles-	
	16	tarme, pero no puedo romper la cadena que empie-	Sensibilidad
	17	za cuando busco la cajetilla en el bolsillo del saco,	angustiosa
	18	sigue al deslizar el fósforo sobre el borde áspero de	Masculina
	19	la caja y gana mi atención apenas el fuego prende	
	20	la punta del cigarro. Hay, en el punto iluminado, algo	
	21	de fragua y cráter en la inminencia de la erupción,	
	22	algo que desde el día de su revelación me deslum-	
	23	bra y no me deja renunciar. El juego de matices	
	24	entre las canas desiguales de la ceniza y la gama	
	25	viva de la lumbre es de una belleza rara, sin com-	
	26	paración. Ningún paisaje conocido lo iguala.	
	27	Con desidia, como a la fuerza, cumplo con las	
	28	obligaciones que me quedan. Al mirar cua-	Desgano
	29	dros, caminando por los pasillos de cualquier gale-	frente a la
	30	ría, me fastidia la quieta humildad de la pintura.	realidad
	31	¿Cómo no preferir la colilla que palpita al conjuro de	
	32	mi aliento? Ojalá me pagaran por escribir acerca de	
	33	ese prodigio, por estampar de alguna manera la	
	34	voluptuosidad que puede desatar un cigarrillo. Pero	
	35	no me hago ilusiones, soy el único testigo verdade-	
	36	ro de ese milagro; para el resto, el tabaco es dañi-	
	37	no para la salud o es un vicio menor o, por último,	
	38	una forma de distraer la espera.	

<p>37</p>	<p>39 Fátima ha vaciado una vez más el cenicero, ese 40 tazón de cerámica que nos llevamos como recuer- 41 dos de Manaos, mientras protesta contra el clima 43 viciado del cuarto. “Cuarta vez en menos de una 44 hora, ¿no puedes dejar esto en paz? Antes, en el 45 departamento de El Olivar no le importaba tanto por- 46 que podía pasar al dormitorio o abrir el ventanal que 47 daba al parque. Nuestras estrecheces, las indigni- 48 dades de un presupuesto cada vez más angustioso, 49 le parecen causadas por mi manía. Tiene razón. No 50 se la niego, pero no está en mis manos cambiar las 51 cosas. Mi vocación reclama tiempo, exige sacrifi- 52 cios. He dejado ya mi cátedra en la escuela y el 53 puesto de curador en el museo, he rechazado becas 54 y contratos. A cambio de eso me encierro a con- 55 templar -afanosa, minuciosamente- los arabescos 56 del humo, las fluctuaciones sutiles de la brasa. 57 De todas las disminuciones, la única que me da 58 pena es la del espacio. A mí también me dolió la 59 mudanza aquí, donde la oscuridad comienza mucho 60 antes de que caiga el sol. Un tragaluz angosto, ven- 61 tanas que dan a rectángulos de pared sucia. Cómo 62 podría Fátima no estar harta, si ya antes de varar 63 acá se sentía frustrada y triste. Me doy cuenta de 64 lo que le he hecho a nuestra vida juntos, pero nada 65 que valga la pena se consigue sin pagar un precio. 66 La veo desasirse y crispase, alternar los tramos de 67 apatía con relámpagos de rabia. Tiene miedo, me 68 doy cuenta, de que la arrastre al fondo. Ahí, esta 69 claro, no va a acompañarme. Si alguna esperanza 70 me hubiera quedado, lo del martes hubiera sido sufi- 71 ciente para desengañarme. 72 Han pasado varios días y lo del martes me choca 73 como si recién hubiera sucedido. Peleamos en la 74 madrugada como nunca antes, peor que enemigos. 75 Ella se despertó a las tres –cosa rara, porque por lo 76 general sus sueños son profundos- y me sorpren- 77 dió fumando junto a la mesa de noche, concentra- 78 do en el contraste entre la penumbra y el ascua 79 grave del cigarro. La cólera terminó de regresarla a 80 la vigilia. No llegué a cubrirme la cara antes de que 81 me arañase, descontrolada, entre maldiciones y 82 sollozos entrecortados; de alguna manera, a pesar 83 del aturdimiento y la sorpresa, conseguí alejarme de 84 ella y repeler su ataque, sin dejar de sentir borrosa- 85 mente que solo a medias tenía derecho a la defen-</p>	<p>Alusión a las vivencias en pareja.</p> <p>Obsesión angustiosa masculina</p> <p>Dependencia económica femenina</p> <p>Comienzo del quiebre</p> <p>Mujer irreflexiva y vehemente</p> <p>Violencia física</p>
-----------	---	---

86	sa. Después de la investida, sobraban los argu-	
87	mentos y las excusas, pero estamos acostumbra-	
88	dos a las palabras y algo llegamos a hablar, algo que	
89	no alcanza para despejar la amargura. Preferí fin-	
90	gir que no le daba importancia al incidente, aunque	
91	las heridas me ardían y el corazón me pateaba al	
92	pecho. No lo hice por generosidad ni estoicismo,	Resentimiento
93	sino porque quería seguir investigando en paz. Me	masculino
94	fui al baño, supuestamente a lavarme, pero con los	
95	cigarrillos y la caja de fósforo en un bolsillo del piya-	
96	ma. Pasó un rato y todo iba bien, mejor que bien,	
97	con unos efectos de claroscuro puntuados por	
98	relumbres aterciopelados, cuando ella abrió la puer-	
99	ta (¿por qué no pasé el pestillo?) y me encontró en	
100	medio de la faena. El gemido de la bisagra me había	
101	hecho perder la concentración y luego la figura de	
102	ella –blanca y desvelada en el vano sin luz- me pare-	
103	ció la de un fantasma. Pensé, un segundo después,	Violencia
104	que me había venido a espiar y esa idea, acaso	psicológica
105	injusta, convirtió mi sobresalto en furia. La insulté	
106	hasta quedar ronco, diciéndole barbaridades que	
107	salían como de un pozo de agua turbia, inmundas.	
108	Se quedó un momento ahí, en el umbral, con la boca	
109	entreabierta en una mueca incrédula y adolorida.	
110	Luego se dio la vuelta, rebuscó en la cómoda y, des-	
111	pués de unos minutos, salió a la calle dando un por-	
112	tazo que dejó en el aire una vibración sombría. Unas	
113	horas más tarde, por teléfono, me dijo que se había	
114	quedado en casa de una amiga y que quería hablar	
115	con un abogado. Hubiera debido hacerle caso. No	
116	sé bien por qué, pero hice todo lo que pude para	
117	sacarle esa idea de la cabeza, a la larga, logré más	
118	o menos convencerla. Cuando colgó, habíamos	
119	amistado a medias y yo estaba un poco arrepentido	
120	de mi alegato. Sabía, como sabe ella, que la tregua	
121	es precaria, que en cualquier momento hundimos el	
122	barco. Seis años de matrimonio, tres de enamora-	Mujer
123	dos. Es triste acabar, y lo más triste es que quizás	esperanzada
124	sea necesario.	
125	(...) “¿Qué escribes? ¿Un artículo?”, me pregun-	
126	tó hace un rato, cuando yo revisaba las líneas del	
127	otro día. Me agarró desprevenido y yo atiné a men-	
128	tirle. Hizo la pregunta casi temerosa, con una espe-	Mujer
129	ranza reticente, sintiendo que el trabajo de la revis-	sentimental
130	ta me ata a mejores tiempos. Ahora, al revivir la	
131	escena, admito la buena fe de Fátima y me parece	

132	que fui cruel. Sé que me abandona contra sus pro-	
133	pias ganas, más que todo porque la sensatez le	
134	dicta que pasarse la vida con un enfermo mental (y	
135	eso soy yo para ella, un caso de sanatorio) es anormal	
136	y malsano. El tono de su voz me irritó.	
137	Apenas me volví hacia ella se disculpó por dis-	
138	traerme y hasta me ofreció un café. Hace tiempo	
139	que esos detalles casi han desaparecido entre no-	
140	sotros. Ya me había dado la espalda cuando le dije	
141	que no escribía sobre ninguna muestra. Paró, sin vol-	
142	tear. "Es sobre los cigarros. O sobre mí, más bien".	Mujer sensata
143	La vi ponerse tensa, encorvarse como si resistiera	
144	un peso repentino sobre los hombros.	
145	"Hasta acá llegamos. Ya no hay más". Su voz	
146	sonó hueca, cansada, esta vez no dije nada, aunque	
147	sentí un movimiento de lástima que no alcanzó a	
148	resolverse. Desvié la mirada y fijé la vista en el ceni-	
149	cero. La oí caminar al cuarto, y sus pisadas reso-	Reconoci-
150	naron en el silencio. "Es el fin", pensé y la frase me	miento del
151	pareció melodramática, pero exacta.	quiebre.
152	Está por irse, escucho los cajones abriéndose y	
153	cerrándose, el ruido un poco apagado de sus movi-	
154	mientos mientras hace las maletas. Marca un núme-	
155	ro y habla por teléfono, pidiendo un taxi que la venga	
156	a buscar en media hora. Para qué levantarme, para	
157	qué aplazar el desenlace. El humo en los ojos hace	Autosuficien-
158	lagrimear, pero no hay humo. Y enciende un cigarril-	cia
159	lo, el último de esta cajetilla, sin que nadie me	
160	advierta sobre la tos, sin que nadie diga nada sobre	
161	el enfisema agazapado en los pulmones o el olor	
162	que impregna la ropa y amarillea el esmalte de los	
163	dientes. Esta vez no me ocupo de contemplar cómo	
164	se consume. Pienso, para no sentirme vacío, que de	
165	ahora en adelante podré finalmente fumar todo el	
166	día, que pasaré los días enteros dejándome seducir	
167	por la brasa viva de las colillas y las columnas efí-	
168	meras de humo. Hasta que me den las fuerzas, vivi-	
169	ré entregado al arte de mirar la danza siempre nueva	
170	del fuego y la ceniza.	

Anexo 3

Texto: Ánimas de día claro.

Autor: Alejandro Sieveking

P.	Línea	Texto	Categoría
58	1	El decorado representa a una casa de campo	
	2	abandonada, cercana a Talagante. A la izquierda está	
	3	el sendero que conduce al camino y una verja que	
	4	separa el jardín de la quinta. A la derecha, la casa, de la	
	5	cual se ve el típico corredor frontal. En el techo,	
	6	corontas de maíz oscurecidas por el tiempo. Al fondo se	
	7	ven los árboles secos de la quinta, entremezclados,	
	8	blancos, que dan un ambiente irreal. La escena	
	9	permanece vacía por un rato y solo se oye, de vez en	
	10	cuando , la canción de un grillo perdido en el jardín.	
	11	Por la izquierda entran Indalicio y Nano, cautelosamente	
	12	son dos jóvenes de poco más de veinte años.	
	13	Al abrir la puerta de la verja se quedan con ella en la	
	14	mano y la dejan a un lado. Miran hacia la casa con	
	15	recelo.	
	16	Nano: (Mirando hacia atrás.) Y el Eulogio no se divisa	
	17	toavía.	
	18	Indalicio: Ese es redemoroso pa too.	
	19	Nano: ¿No se irá a perder?	
	20	Indalicio: No. Yo le 'ije que' era frente a los sauces.	
	21	Nano: ¡Aaaah!...(Temeroso.) Esta es la casa, pus.	
	22	Indalicio: ¡ Echémosle un vistazo, por mientras!	
	23	Nano: No seai animal, ¡oh!, no te vayai a meter ei, ¿no	
	24	vis que penan?	
	25	Indalicio: ¡Qué van a penar!	
	26	Nano: ¿No te digo? Si ei penan.	
	27	Indalicio: Pero de día no, pus. De noche será Pa	
	28	Que te voy a 'ecir, yo de noche no vengo ni amarrao,	
	29	Pero ahora...	
	30	Nano: No, oh, si aquí penan hasta de día.	
	31	Indalicio: Y, ¿Cómo sabís tanto, tú?	
	32	Nano: ¡Bah! Pero si Oña Vicenta, la tía 'e la Luchita, es	Creencias
	33	re'nterá en estas custiones de aparecíos...(Una de las	populares
	34	viejas jaulas que cuelgan en el corredor, cae	
	35	sorprendentemente al suelo . Indalicio y Nano,	Miedo
	36	aterrados, corren a esconderse detrás de un árbol.	
	37	Después de un momento, ríen nerviosamente y	
	38	reanudan la conversación) A veces, cuando tú andabai	
	39	en Santiago, yo m' iba pa la casa 'e	
	40	la Luchita, a ver si... ver si me resultaba, pues...	

61	87	Indalicio: Capacito	
	88	Nano: Vamo a ver, será mejor	
	89	Indalicio: Parece que lo tú	
	90	querís es irte ¿ah? si no se	
	91	va a aparecer nadie, oh... Y	
	92	si aparece ¿qué? Tú les	
	93	tenís muchazo mieo ¿ah?	
	94	A mí me tinca que son puros	
	95	cuentos. ¿Tú creís de veras	
	96	en estas custiones...?	
	97	Nano: más o menos...	
	98	Indalicio: No seai, oh. Acerqué-	
	99	monos un poco a la ventana y	dialecto
	100	le pegamos una loreaíta	campesino
	101	pa' entro.	
	102	Nano: ¿Tú te atrevís?	
	103	Indalicio: Claro, pus. Vamos (Se abre lentamente	Dialecto
	104	una ventana. Los dos amigos se quedan estupe-	rural
	105	factos. Aparece una viejita de unos ochenta años,	Intertextuali-
	106	muy simpática. Los amigos, con grandes gritos de	dad
	107	susto Salen corriendo, atropelladamente, hacia el	
108	camino).		
109	Bertina: ¡Oigan! ¡Oigan! Espérense... ¡Ay! ¡Qué gente	Inocencia	
110	más lesa! Too porqu' iuna es ánima, se arrancan.		
111	Voz: (Desde el interior de la casa.) ¿Qué pasa...?		
112	Bertina: ¡Esta gente, pues, niña! Cualquiera creería		
113	qu' iuna se los va a comer. (Cierra la ventana.		
114	Enseguida sale por la puerta al jardín.) Ven p'acá,		
115	Luzmira.		
116	Voz: ¿Pa qué, niña?		
117	Bertina: No, si no' es na...Ei' tan esas benditas ten-		
118	cas, de nuevo, pero ahora no tienen na que		
119	comerse. Antes que nos daba rabia, ¿te acordai?		
120	Too el día a pieirazo limpio pa que no se comie-		
121	ran los damascos maúros y siempre golvían otra		
122	vez. Y los gorriones... ¡No hay caso con los gorrio-		
123	nes! (Entra Luzmira, es aún más vieja que Bertina.)		
124	Luzmira: ¿De qué estabai hablando?		
125	Bertina: De los gorriones.		
126	Luzmira: No, yo digo di' una gente que salió gritando.		
127	Berina: Unos chiquillones eran. Y uno era regüén		
128	mozo. Yo no sé por qué si' arrancó.		
129	Luzmira: De verte tan re fea, sería.	Canon de	
130	Bertina: ¿fea?	belleza	
131	Luzmira Es que' andai más vieja que nunca hoy día.	occidental	
132	Bertina: ¿Ando vieja? Mira si seré lesa... No me di	Fantasia	
133			

60	<p>134 cuenta. Se guelven, voy a ponerme joven y los voy a 135 recibir di' unos cincuenta años. 136 Luzmira: Menos, pues, niña. Como andai de ochenta 137 Ahora, cincuenta te parece poco. 138 Bertina: ¿De veinte...? 139 Luzmira: Eso sí, pues. 140 Bertina: Voy a estar de veinte cuando guelvan. Me 141 gustaría que golvieran. 142 Luzmira: ¿Pa qué? 143 Bertina: Pa conversar y pa... 144 Luzmira: ¿Querís qu' ese tipo te bese pa' irte al cielo? 148 Bertina: No. No me quiero ir na al cielo toavía, ¿qué 149 voy a hacer yo allá arriba? ¡Hay tanto ángel! Y la 150 tierra es tan rebonitaza...tan rebonita qu' es 151 ¿no?...Oye Luzmira, si alguien me besa, ¿de 152 veras me voy a ir p'al cielo...? 153 Luzmira: Claro, ¿qué no era eso lo que más queríai? 154 ¿lo que nunca se cumplió...? 155 Bertina: ¡que no oiga la Orfilia! Le conté que 156 había tenido pololos a montones...Pero es 157 cierto...¡Nunca nadie me besó! ¿Por qué sería? 158 Luzmira: Note pongai triste, no pensís en eso. 159 Berina: Pero me voy a quedar con las ganas, no 160 pienso irme al cielo. Con lo gueno qu' es Dios pa 161 perdonar, no ha de haber ni'una nube desocupá. 162 Luzmira: ¿Tú creís? 163 Bertina: Claro...Ay, ay, ay. Mira el valle y el camino a 164 Talagante que bonito que se ve... ¿Por qué sería? 165 Luzmira: ¿Qué? 166 Bertina: Que nadie me dio un beso. 167 Luzmira: No te quejís tanto, bertinita, lo tuyo es refá- 168 cil d' entender, pero ¿sabís cuál es el deseo que 169 no se les cumplió a toas las chiquillas? ¿A la Orfil- 170 lia, a la Floridema, a la Zelmira? 171 Bertina: No. 172 Luzmira: Recibir un beso di' amor, taimen, parece. 173 Bertina: ¿Y cómo la Orfilia dijo que a ella la habían 174 besao...? 175 Luzmira: Ta difariando (Ríen afirmándose entre sí.) 176 Bertina: Oye, ¿Porqué decís que lo mío es tan 177 refácil d' entender? Yo no hallo. 178 Luzmira: Es que, mira., lo que pasa es que...tú..., 179 eh... 180 Bertina: ¿Cuál' es qu' es tan fácil...? 181 Luzmira: Es por tu lunar. 182 Bertina: ¿Mi lunar? ¿Qué tiene mi lunar?</p>	<p>juventud eterna</p> <p>Vanidad humana</p> <p>Soledad Intertextualidad</p> <p>Mujer que espera por el hombre</p>
----	--	--

183	Luzmira: Lo tenís en la punta 'e la nariz, pues.	
184	Bertina: ¿Y eso, qué tiene que ver...?	
185	Luzmira: Es que...¡afíjate que yo soy un pololo	
186	tuyo!.	
187	Bertina: gueno.	
188	Luzmira: Y estamos pololeando.	
189	Bertina: Ya	
190	Luzmira: Y yo te quiero dar un beso.	
191	Bertina: Güeno.	
192	Luzmira: Entonces me' acerco harto.	
193	Bertina: Ya.	
194	Luzmira: Y te voy a dar un beso...	
195	Bertina: Ya está	
196	Luzmira: ...Y cuando te voy a dar el beso...	
197	Bertina: ¿Sí?	
198	Luzmira:...¡Veo tu lunar!	
199	Bertina: ¿Y qué pasa?	
200	Luzmira: ¡Me pongo turno!	
201	Bertina: Ah, no' es cierto. No' es cierto.	
202	Luzmira: Claro, qu' es cierto. ¿Por qué creís que mi'	
203	amá no te ponía a recibir la gente que compraba	
204	los cacharros, ¿ah? Porque toos no hacían más	
205	que mirarte y se ponían turnos.	
206	Bertina: La Mairina siempre 'ecía que mi lunar me	
207	hacía mucha gracia.	
208	Luzmira: Es que la Mairina – que en paz descanse-	
209	era una santa, la pobre señora.	
210	Bertina: Te apuesto que si guelve, me besaría, a	
211	pesar de mi lunar.	
212	Luzmira: ¿El joven ese, que salió corriendo a per-	
213	derse?	
214	Bertina: Ese.	
215	Luzmira: ¿Y creís que va a golver? Se llevó el susto	
216	más grande de su vía.	
217	Bertina: Alguien va a venir, siento que alguien va a	Premonición
218	venir.	
219	Luzmira: Güéno, y si guelve, ¿qué va a pasar...?	
220	Bertina: (vacila.) Naa...	
221	Luzmira: ¿Viste? Ya estai arrepentía.	
222	Bertina: Es que...¿valdrá la pena? Me iría al cielo,	
223	y no quiero irme naa toavía. ¿Valdrá la pena...?	
224	Luzmira: Eso' es cosa tuya.	
225	(...)	
226	Bertina: (Piensa un rato.) ¿Sabís una cosa...?Estoy	Dialecto
227	Igual que la Urmiente 'el bosque, esa ¿te acordai?	campesino
228	Que con un beso se 'espertaba. Pero al revés...por-	

61	<p>229 que yo me 'ormiría... Y no me quiero 'ormir...Pero es 230 que a lo mejor cumplir un deseo debe ser muy 231 requetegueno, ¿no es cierto? A lo mejor vale la 232 pena...(Mira hacia el camino.) ¿Un jinete!...(Se abre 233 una ventana y aparecen las otras tres hermanas: 234 Orfilia, Floridema y Zelmira, igualmente viejas todas, 235 preguntando al mismo tiempo.) 236 Las tres: ¿Onde, niña? 237 Bertina: Ahí, en el camino. ¿Veís, Luzmira? Yo te' e- 238 cía Qui' alguien iba a venir. 239 Luzmira: Puee pasar de largo...(Las cinco hermanas 240 siguen cada movimiento del jinete, angustiadas.) 241 Bertina: Ta mirando, ¡se paró! 242 Orfilia: ¡Se baja 'el caballo! 243 Floridema: ¡Amarra las riendas 244 en la tranca! (Gesto de cons- 245 ternación de las cinco) 246 Bertina: ¡Se le cayó la tranca 247 en el pie! 248 Luzmira: ¡Ay! El pobre... 249 Bertina: Gueno, chiquillas, 250 me voy a ... Voy a golver al 251 tiro. ¡No lo 'ejen irse! (Le 252 habla al oído a Luzmira, 253 nerviosa.) ¿Estai segu- 254 ra que queo bien de 255 veinte años? ¿No 256 será mejor de veinti- 257 cinco? El paré que 258 tuviera veinticinco...Voy a 259 ver, mejor...Atiéndalo, entre- 260 ténganlo. (Sale y vuelve inme- 286 diatamente) ¿Qué me pongo? 287 Gueno, ya veré. (Sale y vuelve a aparecer.) ¡Ay! Ahí 288 viene...(Sale.) 289 Floridema: ¿ Y que le pasa a la Bertina...? 290 Luzmira: Nada. Es que tan chijeta.. 291 Las tres ¡Ah! (Las hermanas cierran la ventana y 292 salen al patio. Entra Eulogio. Es joven y decidido, 293 pero muy romántico y tierno en el fondo.) 294 Eulogio: (Entra cojeando) Güenas tardes... 295 Luzmira: ¿Se pego muy fuerte en el pie? 296 Eulogio: No mucho. 297 Luzmira: Muy bonito su caballo. 298 Eulogio: Sí, pero no es na mío. Es de mi primo...Yo no 299 esperaba encontrar a nadie aquí. Me dijeron que...</p>	<p>Presenti- Miento</p> <p>Negación de la muerte</p> <p>Intertextuali- dad</p> <p>Búsqueda y espera</p> <p>Dialecto campesino</p> <p>Subordina- ción</p>
----	---	--

300	Luzmira: Le voy a presentar a mis hermanas. Mi her-	Subordina-
301	mana mayor, La Floridema.	
302	Floridema: Mucho gusto. Pa servirle. (Hace una	
303	reverencia.)	
342	Luzmira: La segunda, la Zelmira	
343	Zelmira: Mucho gusto. Pa servirle. (Reverencia.)	
344	Luzmira: La tercera, L'Orfilia.	Dialecto
345	Eulogio: ¿Cómo dijo?	
346	Luzmira: L' Orfilia.	campesino
347	Orfilia: Mucho gusto. Pa' servirlo. (Reverencia. Las	
348	otras tres la miran consternadas. Ella, ruborosa,	
349	se corrige.) Digo, pa' servirle.	
350	Luzmira: Y yo me llamo Luzmira, pa' servirle.	
351	(Reverencia.)	
352	Eulogio: Mucho gusto. Yo venía porque...	
353	Luzmira: Perdón, pero ¿cómo es su mercé?	
354	Eulogio: Eulogio Tapia, pa' servir-	
355	la...eh...¡pa' servir las! (Re-	
356	verencia de las cuatro. Risas	
357	coquetas.) Yo venía por...	
358	Orfilia: Usté un' es ná de por acá,	
359	¿no es cierto...?	
360	Eulogio: Sí, pero me jui a vivir a	
361	San Bernardo... hace harto	
362	tiempo ya.	Idealización
363	Luzmira: ¡Ah! ¡San Bernardo! Es	
364	un pueblo muy progresista	de la ciudad
365	ese. Y está pegaíto a San-	
366	tiago. Esa es gran ventaja,	
367	hallo yo.	
368	Eulogio: Claro, es como vivir en	
369	provincia, pero al laíto 'e la	
370	gran cuidá. ¿Me explico?	
371	Las cuatro: Sí, claro.	
372	Zelmira: ¿Y por qué no se sienta?	
373	(Toma una silla destartada y se	
374	la ofrece.)	
375	Eulogio: (La silla no le ofrece mucha seguridad.)Pre-	
376	Fiero estar de pie, muchas gracias.	
377	Luzmira: Si nosotras tamién nos vamo a sentar, ¡Esta	
378	gente de la ciudá, tan caballerosa qu' es, tan fina!	
379	(Ellas sacan otras sillas como la primera y se sien-	
380	tan. Solo entonces se atreve Eulogio a imitarlas.	
381	Zelmira, Floridema y Orfilia cuchichean entre sí y	
382	Se ríen).	

Anexo 4

Título: Ilíada: La promesa de Zeus a Tetis (canto I) (fragmento)

Autor: Homero

Pág	Línea	Texto	Categoría
120	1	El hijo de Peleo y descendiente de Zeus, Aquileo,	
	2	el de los pies ligeros, seguía irritado en las veleras	
	3	naves, y ni frecuentaba las juntas donde los varones	
	4	cobran fama, ni cooperaban con la guerra; sino que con-	
	5	sumía su corazón, permaneciendo en los bajeles, y	Hombre
	6	echaba de menos la gritería y el combate.	racional
121	7	Cuando después de aquel día, apareció la duo-	
	8	décima aurora, los sempiternos dioses volvieron al	
	9	Olimpo con Zeus a la cabeza. Tetis no olvidó enton-	
	10	ces el encargo de su hijo: saliendo de entre las olas	
	11	del mar, subió muy de mañana al gran cielo y al Olim-	
	12	po, y halló al longividente Cronión sentado aparte de	
	13	los demás dioses en la más alta de las muchas	
	14	cumbres del monte. Acomodose junto a él, abrazó	
	15	sus rodillas con la mano izquierda, tocole la barba	
	16	con la diestra y dirigió esta súplica al soberano Jove	
	17	Cronión:	
	18	¡Padre Zeus! Si alguna vez te fui útil entre los	Mujer
	19	inmortales con palabras u obras, cúpleme este	sentimental
	20	voto: honra a mi hijo, el héroe de más breve vida,	Mujer
	21	pues el rey de los hombres Agamenón le ha ultrajado,	maternal
	22	arrebatándole la recompensa que todavía retiene.	
	23	Véngale tú, pródigo Zeus Olímpico, concediendo la	Superioridad
	24	victoria a los teucros hasta que los aqueos den	del hombre
	25	satisfacción a mi hijo y le colmen de honores.	
	26	De tal suerte habló. Zeus que amontona las nu-	
	27	bes, nada contestó, guardando silencio un buen	
	28	rato. Pero Tetis, que seguía como cuando abrazó sus	
	29	rodillas, le suplicó de nuevo:	
	30	Prométemelo claramente asintiendo, o niégame-	Sensualidad
	31	lo; pues en ti no cabe el temor para que sepa cuán	femenina
	32	despreciada soy entre todas las deidades.	
	33	Zeus, que amontona las nubes, respondió afligi-	
	34	dísimo: ¡Funestas acciones! Pues harás que me mal-	
	35	quiste con Hera cuando me zahiera con injuriosas	
	36	palabras. Sin motivo me riñe ante los inmor-	
	37	tales dioses, porque dice que en las batallas favo-	

38	rezco a los teucros. Pero ahora vete, no sea que	
39	Hera advierta algo; yo me cuidaré de que esto se	
40	cumpla; y si lo deseas te haré con la cabeza la	
41	señal de asentimiento para que tengas confianza.	
43	Este es el signo más seguro irrevocable y veraz para	
44	los inmortales: y no deja de efectuarse aquello a	
45	que asiento con la cabeza.	
46	Dijo el Cronión, y bajó las negras cejas señal	
47	de asentimiento; lo divinos cabellos se agitaron en	
48	la cabeza del soberano inmortal, y a su influjo estre-	
49	meciase el dilatado Olimpo.	
50	Después de deliberar así, se separaron; ella saltó	
51	al profundo mar desde el resplandeciente Olimpo, y	
52	Zeus volvió al palacio. Los dioses se levantaron	Supremacía
53	al ver a su padre, y ninguno aguardó a que llegase,	del hombre
54	sino que todos salieron a su encuentro. Sentose	
55	Zeus en el trono; y Hera, que, por haberlo visto no	
56	ignoraba que Tetis, la de argentados pies, hija del	
57	anciano del mar con él departiera, dirigió ensegui-	
58	da injuriosas palabras a Jove Cronión.	
59	¿cuál de las deidades, oh doloso, ha conversado	Mujer
60	contigo? Siempre te es grato, cuando estás lejos de	irracional
61	mí, pensar y resolver algo clandestinamente, y jamás	
62	te has dignado decirme una sola palabra de lo que	
63	acuerdas.	
64	Respondió el padre de los hombres y de los dio-	
65	ses: ¡Hera! No esperes conocer todas mis decisio-	Supremacía
66	nes, pues te resultará difícil aun siendo mi esposa.	del hombre
67	Lo que pueda decirse, ningún dios ni hombre lo	
68	sabrás antes que tú; pero lo que quiera resolver sin	
69	contar con los dioses no lo preguntes ni procures	
70	averiguarlo.	
71	Replicó Hera veneranda, la de los grandes ojos:	
72	¡Terriblísimo Cronión, qué palabras proferiste! No	
73	será mucho lo que te haya preguntado o querido averi-	
74	guar, puesto que muy tranquilo meditas cuanto te	
75	place. Más ahora mucho recela mi corazón que te haya	Mujer
76	seducido tetis, la de los argentados pies, hija	vehemente
77	del anciano del mar. Al amanecer el día sentose	
78	cerca de ti y abrazó tus rodillas; y pienso que le	
79	habrás prometido, asintiendo, honrar a Aquiles y cau-	
80	sar gran matanza junto a las naves aqueas.	

Anexo 5

Título: El Recado

Autor: Elena Poniatowska.

Pág	Línea	Texto	Categoría
167	1	Vine, Martín, y no estás. Me he sentado en el pel-	Soledad femenina
	2	daño de tu casa, recargada en tu puerta, y pienso	
	3	que en algún lugar de la ciudad, por una onda que	
	4	cruza el aire, debes intuir que aquí estoy. Es este tu	Mujer sentimental
	5	pedacito de jardín; tu mimosa se inclina hacia fuera	
	6	y los niños al pasar le arrancan las ramas más acce-	
	7	sibles... En la tierra, sembradas alrededor del muro,	Admiración femenina hacia el hombre
	8	muy rectilíneas y serias veo unas flores que tienen	
	9	hojas como espadas. Son azul marino, parecen sol-	
	10	dados. Son muy graves, muy derechas. Tu también	Dependencia sentimental femenina
	11	eres un soldado. Marchas por la vida, uno, dos, uno,	
	12	dos... Todo tu jardín es sólido, es como tú, tiene una	
	13	reciedumbre que inspira confianza.	Mujer nostálgica y Enamorada.
	14	Aquí estoy contra el muro de tu casa, así como	
	15	estoy a veces contra el muro de tu espalda. El sol	
	16	da también contra el vidrio de tu ventana y poco a	
	17	poco se debilita porque ya es tarde. El cielo enro-	
	18	jecido ha calentado tu madre selva y su olor se vuel-	
	19	ve aún más penetrante. Es el atardecer. El día va a	
	20	decaer. Tu vecina pasa. No sé si me habrá visto. Va	
	21	a regar su pedazo de jardín. Recuerdo que ella te trae	
	22	una sopa de pasta cuando estás enfermo y su hija te	
	23	trae una sopa de pasta cuando estás enfermo y que	
	24	su hija te pone inyecciones... Pienso en ti muy des-	
	25	pacito, como si te dibujara dentro de mí y quedaras	
	26	allí grabado. Quisiera tener la certeza de que te voy	
	27	a ver mañana y pasado mañana y siempre en una	
	28	cadena ininterrumpida de días; que podré mirarte	
	29	lentamente aunque ya me sé cada rinconcito de tu	
	30	rostro; que nada entre nosotros ha sido provisional	
	31	o un accidente.	
	32	Estoy inclinada ante una hoja de papel y te escri-	
	33	bo todo esto y pienso que ahora, en alguna cuadra	
	34	donde camines apresurado, decidido como sueles	
	35	hacerlo, en alguna de esas calles por donde te ima-	
	36	gino siempre: Donceles y Cinco de Febrero y Venus-	
	37		

38	tiano Carranza, en alguna de esas banquetas grises	Mujer que
39	y monocordes, rotas solo por el remolino de gente	espera y
40	que va a tomar el camión, has de saber dentro de ti	enamorada.
41	que te espero. Vine nada más a decirte que te quie-	
43	ro y como no estás te lo escribo. Ya casi no puedo	
44	escribir porque ya se fue el sol y no sé bien lo que	
45	te pongo. Afuera pasan más niños, corriendo. Y una	
46	señora con una olla advierte irritada: “No me sacu-	
47	das la mano porque voy a tirar la leche...”. Y dejo	
48	este lápiz, Martín, y dejo la hoja rayada y dejo que	Negación a
49	mis brazos cuelguen inútilmente a lo largo de mi	los
50	cuerpo y te espero. Pienso que te hubiera querido	sentimientos
51	abrazar. A veces quisiera ser más vieja porque la	
52	juventud lleva en sí la imperiosa, la implacable nece-	
53	sidad de relacionarlo todo al amor.	
54	Ladra un perro; ladra agresivamente. Creo que	
55	es hora de irme. Dentro de poco vendrá la vecina	
56	a prender la luz de tu casa; ella tiene llave y encen-	
57	derá el foco de la recámara que da hacia fuera por-	
58	que en esta colonia asaltan mucho, roban mucho.	
59	A los pobres les roban mucho; los pobres se roban	Alusión al
60	entre sí... Sabes, desde mi infancia me he senta-	sentimenta-
61	do así a esperar, siempre fui dócil, porque te espe-	lismo
62	raba. Te esperaba a ti. Sé que todas las mujeres	femenino
63	aguardan. Aguardan la vida futura, todas esas imá-	
64	genes forjadas en la soledad, todo ese bosque	
65	que camina hacia ellas; toda esa inmensa prome-	
66	sa que es el hombre; una granada que de pronto	
67	se abre y muestra sus granos rojos, lustrosos; una	Realidad –
68	granada como una boca pulposa de mil gajos. Más	sueño
69	tarde esas horas vividas en la imaginación, hechas	
70	horas reales, tendrán que cobrar peso y tamaño y	
71	crudeza. Todos estamos –oh mi amor- tan llenos	
72	de retratos interiores, tan llenos de paisajes no	
73	vivididos.	
74	Ha caído la noche y ya casi no veo lo que estoy	
75	borroneando en la hoja rayada. Ya no percibo las	
76	letras. Allí donde no le entiendas en los espacios	
77	blancos, en los huevos, pon: “Te quiero”... No sé si	
78	voy a echar esta hoja debajo de la puerta, no sé. Me	
79	has dado un tal respeto de ti mismo... Quizá ahora	
80	que me vaya, solo pase a pedirle a la vecina que te	
81	dé el recado; que te diga que vine.	

Anexo 6

Título: Amor a control remoto

Autor: Poli Délano.

Pág	Línea	Texto	Categoría
	1	Quizás antes de sumergirme en las sinuosida-	
	2	des de mi acelerada pasión, deba confesar que per-	
	3	tenesco a la cofradía de personas que ven debajo	
	4	del agua, una persona“rara”, para no decir lo menos y	
	5	no apartarme de la especie de título que desde	
	6	niño me otorgaron mis padres y mis hermanos, los	
	7	compañeros de escuela, el vendedor de helados,	
	8	hasta la puta Lorenza que se paraba en la esquina	Descalifica-
	9	de Lyon por las tardes.“Raro el muchacho”. Yo tam-	ción femenina
	10	bién, -a fuerza de remache- llegué a sentirme raro,	
	11	aunque ahora, ya entrado en años, tengo la abso-luta	Alteridad del
	12	convicción de que los raros son los otros, y yo	otro
	13	el normal.	
	14	La revelación se dejó caer una tarde mientras	
	15	hacíamos las tareas en la mesa del comedor y la llu-	
	16	via parecía demoler el tejado. Le dije a Fabián que	
	17	no fuera idiota, que le devolviera el trompo a Gena-	
	18	ro. Él no me había contado nada sobre el robo, de	Premonición
	19	manera que abrió los ojos muy grandes y me pre-	
	20	guntó: “¿cómo supiste?”	
	21	En otra ocasión, caminando rumbo a Providencia	
	22	por avenida Suecia, le informé a un sujeto deso-	
	23	orientado que la callecita que no podía encontrar esta-	
	24	ba a dos cuadras hacia la derecha. Me miró como	Premonición
	25	si no creyera lo que acababa de oír y se alejó asus-	
	26	tado, porque en realidad se lo dije antes de que él	
	27	me hiciera la pregunta. Y casos semejantes, podría	
	28	contar por docenas.	
	29	Mi voluntad nada tiene que ver con esta condi-	
	30	ción. Se trata de una facultad impuesta y la verdad	
	31	es que preferiría ser como cualquier cristiano, aun-	
	32	que debo admitir también que son estos poderes los	
	33	que abrieron el camino hacia los laberintos de la	
	34	intensa historia de amor que avasalló mi vida.	
	35	A lo largo de mis años, más tranquilos que agi-	
	36	tados, nunca presté demasiada atención a los sue-	
	37	ños que cada cierto tiempo se me repetían como	
	38	películas obsesivas; ni tampoco a esas intuiciones	
	39	que de pronto me permitían saber lo que mi herma-	

40	no, mi amigo o mi profesora pudieran estar tramando.	
41	Ni siquiera me llegué a convertir en un fanático	
43	de la misteriosa teoría de la reencarnación. Pero mi	Influencia
44	espíritu fue incapaz de pasar por alto el hecho de	mediática
45	haberme enamorado a control remoto, y transgre-	
46	diendo no sólo las fronteras de la distancia, sino	
47	también las del tiempo.	
48	La flecha asesina me perforó el corazón cuando	
49	en la semipenumbra de un pequeño museo en la	
50	ciudad de Aragón, mis ojos chocaron con la mirada	Mujer
51	entre plácida y risueña de doña Leonor de Santia-	estereotipo
52	go. Jamás había contemplado belleza más deslum-	
53	brante, intensidad mayor de sentimiento, concen-	
54	tración tal de antojos y locuras. Era como si toda	
55	ella ardiera de pasión por el pintor que a su frente	
56	sostenía paleta y pincel para ir estampándola en	Amor
57	esa tela; como si la totalidad del amor se empoza-	estereotipo
58	ra en ese preciso punto del tiempo en que la felici-	
59	dad de los sentidos y del alma parece rebasarlo	
60	todo; como si la suma final de las fuerzas cósmi-	
61	cas hubiera determinado sintetizarse en esa belle-	
62	za indivisible y única.	
63	Aún a riesgo de que se atribuya locura, debo	
64	admitir con humildad que durante las tres semanas	
65	que por motivos de trabajo pasé en Aragón, me dedi-	
66	qué a visitar el museo cada vez que encontraba hasta	Obsesión
67	el más mínimo rato libre, sin otra pretensión que la	masculina
68	de extasiar mis sentidos aunque fuera unos brevísi-	
69	mos minutos ante los perturbadores encantos de doña	
70	Leonor.	Existencia
71	Por las noches, amparado en la quietud provin-	femenina a
72	cial de la posada donde había tomado habitación,	partir del
73	me desvelaba conversando con ella, contándole his-	hombre
74	torias tristes o alegres, preguntándole una y otra vez	
75	cómo podía recaer en ella sola la propiedad abso-	
76	luta y exclusiva de la gracia, asegurando que yo	
77	sería sin alternativa su único destino, jurándole	
78	amor más allá de la vida y el tiempo. Me agitaba	Fetichismo
79	sudoroso, abrazando las almohadas, revolcando entre	
80	las sábanas mi imbatible ansiedad.	
81	Una de aquellas inquietantes tardes de museo,	
82	tuve la ocurrencia de preguntar si vendían repro-	
83	ducciones del cuadro que tanto me venía a pertur-	Obsesión
84	bando. Compré las doce que restaban y por la noche	Masculina
85	logré dormir más tranquilo.	
86	Prefiero no detenerme en los detalles de tanta	Obsesión

87	indignación que me prendí para obtener noticia acer-	masculina
88	ca del pintor, así como datos sobre la historia per-	
89	sonal de Leonor de Santiago; viejas crónicas de	
90	Indias, documentos ya perdidos en el polvo de las	
91	bibliotecas. Solo diré que alrededor de 1580, en vís-	
92	peras de su boda con Eduardo Villaverde, la	Intertextuali-
93	joven de tanto sueño fue condenada por la Santa	dad
94	Inquisición a morir en la hoguera, bajo la acusación	Descalifica-
95	de brujería que promovió la siniestra Laura Treviño	ción femenina
96	-una verdadera encarnación del mal-, al parecer	
97	llena de ira por haber perdido el amor de Don Eduar-	
98	do, quien también habría de ser abrasado por las	Eternización
99	llamas mientras seguía jurándole a Leonor amarla	del amor
100	hasta más allá de la muerte. Los desafortunados	
101	hechos tuvieron lugar en la ciudad de Zacatecas,	
102	México central.	Cosificación
103	Cuando regresé a Santiago, hice enmarcar las	De la mujer
104	doce reproducciones para colocarlas estratégica-	
105	mente en diversos puntos de la vieja casona fami-	
106	liar de Lyon. Empecé también averiguar si algún pintor	
107	de cierta nota se mostraría dispuesto a con-	
108	verter esa mínima imagen en un cuadro de tamaño	
109	natural.	
110	Todos los días, todas las noches, a muchas dis-	Fetichismo
111	tintas horas, pensaba en Leonor. La veía de pronto	
112	muy seria, entreabriendo la boca para decir que no	
113	me amaba, debido a que su amor estaba fatalmente	
114	ligado a don Eduardo, y la veía también Escu-	
115	chándome asombrada contradecir sus palabras al	
116	asegurarle que cometía un error, por supuesto que	
117	sí me quería, al que en realidad amaba era a mí, y	
118	la veía cediendo poco a poco, primero un tanto dudo-	
119	sa, después más segura, cediendo, cediendo, en-	
120	tregándome tímida sus encantos, y la veía aceptan-	
121	do ya el beso que sellaba sus labios como un	Fetichismo
122	poderoso filtro de amor, y una vez hasta la vi ofre-	
123	ciéndome dócil su exquisita desnudez. Muchas tar-	
124	des, al caminar de regreso a casa bajo la bóveda	
125	arbolada de mi calle, me sorprendía sonriendo por	
126	la dicha de saber que muy pronto vería su imagen.	Influencia
127	No fue absoluta mi consternación la noche que	mediática
128	encendí el televisor. Siempre intuí que algo seme-	
129	jante tendría que ocurrir alguna vez en la vida.	
130	La imagen que desde la pantalla atacó mis sentidos	Transposición
131	fue la de doña Leonor, semisonriente, en el	de la realidad
132	cuadro de mis devociones. Me sacudió un estreme-	

133	cimiento, aunque no tardé en comprender: se trata-	
134	ba de la segunda etapa de mi largo viaje en pos de	
135	su amor. La película trataba del “extraño retorno” de	
136	Diana Salazar desde el pasado y esa Diana era nada	
137	menos que la reencarnación de mi amada Leonor.	
138	Venía a nuestro mundo de hoy muy decidida a ajust-	
139	tar cuentas con los malvados que la inmolaron y a	
140	recuperar la felicidad y la pasión, Resulta lógico que	Mujer
141	la actriz que interpretó el papel, Lucía Méndez, sea	estereotipo
142	también de indescriptible hermosura. Cuando terminó,	
143	sentí alivio y ansiedad al descubrir que se trataba de	
144	una novela televisiva y que, por lo tanto,	
145	podría seguirla viendo cada noche.	Transposición
146	La pasión por aquella Leonor de Santiago que	de la realidad
147	siglos antes fue un ser de carne y hueso se había	
148	centrado ahora en Diana Salazar, su reencarnación.	
149	pobre Diana, tanta intriga a su alrededor, tantas ven-	
150	ganzas, tanto mal concentrándose para destruirla,	
151	tenía que defenderse de esas acusaciones y quién	
152	sino solo yo para salvarla, no, ella no era loca, no lo	
153	era, yo sabía, podía jurarlo, no era loca; y sabía tam-	
154	bién que sus poderes mentales no fueron respon-	
155	sables de la muerte de su padre (que la dejaran en	
156	paz) y que esos poderes tampoco se prestaron	
157	jamás al auxilio del mal.	
158	Sin embargo, debido al carácter ficcional de	
159	Diana, mi loco sentimiento tuvo que volver a trans-	
160	ferirse, centrándose en un ser real, y, además, pre-	
161	sentente esta vez en la historia, verdadero, contempo-	
162	ráneo, si bien no a simple alcance de la mano, al	
163	menos ahí, cerca, posible: Lucía Méndez, la insupe-	
164	rable Lucía, que acaso también estuviera, como	
165	Diana y como antes Leonor, intentando angustiosa-	
166	mente desentrañar la complicada madeja de su	
167	pasado.	Obsesión
168	Busqué fotos y estampas de Lucía en cuanta	
169	revista de cine encontré. Encargué posters con su	
170	imagen y su nombre, escribí cartas confesándole mi	Acoso
171	amor sin remedio, suplicando que respondiera, que	masculino
172	pensara en mí, que me enviara mensajes, y asegu-	Exposición
173	rándole también que ella estaba de veras fundida	mediática
174	con Diana y que, por lo tanto, tenía la identidad de	
175	doña Leonor, es decir, me pertenecía. La instaba a	
176	que comprendiera estos hechos y los aceptara como	
177	única verdad, jurándole que desde ya, ella poseía un	
178	ángel guardián capaz de entregar toda su devoción	

179	para evitar que esa nefasta suerte de otros tiempos	
180	volviera a repetirse. “Recuerda siempre que eres mi	
181	amor”, le decía, “que he venido a este mundo con	
182	la clara misión de interponerme ente tú y el cúmu-	
183	lo de siniestras garras que te acechan, para hacer-	
184	las retroceder y arrastrarse avergonzadas hasta los	
185	fuegos del infierno”.	Abandono de
186	Mi felicidad creció, creció, se fue haciendo a cada	la realidad
187	instante más intensa, y comencé de pronto a vender	
188	algunas antigüedades para financiar un viaje a Méxi-	
189	co en su busca. Si la había encontrado, ahora tenía	
190	que atraparla con mi desbordante amor, retenerla	
191	para siempre, igual que don Eduardo, más allá de la	
192	muerte.	
193	Pero llegó la tercera etapa del viaje cuando cier-	
194	ta noche encantada, en la fiesta de cumpleaños de	
195	mi hermano Fabián, la vi lejos, al otro lado del	
196	salón lleno de gente. Once you have found her, never	
197	let her go es la letra de lo que contaban. La saqué	
198	a bailar y empezamos a deslizarnos lenta, sensual	
199	y rítmicamente por el piso del salón, yo mirándola	
200	asombrado, ella siempre sonriente, a pesar de sus	
201	quemaduras.	Fusión
202	-Hola, Leonor- le dije.	fantasía/reali-
203	Sonrió con poco entusiasmo y dijo:	dad
204	-No soy Leonor. Me confundes.	
205	-Sí eres. Claro que eres. Jamás te confundiría.	
206	Eres Leonor. Eres Diana.	
207	-Tampoco soy Diana. Y tú deberías saber muy	
208	bien cuál es mi nombre, no juegues.	
209	-Sí: antes, Leonor de Santiago. Hoy, Diana Sala-	
210	Zar. Eres Lucía, ¿verdad?	
211	-No. Me llamo Marcela.	
212	¿Marcela –me dije-, qué tenía que ver Marcela?	
213	¿se trataba quizás de una impostora? Observé dete-	
214	nidamente sus cicatrices.	
215	-Tu rostro...El fuego...Los malditos...	
216	-Marcela Montoya – insistió Leonor.	
217	Leonor, Diana, Lucía y Marcela. Cuatro nombres	
218	de una misma mujer, pensé, y supe con certeza	
219	que nunca la dejaría ir, que seríamos desde antes	
220	del diluvio hasta después del juicio final el uno	
221	para el otro, derrotando el tiempo, sobrepasando	
222	la historia, porque yo también era un retorno, tam-	
223	bién había vuelto desde más allá y estaba cobrando	
224	mis deudas.	

Anexo 7

Cómic: Mafalda

Autor: Quino



