

ARTISTAS MEXICANAS EXITOSAS: ¿EXPRESIONES DE
RESISTENCIA Y TRANSFORMACIÓN DE LO FEMENINO?

NO. DE REGISTRO: 03-2024-061010181300-01
TÍTULO: ARTISTAS MEXICANAS EXITOSAS:
TIPO DE TRÁMITE: OBRAS
PRESENTACIÓN: ENGARGOLADO



CULTURA - INDAUTOR
REGISTRO PÚBLICO DEL DERECHO
DE AUTOR
03-2024-061010181300-01

MAURICIO DEL REAL NAVARRO

Artistas mexicanas exitosas: ¿expresiones de resistencia y transformación de lo femenino?

Abstract

El mundo de la cultura, particularmente, de la literatura, es un potente amplificador de mensajes, de ahí que libros como *El Quijote* o *El Príncipe*, sean citados hasta en la cultura popular sin tener plena conciencia de ellos. Tal es su poder de representación del mundo, que, por ejemplo, los regímenes dictatoriales han pretendido, históricamente, controlar los títulos que circulan en el mercado. En esta investigación, desde una perspectiva de género, se analizaron dos novelas multi-galardonadas y que forman parte de la obra de artistas mujeres de amplio reconocimiento no solo nacional, sino también internacional. La intención fue señalar si representan un ejercicio de resistencia al sistema patriarcal, lo cual, solo se estableció en uno de los casos, y por otro lado, si se exploran los límites de lo femenino, buscando romper estereotipos, con respecto a lo cual se concluyó que en ninguna de ellas existe tal ruptura.

Palabras clave: sistema patriarcal, dominación, aparato ideológico, esquemas cognitivos.

Índice

Introducción.....	4
1. Justificación de la investigación.....	6
2. Objetivos	8
4. Marco teórico-conceptual	12
5. Formulación de hipótesis.....	24
6. Estrategia metodológica	25
7. Resultados del análisis	31
Conclusiones y nueva agenda de investigación.....	47
Referencias	50

Introducción

En esta investigación se busca realizar un análisis de piezas literarias de alta calidad desde una perspectiva de género, tomando en cuenta que se trata de historias y estilos premiados por jurados internacionales y que se han publicado diversas ediciones y traducciones de estos libros. Es importante comentar que se trata del trabajo de escritoras mexicanas muy talentosas, que son ampliamente respetadas en el mundo de las letras y que han tenido o tienen espacios en el extranjero para desarrollar su arte y hacer escuchar su voz y sus posicionamientos, desde la participación en revistas y diarios, hasta la aparición en medios en los cuales han sido entrevistadas.

El interés en estos libros radica en que la literatura suele ser un arte que desnuda a sus autores debido a su extensión y profundidad, además de la complejidad de su materia prima: las palabras.¹ Si bien es cierto que las historias pueden estar muy alejadas de la vida cotidiana de la escritora o escritor, siempre hay dejos de la biografía en los textos, en alguna opinión de un personaje, en el planteamiento de alguna situación, en la voz del narrador, en la elección de los temas o en la selección de los escenarios. Algunos son libros más introspectivos, otros menos, eso dependerá del estilo del o la autora, y del cuidado que ponga en cerrar puertas y ventanas a su propia historia de vida. Sin embargo, a partir de ellos puede verse la observación de la persona que los escribió, a su mundo intelectual, a su agudeza y sus batallas. Eso es inevitable.

Por lo anterior, en esta investigación se buscaron los significados que están más allá de las historias para dar cuenta de la visión de sus autoras. En las formas de narrar, en sus estilos y en sus planteamientos profundos, dentro de las vidas de sus personajes, hay elementos que pueden ser extraídos y resignificados a la luz de planteamientos teóricos muy concretos, en los que se busca establecer la idea de lo femenino, su posición en el mundo, la visión que se tiene con respecto a lo masculino y cómo se puede lograr una interpretación de un orden social a partir de ello. De tal forma que se pueda identificar cercanía o una franca aversión al sistema patriarcal con base en el cual se han desarrollado las representaciones del mundo y, dentro de ellas, concretamente, las bellas artes.

¹ "A la escritura se va desnuda", dijo la escritora argentina Camila Sosa Villada en entrevista concedida al periodista Ángel Soto en el diario Milenio, el 23 de febrero de 2024.

En esta investigación primero se dimensiona la relevancia del tema y se plantean los resultados que se buscarían alcanzar. Posteriormente, se plantea el problema, es decir, si existen o no posturas críticas ante el mundo patriarcal en estos trabajos. En seguida se desarrolla el marco teórico con base en la crítica que desde el marxismo se ha hecho a la cultura y los postulados de la dominación masculina desde Bourdieu y, a continuación, se presentan las hipótesis, y derivada de ellas, la metodología, donde se eligió como la mejor herramienta para el tipo de investigación presentada, el enfoque narrativo-crítico. Con base en su esquema, se presentan los resultados, donde se da respuesta a las hipótesis, y finalmente, algunas conclusiones.

1. Justificación de la investigación

De acuerdo con las definiciones de la Real Academia Española, la cultura puede ser vista desde dos enfoques: el primero, como las prácticas, usos, costumbres, tradiciones, lenguas y demás elementos de la vida cotidiana que dan identidad a un pueblo. Por otro lado, como el conjunto de conocimientos cultivados que servirán para hacer representaciones de la realidad y en función de ellas generar juicios críticos y toma de decisiones. Por lo tanto, la cultura forma parte de la vida humana, pero no solo eso, la cultura tiene el potencial para cambiar la vida de la humanidad. Es por ello que existen organizaciones fuera de los gobiernos, pero también instituciones gubernamentales, dedicadas al fomento de la cultura y, dentro de ella, de las artes. Se tiene en la cultura la confianza para poder generar solidaridad, participación e integración en la colectividad, pero también desarrollo e, incluso, detonar actividades dentro del mercado para generar riqueza (Johnson, 2006).

Para algunos organismos internacionales la cultura es fundamental y debe ser considerada como un bien público. Tal es el caso de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (2022), que se encarga de darle seguimiento a la Convención de 2005 sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales. De esta se derivaron una serie de objetivos:

- Apoyar sistemas sostenibles de gobernanza de la cultura
- Lograr intercambios equilibrados de bienes y servicios culturales e incrementar la movilidad de los artistas y profesionales de la cultura
- Integrar la cultura en los marcos de desarrollo sostenible
- Promover los derechos humanos y las libertades fundamentales

Lo anterior está, a su vez, alineado con algunos de los Objetivos de Desarrollo Sostenible 2030 que han acordado los países miembros de la Organización de las Naciones Unidas:

- 4. Educación de calidad
- 5. Igualdad de género
- 8. Trabajo decente y crecimiento económico
- 10. Reducción de las desigualdades

- 16. Paz, justicia e instituciones sólidas
- 17. Alianzas para lograr los objetivos

Por lo tanto, a nivel institucional, la cultura y su fomento es un camino y herramienta para poco a poco ir disminuyendo las brechas de género y, en consecuencia, incidir en el desmonte del sistema patriarcal. Tal es el peso de la cultura y el arte en la transformación social, que, por ejemplo, la representación *Un violador en tu camino*, expuesto al público por primera vez afuera de la Suprema Corte de Chile en el Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer, por el colectivo de arte y performance feminista LASTESIS, se ha replicado en 54 países de prácticamente todos los continentes (Unesco, 2022).

El caso de la difusión del rock y la contracultura derivada del mismo a partir de los sesenta, en su vínculo con la cultura hippie y las derivaciones que vinieron en los setenta con los movimientos punk y metal, son claro ejemplo del impacto de la cultura y, concretamente, el arte, en formas de vida y en prácticas que son trasladadas a la cotidianidad de muchas personas, generando con esto sistemas de pensamiento en torno a los valores dominantes, a las costumbres, e incluso, a las tradiciones. De ahí que sea tan importante estudiar, en el caso mexicano, a mujeres exitosas en el mundo del arte y la cultura, pues la combinación de su exposición mediática y el mensaje de su obra, puede tener el poder para incidir en algún grado en las conversaciones en torno al rol de la mujer en las formas de vida y de interpretar la realidad en el país, y con ello, conformar un eslabón más en la cadena de esfuerzos para ir desmontando el sistema patriarcal aún existente.

2. Objetivos

Objetivo general

Analizar si escritoras mexicanas contemporáneas y de amplio reconocimiento, muestran en su trabajo ejercicios narrativos que den cuenta de una resistencia ante el sistema patriarcal.

Objetivo específico

Establecer si dentro de los intereses de su novela más reconocida, está inserta la intención de romper estereotipos de lo femenino.

3. Planteamiento y delimitación del problema

Dentro de la cultura se encuentra el mundo de la literatura, el cual, a su vez, forma parte de una de las siete bellas artes que son ampliamente reconocidas. Su importancia radica en la posibilidad que brinda tanto en profundidad, para el planteamiento de ideas, como en extensión, a partir de la cual es factible generar mensajes completos y diversos, ya que a partir de la literatura se pueden explorar diversos mundos a la vez y construir, con la palabra, todo aquello que esté en la inventiva del escritor, sin límites representativos planteados por el origen de la propia manifestación artística, como sí se presentaría en una representación, por ejemplo, pictórica, escultórica o de la danza. El mundo de la literatura, al estar estrechamente asociado con la habilidad para construir narrativas, que algunos antropólogos e historiadores han identificado como la principal causa del arribo del ser humano a la cúspide de la cadena alimenticia, es decir, su facilidad para inventar seres, visiones, representaciones o, en general, ideas que no existen (Harari, 2019 [2013]), y con ello lograr el desarrollo de grandes y sofisticadas organizaciones humanas, resulta uno de los espacios con mayor potencial para la transmisión de mensajes completos, complejos y profundos para el cuestionamiento de las formas de organización y de los valores y costumbres predominantes en la sociedad misma.

En el siglo XX, cuando comienzan a entregarse reconocimientos de talla internacional al trabajo de los escritores, varios mexicanos fueron premiados, continuando su reconocimiento en el siglo XXI. El máximo galardón a las letras, el premio Nobel de Literatura, le fue entregado a Octavio Paz. El premio Príncipe de Asturias (ahora Princesa de Asturias, a partir de 2014), entregado primero a escritores del mundo Iberoamericano, y a partir de 1999 de todo el mundo, ha sido concedido a dos mexicanos: Juan Rulfo en 1983 y Carlos Fuentes en 1994. Sin embargo, el Premio de Literatura en Lengua Castellana Miguel de Cervantes, ya ha reconocido el trabajo de una mujer mexicana. Si bien, le fue concedido a Octavio Paz, Carlos Fuentes, Sergio Pitol, José Emilio Pacheco y Fernando del Paso, en 2013 fue galardonada Elena Poniatowska. Ahora bien, donde la presencia de mujeres mexicanas ha sido mayor, es en el Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos. Si en él también se reconoció a Carlos Fuentes por *Terra Nostra* o a Fernando del Paso por *Palinuro de México*, también se hizo lo propio con Ángeles Mastretta por *Mal de Amores* y con Elena Poniatowska por *El tren pasa primero*. A nivel nacional, está el importante premio Xavier Villaurrutia, el llamado premio de escritores para escritores,

entregado al libro considerado como el mejor libro editado en el país. Este premio ha quedado desierto algunos años, pero en otros, varios libros han sido premiados de manera simultánea. En total, de 114 libros reconocidos, solo 27 han sido de mujeres, de las cuales, 23 son mexicanas de nacimiento.

No obstante, en los últimos años, varias autoras mexicanas han cobrado presencia internacional, principalmente, novelistas. Entre ellas están:

- 1- Guadalupe Nettel, quien ganó el Premio Narrativa Breve Ribera del Duero 2008 en España, el Premio Anna Seghers en 2009, en Alemania, y el Premio Herralde de Novela 2014 en España, por *Después del Invierno*.
- 2- Fernanda Melchor, ganadora del Premio Anna Seghers 2019 en Alemania, y el Premio Internacional de Literatura 2019 que entrega la Casa de las Culturas del Mundo en Berlín, lo que le valió ser finalista al premio International Booker 2020, otorgado al mejor libro escrito en inglés o traducido a dicho idioma, todo ello por su novela *Temporada de huracanes*.

En esta investigación se estudiará la presentación de personajes o críticas sociales en *Después del Invierno*, de Guadalupe Nettel, y en *Temporada de Huracanes*, de Fernanda Melchor, a fin de identificar si en estos trabajos tan reconocidos a nivel internacional existe un planteamiento crítico al sistema patriarcal o si los intereses de las autoras, dentro del trabajo revisado, parecen ir hacia otra dirección. Por lo tanto, en esta investigación no se estudiará la estructura de los textos revisados ni el estilo, mucho menos detalles relativos a sus recursos estilísticos. Tampoco se estudiará la obra completa de las artistas, sino solo los textos mencionados, por lo tanto, su voz será representada por el planteamiento de su texto. En ello, la pregunta de partida es: ¿existen planteamientos críticos al mundo patriarcal en los trabajos más famosos de las escritoras analizadas?

La lógica de la investigación es la siguiente (ver cuadro 1):

Cuadro 1. Esquema de problematización

Efecto final	Reproducción del sistema patriarcal	
Efectos inmediatos	Poca diferenciación con la literatura masculina	Incidencia, en algún grado, en el aletargamiento de transformaciones estructurales del sistema patriarcal
Problema	Mujeres escritoras mexicanas reproductoras del sistema patriarcal	
Causa inmediata	Admiración, principalmente, de escritores	Desinterés por temas de género
Causa origen	Posibilidades interpretativas del mundo dominadas por visiones construidas, históricamente, por varones.	

Fuente: Elaboración propia.

Como puede verse en el Cuadro 1, el problema central es la posibilidad de que escritoras mexicanas, a través de sus obras más leídas, reproduzcan un mundo estructurado a partir del sistema patriarcal. Ello, probablemente, se debería a su consumo de literatura masculina y a un alejamiento de temas sociales, concretamente, los de género, ya que ambas son escritoras y traductoras de literatura de ficción, es decir, su trabajo no se centra en estudios teóricos de género. En todo esto, el origen sería, desde luego, las posibilidades interpretativas del mundo a partir de estrechas visiones históricas construidas por varones y que las obras que aquí se analizarán pertenecen al realismo contemporáneo. Ahora bien, en caso de que, en sus libros, las escritoras reproduzcan el sistema patriarcal, incidirá, aunque sea en un grado nimio, en el aletargamiento de las transformaciones estructurales del sistema patriarcal.

4. Marco teórico-conceptual

Teoría crítica de la cultura

De acuerdo con Adorno (1962), el mundo de la cultura manifestado en las artes, es un mundo de la reproducción donde la individualidad y, por tanto, la originalidad, se ve constreñida. De tal forma que la diferencia es más un matiz de una variedad en la oferta que una diferencia real. "Al mismo tiempo, la apariencia de libertad, hace que la reflexión sobre la propia esclavitud sea más difícil de lo que lo era cuando el espíritu se encontraba en contradicción con la abierta opresión" (p. 12). El espíritu "va adhiriéndose cada vez más apretadamente, como ornamento, a la estructura de la que pretende destacarse" (p. 12). Por lo tanto, el arte depende de una estructura, es decir, de patrones sociales que rigen para un autor, aunque imperceptiblemente, su obra. Esto puede verse reflejado desde el estilo y los esfuerzos, contradictoriamente creativos, para generar una obra diferente, hasta los contenidos, cuya óptica se deriva de una imposición social de un mundo con características muy específicas, que se organizan con base en estándares.

Entonces la cultura, en lugar de generar esfuerzos verdaderamente críticos, donde ella misma se disuelve y se recrea, tiende a la cosificación a partir de la creación de "bienes culturales" y más aún, de "valores culturales", los que según Adorno (1962), terminan entregándose a los brazos del mercado, a su voluntad, generando fetiches que no son por sí mismos, sino en el mercado, mecanismo dotador de valor, de relevancia social. Entonces la aparente innovación y el ejercicio creativo en libertad, no hace más que apuntar hacia la compra-venta del esfuerzo intelectual que solo perpetúa una estructura que está diseñada precisamente para ello, para la creación de fetiches, para su sumisión en una estructura económica que dicta todo, que organiza, pondera, enjuicia y sentencia.

Dentro de la visión estructural de Adorno, a pesar de los esfuerzos desde la cultura por hacer llamados de emancipación con respecto a los valores predominantes y al imperio del mercado, esta forma parte de las reglas del juego, de la ideología predominante, donde se comercializa con la ilusión de emancipación, donde los esfuerzos más sesudos se ven aniquilados por su dotación de valor en el mercado, por su reconocimiento dentro de mundos intelectuales que tienen como finalidad colocar el producto último en la red de demanda de productos culturales, en el circuito de premios que generan prestigio al artista,

el mismo que a la postre será utilizado por las empresas que apoyen su carrera para generar valor en su obra y, con ello, transformar su contenido espiritual en riqueza estrictamente material. Por lo tanto, de una manera a veces imperceptible, en el mundo cultural existe una estructura de dominación, de condicionamiento y, por ende, de ilusoria libertad, pues en una contradicción, la libertad en la creación es el aseguramiento de su éxito en el mercado, y por ende, de su ubicación profunda en la estructura dominante.

En todo ello, Adorno (1962) identifica a la cultura como un instrumento ideológico que tiene alcances, incluso, en la vida privada, de tal forma, que se trata de un artefacto que es parte del proceso social, es decir, del desenvolvimiento de prácticas y relaciones, y con ello de redes de relaciones, entre los seres humanos. En otras palabras, la cultura tiende a la cosificación, a la generación de esquemas predominantes que puedan materializarse en productos, incluso intelectuales. Y es donde el autor trae la idea de la dialéctica en el contexto cultural: "la dialéctica presupone en cierto sentido la posición cultural-trascendente como conciencia que se niega a someterse desde el primer momento a la fetichización de la esfera del espíritu. Dialéctica significa intransigencia contra toda cosificación" (p. 25). En el fondo, todo ello es una tendencia a la uniformidad, una que en la superficie está escondida con recursos estilísticos de apariencia original, pero no es más que un mecanismo de difusión de bienes y valores culturales que aseguran, al final, siempre, un dominio.

Si se retoma a Althusser (1974 [1970]), a fin de organizar la crítica a la cultura de Adorno, es importante ubicar dos elementos de la teoría marxista que son fundamentales y que además, se encuentran entrelazados en las sociedades: por un lado está la *infraestructura*, donde ocurren las relaciones de producción, es decir, toda la base económica; por el otro, la *superestructura*, que se conforma por dos niveles: la parte jurídica-política, donde se encuentra el marco legal y las instituciones del Estado, y la parte ideológica, donde se encuentran las religiones, la moral, las formas de ver la política, la cultura, etc. Por lo tanto, la crítica de Adorno se ubica en la *superestructura*. Pero Althusser advierte: "los pisos superiores no podrían sostenerse (en el aire) por sí solos si no se apoyaran, precisamente, sobre su base" (p. 12). Esto quiere decir que el condicionamiento material persiste como fuente, como origen de la existencia de la ideología y, con ella, de la cultura. De ahí que se pueda cerrar el círculo lógico entre cultura y mercado, entre ideología y cosificación de esfuerzos intelectuales.

Ahora bien, Althusser (1974 [1970]) habla de aparatos ideológicos del Estado, los cuales funcionan mediante la ideología, y dentro de ellos está el cultural, identificando dentro de este a la literatura y las artes en general. En él también puede funcionar una represión disimulada, por ejemplo, la censura o el descarte. Lo importante es decir que para el teórico francés, la ideología dominante es propia de la clase dominante, por tanto, de quien tiene el aparato represivo del Estado (ejército, policía, tribunales, prisiones, etc.). Por tanto, el aparato ideológico del Estado debería estar bajo su control. Justo es lo que en esencia explicaría la posición de Adorno en torno a la cultura y su cosificación, no como un espacio de libertad y transformación, de contradicción auténtica y renovación, sino como un instrumento de dominación dosificada, escondida. Sin embargo, Althusser deja claro que “los aparatos ideológicos de Estado pueden no solo ser *objeto* sino también *lugar* de la lucha de clases, y a menudo de formas encarnizadas de lucha de clases” (pp. 25 y 26). Incluso, argumenta que varios de los aparatos ideológicos están fuera del control estatal, encontrándose en el mundo privado. Esto desde luego posibilita cierta flexibilidad dentro del mundo de la cultura a pesar del peso del mercado.

Pero, ¿qué es la ideología? “[...] el sistema de ideas, de representaciones, que domina el espíritu de un hombre o grupo social” (Althusser, 1974, p. 38). Esta, además, suele tener una estructura que la hace observable más allá de alguna ideología en particular. Su estructura está relacionada con su condición de materialidad, es decir, la ideología puede ser analizada en sus manifestaciones, por ejemplo, jurídicas, religiosas, políticas o estéticas, pues es un aparato con una coherencia interna. Sus prácticas son un instrumento de observación. A su vez, las prácticas se encuentran reguladas por rituales.

Pero Althusser (1974) no se queda ahí. Si la crítica se centra en los elementos que permiten observar la materialidad de la ideología, concretamente, dentro del mundo de la cultura, aterriza en el eje central: el sujeto. La ideología lo convierte en tal al interpellarlo y hacerlo estar consciente de dicha interpelación, adquiriendo un rasgo de individualidad única a partir de su internalización como ser existente y, en todo caso, reproductor de las pautas ideológicas. Por lo tanto, las prácticas culturales pueden verse a través de los sujetos que son sus ejecutores y receptores.

Por otro lado, Adorno y Horkheimer (1998 [1969]), en unos apuntes filosóficos, se centran en el cuerpo, y la relación de amor-odio que existe en torno a él dentro del capitalismo. El

cuerpo resulta en un objeto de dominación, en materia reinterpretada para su uso en contextos diferentes, pero todos ellos unidos por una racionalidad que desfigura a las pasiones y los instintos. Ejemplo de ello es la división del trabajo, que a juicio de los autores separó al hombre en dos esferas: el disfrute por un lado y el esfuerzo del trabajo por el otro. Y aluden a las creencias cristianas como antecedente y al mundo burgués como consecuente, es decir, la exaltación del valor en el trabajo y la prohibición del mundo de los placeres, de los deseos fincados en el cuerpo.

El cuerpo explotado debía ser para los inferiores lo malo, y el espíritu, al que los otros podían dedicarse, lo más alto [...] Solo la civilización conoce el cuerpo como una cosa que se puede poseer, solo en la civilización se ha distinguido y separado el cuerpo del espíritu (pp. 277 y 278).

Por tanto, la materia prima de la humanidad es el cuerpo, y el espíritu domina la historia. La mujer ha estado atada al cuerpo, a su cuerpo, al deseo prohibido desde la racionalización del espíritu, a la transformación y traslado como objeto, mientras los hombres, concretamente, los dirigentes de las diversas manifestaciones humanas de la vida cotidiana, por su parte, estuvieron y han estado atados a un destino exaltado por su espíritu. Esto representa, a partir de la idea del cuerpo y el sentido en el mismo, un parteaguas en la historia de la humanidad y una forma de entender la organización social moderna y contemporánea.

Lo femenino en el contexto de la dominación masculina

De acuerdo con Bourdieu (2000), en la sociedad contemporánea tenemos incorporados esquemas inconscientes de percepción y apreciación en nuestro sistema ideológico, esto representa una manera de entender al mundo y de relacionarse con él, que en realidad proviene de estructuras históricas de un orden masculino. Esto puede entenderse como la explicación más profunda del sistema patriarcal. No solo es el orden social, no solo es la posición de hombres y mujeres en él, sino que también alcanza las formas de interpretarlo, más aún, las formas de conocer, incluso las palabras a elegir y las teorías a utilizar. De ahí que, al ponerlo a prueba, existan tantas posibilidades epistemológicas, pues los principios ontológicos han sido cimbrados desde su origen.

La división entre los sexos, argumenta Bourdieu (2000), está en el origen de las cosas desde una naturalización que representa una condena de inicio:

La fuerza del orden masculino se descubre en el hecho de que prescinde de cualquier justificación: la visión androcéntrica se impone como neutra y no siente la necesidad de anunciarse en unos discursos capaces de legitimarla. El orden social funciona como una inmensa máquina simbólica que tiende a ratificar la dominación masculina en la que se apoya [...] El mundo social construye el cuerpo como realidad sexuada y como depositario de principios de visión y de división sexuales. El programa social de percepción incorporado se aplica a todas las cosas del mundo, y en primer lugar, al cuerpo en sí, en su realidad biológica [...] (2000, p. 22)

Por lo tanto, hay estructuras sociales, materializadas en sistema de relaciones sociales, que se encargan de extender y mantener una visión androcéntrica, por ejemplo, en los sistemas educativos, particularmente, en el cultivo de la historia; en las esferas del poder, a partir de las relaciones entre funcionarios, donde los puestos más altos suelen estar en manos de hombres, aún en contra de legislaciones aprobadas. También en el mundo de los deportes, donde los héroes y sus escoltas simbólicos son hombres; en el mundo de la ciencia y el arte, donde, a pesar de la presencia de mujeres, los ejemplos y las narrativas son construidas a partir de la contribución de una abrumadora mayoría de hombres reconocidos históricamente. Entonces, en estos circuitos de relaciones humanas, de sistemas de pensamiento individual, es donde se recrea, una y otra vez, el mundo masculino, y donde no puede descartarse que, sin importar la presencia de mujeres, ellas, sin darse cuenta, puedan estar contribuyendo debido a la interiorización de esquemas de pensamiento.

Por lo tanto, hay un traslado de lo biológico, como fundamento "natural", y con esto, con una pretensión de cualidad irrefutable, hacia lo social:

Gracias a que el principio de visión social construye la diferencia anatómica y que esta diferencia social construida se convierte en el fundamento y en el garante de la apariencia natural de la visión social que la apoya, se establece una relación de causalidad circular que encierra el pensamiento en la evidencia de las relaciones de dominación, inscritas tanto en la objetividad, bajo la forma de divisiones objetivas, como en la subjetividad, bajo la forma de esquemas cognitivos que organizados de

acuerdo con sus divisiones, organizan la percepción de sus divisiones objetivas.
(Bourdieu, 2000, p. 24)

La división social del trabajo, y el cuerpo como parte del modo de producción, incluso en el arte, parten entonces de una construcción intelectual que se ha hecho pasar por biológica y, por tanto, natural, es decir, inescapable. De esta manera, los hombres que en los diferentes momentos de la historia de la humanidad afianzaron el dominio masculino, fueron creando un sistema a su imagen en el que las prácticas dentro de ese sistema, hicieran ver que las cosas no podían ser de otro modo. Todo acontece con las reglas del juego de un mundo androcéntrico. De ahí que Bourdieu enfatice constantemente la idea de esquemas de pensamiento, porque se trasladan a formas de representar, a formas de percibir la realidad y de actuar en ella. Y de ahí que en las prácticas pueda verse la dominación:

Cuando los dominados aplican a lo que les domina unos esquemas que son el producto de la dominación, o, en otras palabras, cuando sus pensamientos y sus percepciones están estructurados de acuerdo con las propias estructuras de la relación de dominación que se les ha impuesto, sus actos de *conocimiento* son, inevitablemente, unos actos de *reconocimiento*, de sumisión. (p. 26)

Para Bourdieu es muy difícil romper la estructura de relaciones de dominación basadas en los sexos. Critica visiones, a su juicio, voluntaristas que pudieran circunscribir la idea de los sexos a partir de meros roles que pueden ser eliminados de un plumazo (así considera la visión de Judith Butler), sin tomar en cuenta que el mundo está ordenado como un todo, a partir de eso. Por eso enfatiza que a pesar del debilitamiento de la estructura por la incursión de las mujeres en el mundo público y, particularmente, en el sistema educativo, han ocurrido ajustes, permitiendo cambios para que todo siga igual, es decir, para que sean ellas quienes reciban menos sueldo por el mismo trabajo y misma preparación, para que sean ellas las que tengan menos oportunidades laborales, para que con base en la maternidad y la familia, sin importar la constitución de la misma, ellas tengan menos tiempo disponible para dedicarlo a las organizaciones que rigen la sociedad que sí tienen los hombres y que, sobre todo, sigan siendo ellas las que procuren la reproducción del hogar. De tal forma que, en la práctica, sigan estando, en proporción, lejos del mundo de la ciencia y cerca de las actividades de cuidado, como la medicina, la psicología, el servicio al cliente, etc.

Bourdieu va más allá, y sin dejar de hacer ver que los cambios poco a poco han ido ocurriendo y que, en función de ello, algunas prácticas se han modificado, analiza las contradicciones ocurridas por la persistencia de una estructura que sigue ahí. Por ello, ejemplifica que las mujeres con alto éxito profesional, generalmente no ejercerán el rol femenino en la vida doméstica propia de la familia burguesa tradicional, o por el contrario, que ejercer el rol femenino en una familia estereotípica del sistema heteropatriarcal, implica estar ausente del mercado de trabajo o con una participación intermitente. Es decir, los ajustes reciben reajustes estructurales que implican un gran reto para las mujeres que quieren escapar de la división sexual del trabajo, porque hay ideas trasladadas a prácticas que son históricas, y que han naturalizado aspectos de la vida que son inevitables, como la mayor dependencia que suelen tener los hijos de su madre que de su padre. Esto se traslada a tiempo y esfuerzo, a la imposibilidad de estar presente en partes de la estructura de relaciones sociales que resultarían estratégicas para acentuar e imprimir velocidad en los cambios.

La visión de Bourdieu, aunque a veces excesivamente determinista debido a su formación estructuralista, donde la transformación de prácticas resulta compleja debido precisamente a la fortaleza de esas estructuras que terminan formando parte del sistema de pensamiento de los hombres y mujeres que conforman redes de relaciones y de toma de decisiones, es muy completa y útil para vincular y aterrizar la crítica a la cultura de Adorno y su manifestación, en el extremo, de la cosificación del cuerpo, y los aparatos ideológicos del Estado propuestos por Althusser, donde la cultura se transforma en un instrumento de dominación y, por ende, de reproducción. En realidad, en todos ellos hay una visión estructural que proviene de la misma fuente, el materialismo, pero en el caso de Bourdieu, su esquema teórico permite comprender el proceso de introyección del individuo de lo que la estructura le demanda en función de un ordenamiento del mundo ya no derivado de los modos de producción, si no más allá de ellos, de lo masculino y lo femenino y su orden de cosas en función de la biología y, por ende, de la naturaleza, trampa que pretendió que nada pudiera estar sujeto a debate y, por lo tanto, la representación de la realidad fuera aceptada como parte de una realidad única.

Bourdieu abandona la división de infraestructura y superestructura, abandona la crítica del mercado, y va más allá, a lo que él considera que está detrás de los procesos de cosificación de lo humano: la dominación masculina. En función de ello es que ocurre un programa social, uno donde cada sexo tiene su lugar establecido desde la “naturaleza” misma del ser humano. Por lo tanto, las prácticas sociales, entre ellas, los ejercicios de resistencia, están en permanente contradicción consigo mismas, pues si bien es cierto, las mujeres en algunos casos ocupan espacios que antes estaban destinados a los hombres, lo siguen haciendo dentro de un orden de cosas que en principio ha sido diseñado por los propios hombres, por lo que las prácticas propias de cada espacio, suelen ser, en origen, creaciones masculinas.

Por otro lado, Bourdieu (2000), dentro de su intento por explicar estructuralmente e históricamente la división sexual del trabajo, identifica áreas de conocimiento que suelen ser ocupadas, mayoritariamente y por una causalidad social, por hombres, y los espacios que suelen ser de mujeres. Esto, para él, sirve “de soporte a unas estructuras cognitivas, unas taxonomías prácticas, [...] que permiten producir unas valoraciones éticas, estéticas y cognitivas” (p. 129). Dentro de estos mundos de conocimiento, que relaciona con el poder, disciplinas como la literatura son ubicadas como temporalmente dominadas y, por lo tanto, como espacios propicios para el desarrollo de las mujeres. Esto entra en contradicción con la visión de Althusser, pues dentro de los aparatos ideológicos del Estado, lo cual no significa que estén bajo el control del gobierno, sino también de particulares, está la cultura, y dentro de ella, las artes, entre otras, la literatura.

Ahora bien, siguiendo la lógica de Bourdieu, debido a que la literatura no es un espacio disputado estructuralmente por hombres, no obstante su sobrerrepresentación, pero al mismo tiempo, tomando en cuenta que esta disciplina tiene el poder de conformar sistemas de pensamiento que son proclives a materializarse, como dice Althusser, se abre una posibilidad interesante: la de observar lo que acontece dentro de este mundo, teniendo como contexto la sociedad contemporánea, donde el feminismo y las consignas contra el sistema patriarcal se han masificado a partir de la exposición de ideas y noticias en las redes sociales. El discurso y la narrativa demandan entonces un enfoque propio, un análisis de su lógica interna.

La narrativa desde una visión crítica

El análisis narrativo va más allá de una mera técnica para la identificación y recolección de información que sirva para desagregarla y llegar a conclusiones. Se trata de toda una estrategia que tiene sus bases en configuraciones epistemológicas y ontológicas. Es decir, forma parte de una manera de generar investigación alejada del positivismo dominante en las ciencias naturales. Se refiere a un planteamiento metodológico que parte de la consideración de la subjetividad humana y de la dotación de significados contextuales que se reconfiguran en función de la posición del sujeto. Es decir, aboga por la flexibilidad interpretativa y por la generación de relaciones, en la investigación, de sujeto con sujeto, y no de sujeto y objeto, como sí sucede en el positivismo. Por este motivo es muy empleado en estudios con perspectiva de género.

Entre sus fundamentos epistemológicos está la idea de que el mundo es construido por los seres humanos a partir de sus percepciones e interpretaciones; de que el lenguaje produce realidades; de que todo conocimiento, más si es aceptado como obvio, puede ser cuestionado, y de que la verdad es generada a partir de perspectivas compartidas, por lo tanto, no hay una verdad única, absoluta y legitimadora (Beiras, Cantera y Casasanta, 2017). En consecuencia, es una respuesta, desde la metodología, a las necesidades de teorías críticas en torno al estudio del sistema patriarcal y sus posibilidades de transformación progresiva. Su fundamentación representa una forma de generar conocimiento que tiene en consideración el dominio masculino del mundo de la ciencia, en consecuencia, de la legitimación de métodos y metodologías y, por tanto, la deslegitimación de otros métodos y metodologías. Se trata de la materialización técnica y cognitiva, de la oposición entre naturaleza y cultura, abogando por la segunda, considerando, críticamente, los procesos en la generación de conocimiento que dominan en el sistema patriarcal.

En esta perspectiva se trabaja a partir del análisis de casos, generalmente pocos, pues esto permite profundizar en cada uno de ellos a fin de encontrar relaciones entre ideas, esquemas, razonamientos y el uso del lenguaje. Por ello se adhiere al enfoque cualitativo, es decir, a una serie de técnicas que buscan información bajo el reto de la interpretación lógica, por tanto, de la generación de sentidos y significados a partir de la vinculación de elementos que dan cuenta de procesos, de relaciones y de consecuencias provenientes de ciertas causas presentes en mensajes completos, complejos. Su ancla, su materia prima,

es el lenguaje, y entre sus criterios metodológicos, está la ubicación, la localización del narrador, es decir, su contextualización, de tal forma que también se puedan entender factores sociales, psicológicos, culturales y políticos detrás del texto (Schongut, 2015). Por tanto, la objetividad es parcial, referente a un contexto y, en este sentido, local. Lo que implica una diferencia ontológica muy grande con respecto a las pretensiones totalizadores de conocimientos universales.

Según Schongut (2015), es hasta la década de los ochenta que las ciencias sociales se interesan en las narrativas desde la forma que se trabajaban, tradicionalmente, en la literatura y las humanidades. Fue tanta la discusión al respecto, que florecieron demasiadas definiciones de lo que son las narrativas en el campo de la ciencia que estudia a las sociedades en sus distintas manifestaciones. Esto llevó a la configuración de un concepto polisémico. En términos generales, su enfoque sigue estando en el individuo que narra, en las construcciones y representaciones de la realidad que genera a partir de su localización, de su propia historia, de su posición dentro de la sociedad, lo cual ya no solo da cuenta de él mismo, sino también del entramado de relaciones a las cuales pertenece.

La narrativa no es un objeto de análisis representativo, sino que, al estar entre lo psíquico y lo sociocultural, se constituye como un lugar, como un espacio de encuentro, donde hay una relación entre sujeto, es decir, quien investiga, y sujeto, quien desarrolla su narratividad, su reconstrucción de la realidad con énfasis precisos, con un lenguaje específico, con emociones provenientes de un contexto (Schongut, 2015). Se trata de estructuras lingüísticas-sociales-psicológicas, tomando en cuenta que son transmitidas histórica y culturalmente (Beiras *et al*, 2017). Por lo tanto, la narrativa responde a un contexto más allá de sí misma, da cuenta de cuestiones culturales, sociales e históricas, generando marcos de referencia y, muy importante, reproduciendo o transformando un orden social representado en las historias, en los relatos.

Investigaciones sobre las mujeres en el arte y la literatura

Las mujeres en el arte tienen antecedentes muy claros, organizados y contundentes, como es el caso de su participación, por ejemplo, en el Abstraction-Création entre 1931 y 1936, es decir, en la principal agrupación internacional dedicada a la teorización, producción y promoción del arte abstracto en el periodo de entreguerras. Participaron doce mujeres en

un grupo de más de cien artistas. Sin embargo, de acuerdo con Faxedas-Brujats (2015), para lograrlo, tuvieron que renunciar a cualquier pretensión de género, llegando a utilizar incluso pseudónimos para evitar cualquier tipo de discriminación en su trabajo. En las publicaciones que llegaron a hacer en la revista de la organización, tampoco tuvieron pretensiones que indagaran en el condicionamiento de su sexo-género para desarrollar su arte, y apenas se pueden encontrar líneas sueltas, según Faxedas-Brujats, que hagan alusión a alguna diferencia de género con respecto al espíritu de sus compañeros.

A partir de la década de los cincuenta, las mujeres instaladas en el feminismo, como puntualiza Magaña (2014), comenzaron a utilizar, como una de los principales medios de expresión artística y de protesta, el *performance*, como arte-acción, donde el cuerpo es el medio de representación, el cuerpo que sirve como eje de la cosificación de una mujer. En Estados Unidos, a partir de los setenta, se destacan artistas que impactan a escala del mundo occidental. Su antecedente inmediato es un evento ocurrido en 1969: la manifestación espontánea de un grupo de mujeres artistas ante su subrepresentación en una muestra organizada en el *Whitney Museum* de Nueva York. Esto desembocó en la creación del movimiento WAR (*Women Artists in Resistance*). En 1970, Judy Chicago, pintora, escultora y luego *performer*, organizó el primer curso de arte feminista en Fresno California, y al año siguiente, junto con Miriam Shapiro, funda el *Feminist Art Program* en el *Institute of Art* de Los Ángeles. La primera exposición de arte feminista fue promovida por este programa en una casa abandonada de la ciudad de Nueva York, y se llamó *Womanhouse*. En ella, a través de esculturas y pinturas, se trataron temas como el cuerpo, la domesticidad, la identidad y los estereotipos.

Las mujeres, concretamente, en la literatura, según señala Castrillón (2021), están presentes desde el principio, desde el origen de esta expresión artística, como Safo o Hiparquia de Atenas, sin embargo, a lo largo de la historia fueron desacreditadas y acalladas de manera sistemática. Hasta entrado el siglo XX se abrieron más oportunidades desde las estructuras culturales y recibieron un mayor reconocimiento por su trabajo, manifestado en la recepción de premios Nobel y Cervantes, por ejemplo. Sin embargo, la subrepresentación de su obra aún persiste. "La escritura de las mujeres todavía es arte y lucha" (Castrillón, 2021, p. 138)

La figura de la maternidad, de la mujer hogareña y preocupada por las tareas domésticas, fueron la pauta de varios momentos de la literatura, incluso de la literatura creada por mujeres, como en algunos casos sucedió con partes de la obra de Gabriela Mistral, según analizan Luongo y Salomone (2007). Incluso se llegó a desacreditar la obra de Alfonsina Storni por incluir en ella su condición de madre soltera, contaminando la “pureza” del mundo de la poesía. Además, la obra de Teresa de la Parra se vio envuelta en tortuosos trabajos de edición por su condición de lesbiana y las ideas que en torno a ello estaban plasmadas en sus textos. Todo esto ha ido cambiando, aunque no sin resistencias demostradas en el mercado, pero el premio Nobel 2022 otorgado a Annie Ernaux, es una muestra de ello. Se trata de una declarada seguidora de Simone de Beauvoir y su libro *El segundo sexo*, de una escritora que terminó dejando su tradición católica, que ha confesado un aborto y ha hablado del divorcio. Aunque se puede argumentar, desde una posición muy crítica, y excesivamente desconfiada, que se trata de una autora francesa, blanca y heterosexual. Lo cual podría ser aceptado dentro de las estructuras dominantes del patriarcado.

5. Formulación de hipótesis

Las hipótesis a comprobar son descriptivas (Rojas, 1989). En ellas se analiza la presencia o ausencia en la condición de una variable, por lo tanto, para su demostración se requiere trabajo cualitativo, en este caso, planteamientos críticos en torno al sistema patriarcal dentro de las novelas analizadas:

Hipótesis general:

1. Las novelas más importantes de escritoras mexicanas contemporáneas y de amplio reconocimiento, tienen contenidos que representan una crítica y, a la vez, una resistencia al sistema patriarcal.

Hipótesis secundaria:

2. En las novelas más importantes de escritoras mexicanas contemporáneas y de amplio reconocimiento se presentan personajes de mujeres que rompen los estereotipos de lo femenino.

6. Estrategia metodológica

Las características de esta investigación desde su propio planteamiento teórico, demandan el uso de *técnicas cualitativas* de análisis de información, de tal forma que se puedan generar explicaciones profundas que vinculen diferentes elementos de los textos narrativos a revisar. Por lo tanto, la *unidad de análisis* son textos, concretamente, novelas. Cada novela es un caso. En total serán dos casos:

- 1- Después del invierno, de Guadalupe Nettel
- 2- Temporada de Huracanes, de Fernanda Melchor

Este estudio, al ser de carácter cualitativo, busca explicaciones profundas dentro de los casos, a la luz de la teoría, y no intenta encontrar patrones numéricos en grandes cantidades de información. Por el contrario, tiene por objeto profundizar en aspectos relevantes desde una posición crítica al sistema patriarcal. De ahí que, como elementos de revisión, estén las novelas referidas. ¿Por qué esas novelas? En primer lugar, porque fueron escritas por autoras ampliamente reconocidas a nivel nacional e internacional, lo cual, desde el punto de vista del poder, particularmente, de su capacidad para difundir sus historias y ser conocidas por públicos lectores amplios, les otorga un lugar especial. En segundo lugar, porque se trata de novelas premiadas en países (Alemania, Estados Unidos de Norteamérica) donde hay una tradición amplia en materia de las letras. Esto hace que representen un reto de lectura interesante desde un enfoque metodológico que va más allá del campo de la literatura y que entra en el terreno de la sociología. En las narraciones se pueden inferir elementos que dan cuenta de las estructuras de las que estas autoras forman parte.

De las hipótesis, se derivan los siguientes conceptos que sirven como punto de partida:

Cuadro 2.

Hipótesis	Concepto 1	Concepto 2	Concepto 3
General	Crítica: Juicio expresado sobre hechos, conductas y situaciones	Resistencia: Oposición a la acción o violencia de una fuerza	Sistema patriarcal: Conjunto de normas, principios y

			prácticas que convierten a la familia patriarcal (donde gobierna el padre) en el principio y en el modelo del orden social como orden moral, basado en la preeminencia absoluta de los hombres respecto a las mujeres, de los adultos respecto a los niños y de la identificación de la moralidad con la fuerza, con la valentía y con el dominio del cuerpo
Secundaria	Estereotipos: Imágenes o ideas aceptadas comúnmente por un grupo o sociedad con carácter inmutable	Femenino: Propio de la mujer o que posee características atribuidas a ella	

Fuentes: RAE y Bourdieu (2000)

La técnica a utilizar en el análisis es el enfoque narrativo-crítico (Beiras *et al*, 2017; Schongut, 2015). Se trata de un enfoque y, dentro de él, de técnicas, que buscan situar a las autoras en un momento histórico y social, además de encontrar significados y posicionamientos críticos en los relatos a partir del uso del lenguaje, y dentro de él, de planteamientos sociales, culturales e históricos. De ahí que sea importante comprender el orden social presentado en las historias y contrastarlo con el esquema teórico de la investigación. Para ello, de cada novela, se seleccionaron ocho fragmentos.

Las unidades de observación, desprendidas de la teoría, son las siguientes:

Cuadro 3. Unidades de observación teóricas

Estado de la estructura	Concepto de primer orden	Derivación conceptual	Observable	Unidad de observación
Continuidad	Ideología: El sistema de ideas, de representaciones, que domina el espíritu de un hombre o grupo social	Dominación masculina: Preminencia universalmente reconocida de los hombres con respecto a las mujeres, y que se afirma en la objetividad de las estructuras sociales, así como en las actividades de producción y reproducción, además en los esquemas inmanentes a todos los hábitos, los cuales funcionan como matrices de pensamientos y acciones	El cuerpo: realidad sexuada y depositario de principios de visión y de división sexuales Esquemas cognitivos: pensamientos y percepciones estructuradas de acuerdo con las propias estructuras de la relación de dominación que se les han impuesto, como acto de reconocimiento y sumisión	Palabra: Unidad lingüística, dotada generalmente de significado Frase: Expresión acuñada constituida por dos o más palabras cuyo significado conjunto no se obtiene a partir del significado de los elementos que la componen Idea: Convicción, creencia, opinión

Resistencia y cambio	Dialéctica: Presupone en cierto sentido la posición cultural-trascendente como conciencia que se niega a someterse desde el primer momento a la fetichización de la esfera del espíritu; significa intransigencia contra toda cosificación	Intransigencia contra la cosificación: Falta de consentimiento ante la reducción a la condición de cosa de una persona, idea o principio en función de una lógica instrumental	Reflexividad: Mirada interior, de postura crítica, que se dirige a los propios actos o ajenos, a planteamientos o estados de ánimo Agencia: Capacidad de actuar para producir un efecto	Palabra: Unidad lingüística, dotada generalmente de significado Frase: Expresión acuñada constituida por dos o más palabras cuyo significado conjunto no se obtiene a partir del significado de los elementos que la componen Idea: Convicción, creencia, opinión
-----------------------------	--	--	--	---

Fuente: Adorno (1962), Althusser (1974), Bourdieu (2000) y RAE.

Los aspectos a tomar en cuenta, para contextualizar y situar a las autoras, son:

- Su lugar de nacimiento y de residencia (espacio en que se desarrolla su vida cotidiana)
- Su área de conocimientos y nivel de estudios (espacio intelectual)
- Posicionamientos en torno a temas concretos de su propia biografía y obra (intereses intelectuales)

El procedimiento por medio del cual se interpretarán los textos, será el siguiente:

1. Se reconstruirá un marco de referencia de la autora de la novela a analizar, a fin de posicionarla en su contexto histórico-intelectual
2. Se rastrearán, en el texto, diálogos, situaciones o personajes que den cuenta de los conceptos de primer orden y de su derivación conceptual, mostrados en el Cuadro 3, llamado Unidades de observación teóricas.
3. Una vez identificados esos fragmentos que son unidades de observación práctica, se contrastarán con los observables y unidades de observación derivadas de la teoría desarrollada en esta investigación.
4. En el contraste, se resignificarán los fragmentos de la novela analizada a partir de las precisiones de conocimiento derivadas de los observables teóricos y sus unidades de observación.
5. La resignificación se hará por medio de tres procedimientos:
 - Reinterpretación: significados más allá de la literalidad del texto, es decir, a partir de los postulados teóricos.
 - Asociación: Vinculación de unidades de observación para reinterpretaciones más complejas.
 - Reordenación: Configuración, a partir de los fragmentos analizados con base en la reinterpretación y la asociación, para dar cuenta de un orden social más allá del texto, es decir, desde la teoría.
6. Se hará una ubicación estructural final, para ello, se tomarán en cuenta, como puntos de contraste, los siguientes conceptos:
 - Aparatos ideológicos del estado: Cierta número de realidades que se presentan al observador inmediato bajo la forma de instituciones distintas y especializadas, funcionando mediante la ideología (dentro de ellos el cultural, como lugar de disputa).
 - Idea de sujeto: la ideología lo convierte en tal al interpelarlo y hacerlo estar consciente de dicha interpelación, adquiriendo un rasgo de individualidad única a partir de su internalización como ser existente y, en todo caso, reproductor o no de las pautas ideológicas

Con el punto 6, se busca cerrar la postura desarrollada en la teoría, tomando en cuenta que se trata de un enfoque estructuralista, que está atado al enfoque del cual proviene la propia noción de sistema patriarcal. Además, esto permitirá establecer si lo que se plantea en las hipótesis se confirma o se desecha, representando el vínculo de estos casos especiales, de nivel micro, con una serie de prácticas y esquemas cognitivos de nivel macro, donde se alojan las ideas de naturalización a partir de las diferencias sexuales.

7. Resultados del análisis

Caso 1: Después del invierno (2022)

Con este libro, Guadalupe Nettel ganó el premio Herralde de novela 2014. Además de contar con varias traducciones, el texto ya tiene tres reimpresiones. La escritora nació en la Ciudad de México, en 1973, aunque parte de su infancia la vivió en Francia. Según sus palabras, al sufrir problemas con sus ojos siendo niña, fue víctima de acoso escolar y esto la obligó a refugiarse en los libros. Estudió Letras Hispánicas en la UNAM e hizo estudios de doctorado en Ciencias del Lenguaje por la École des Hautes Études en Sciences Sociales de París. Actualmente es la directora de la Revista de la Universidad de México, perteneciente a la UNAM. En una entrevista concedida hace unos meses hizo una crítica a la vida definida y estructurada que llevan muchos seres humanos, con un proyecto de vida más o menos claro y entonces se preguntó:

¿por qué tenemos que hacer todos lo mismo? ¿Por qué no podemos divagar sin convertirnos en parias?” y continuó, “...paradójicamente, también podríamos decir que la sociedad ha perdido el rumbo [...] creíamos en el progreso o el avance de la civilización, por ejemplo, en que la tecnología iba a permitir que viviéramos cada vez mejor, más sanos y más felices. De hecho, estábamos tan seguros de nuestra posición, que nos sentíamos capaces de civilizar a otros pueblos supuestamente primitivos. ¿Quién es capaz de pensar algo así ahora? ¿Quién es capaz de decir que nuestras sociedades estresadas dependientes del consumo y sin rumbo son felices? (Nettel en entrevista con Arjona, 2 de octubre de 2023)

Fragmento 1: “Ruth es quince años mayor que yo. Sus ojos siempre parecen al borde del llanto y eso les confiere cierto tipo de atractivo. El sufrimiento silencioso la beatifica. Las arrugas, comúnmente llamadas patas de gallo, le dan un aire semejante al de los íconos ortodoxos. Ese martirio remplace su ausencia objetiva de belleza. [...] No negaré las virtudes de mi novia. Es atractiva y refinada. Pasear con ella es casi ostentoso, como pasear del brazo de un escarabajo: bolso Lagerfeld, espejuelos Chanel. En pocas palabras, tiene dinero y estilo [...] Le he explicado en más de una ocasión que no soportaría pasar más tiempo con ella. Ruth dice entender y sin embargo sigue insistiendo. *Así son las mujeres*, me digo casi resignado a compartir mi vida con un ser de segunda”. (p. 17)

- Posición con respecto al estado de la estructura: El personaje de Claudio se coloca, desde sus puntos de vista, en la posición de continuidad con la estructura de un sistema patriarcal.
- Reinterpretación: Hay varias ideas dentro del fragmento, como lo es “un sufrimiento silencioso” que es beatificante, el hecho de ser atractiva y refinada, “así son las mujeres [...] un ser de segunda”. Todo esto da cuenta de un esquema cognitivo en el que el personaje se representa al mundo desde la superioridad propia, es decir, la jerarquía del varón, donde lo débil y sensible pertenece al mundo de lo femenino.
- Ubicación estructural final: Forma parte del discurso cultural que predomina dentro de los aparatos ideológicos de un Estado que todavía es patriarcal, siendo Claudio un personaje reproductor de la estructura.

Fragmento 2: “Fueron ellos quienes me iniciaron en Tim Burton, en Philip K. Dick, cuyas novelas adoré desde el principio, y en otros autores como Lobsang Rampa que nunca acabaron de gustarme. Mi padre no veía con buenos ojos esas amistades. Temía que me introdujeran a ciertas regiones de la literatura, a las drogas y, por supuesto, al sexo, que él consideraba indigno si no se practicaba en un contexto institucional como el matrimonio o el prostíbulo. Parecía no darse cuenta de que yo era excesivamente tímida y que mi lealtad hacia él superaba cualquier curiosidad o ganas de emanciparme. El despertar erótico -común a esas edades- pasó en mi vida como un tornado que uno mira desde lejos. Mi actitud podía ser considerada de todo excepto insinuante y mucho menos sexy”. (p. 23)

- Posición con respecto al estado de la estructura: En el fragmento, dentro de la reflexión del personaje de Cecilia, se puede ubicar su posición como de continuidad del sistema patriarcal.
- Reinterpretación: Hay varios elementos, como la idea del padre como máxima autoridad, la supresión del sexo como estigma y desde luego, la lealtad que superaba cualquier idea de emancipación da cuenta de un personaje que vivió dentro de esquemas de pensamiento masculinos, con los que reinterpreta o reinterpretó el mundo.

- Ubicación estructural final: Existe una posición de sujeto, es decir, de asimilación y personalización de los valores del padre de una manera consciente, actuando con consecuencia con el sistema cultural predominante en las relaciones familiares dentro del aparato cultural existente.

Fragmento3: "Adiviné -y no creo haberme equivocado- que era una mujer sin energía. Su presencia resultaba tan ligera que en ningún momento iba representarme una amenaza. La miré sin decir una palabra durante más de un cuarto de hora, y después, sin ningún tipo de preámbulo o de presentaciones, le aseguré que una boca como la suya merecía toda mi admiración, que junto a una boca así era capaz de permanecer la vida entera postrado. Los labios de Ruth son grandes y carnosos pero no era eso y tampoco el color carmín que los cubría aquella noche lo que inspiró mi comentario, sino esa forma tan rotunda de callar". (p. 26)

- Posición con respecto al estado de la estructura: Es una declaración de continuidad con la estructura del personaje llamado Claudio.
- Reinterpretación: La idea de una presencia ligera que no representa una amenaza, la alusión a la sensualidad de los labios de Ruth, y sobre todo, la forma rotunda de callar, son muestras de que el personaje tiene un esquema de pensamiento basado en la percepción de la mujer como inferior, pero además, en su cosificación demostrada a partir de la exaltación de características de su cuerpo.
- Ubicación estructural final: Desde luego, el personaje es un sujeto reproductor de la estructura, de la proveniente del aparato cultural predominante donde se crio.

Fragmento 4: "A diferencia de ella, yo no atribuía tanta importancia a la vestimenta. Para mí, unos pantalones no son ni han sido nunca más que un pedazo de tela, no un mensaje que le enviamos a la sociedad. Pero ella insistía mucho en esas cosas.

-Lo primero que debes hacer- me dijo un día, con el tacto que la caracterizaba -es comprarte una bicicleta para que pierdas todos los kilos que te sobran.

Pronto me di cuenta de que esa obsesión con el cuerpo no era un rasgo particular de Haydée, sino una actitud típicamente francesa. Los anuncios del metro no dejaban de machar la importancia de la línea, sin hablar de las revistas que se exhibían en los quioscos.

La ciudad entera parecía centrada en cultivar la belleza como una cuestión de vida o muerte. [...]

A pesar de lo que pueda pensarse, Haydée no era una mujer frívola. Leía las noticias de los diarios, tenía opiniones sobre política y arte. Debajo de esa cabellera rizada e impenetrable, albergaba una infinidad de preguntas sin respuesta a las que le encantaba dar vueltas en voz alta". (pp. 35 y 36).

- Posición con respecto al estado de la estructura: Una posición de resistencia ante la estructura del sistema patriarcal por parte de Cecilia.
- Reinterpretación: La alusión a la utilidad de los pantalones, la observación de la obsesión con el cuerpo como parte de la cultura parisina y, por último, el contraste entre esto, de lo cual forma parte su amiga Haydeé, y la avidez de la chica por informarse y debatir sobre política y arte, acompañado de la sentencia: no era una mujer frívola aunque pudiera pensarse, da cuenta de que el personaje de Cecilia, en este punto, utiliza una forma de reinterpretarse a partir de la situación y de su bagaje intelectual, que representa una resistencia a la cosificación de ambas, ella y su amiga, como mujeres, y pone énfasis en instrumentos para tal resistencia: la lectura, el estar informado, el debate. Por lo tanto, asume una postura de reflexividad que la hace meditar acerca actos y costumbres de manera crítica.
- Ubicación estructural final: No pasiva, responde a la situación intelectualmente, lo que le otorga otra cualidad de sujeto, una activa, de agente, no una reproductora, y por lo tanto, asume en ello una actitud de oposición a los aparatos culturales dominantes en torno a la idea de lo que es lo femenino y las cualidades de las mujeres.

Fragmento 5: "Sin embargo, el conocimiento que a lo largo de mi vida he ido acumulando sobre el sexo femenino y mi experiencia con él me decían que para afianzar la querencia era necesario un encuentro físico. Las mujeres necesitan eso, así sea solo una vez. Ninguna palabra, por más pasional o profunda que sea, logra hacer mella en sus corazones si no va precedida de una o de varias caricias. Para mí también era importante" (p. 153)

- Posición con respecto al estado de la estructura: El personaje de Claudio, nuevamente se coloca en una posición de dar continuidad a la estructura.

- Reinterpretación: Al hablar del conocimiento del sexo femenino como si fueran leyes, y al hacer énfasis en el encuentro físico, en las caricias, da cuenta de una ubicación de las mujeres en el espectro tradicional de lo delicado y dócil y además, en la posición de ser cosificadas.
- Ubicación estructural final: Claudio permanece en su posición de sujeto reproductor de una estructura, dando continuidad al aparato cultural dominante.

Fragmento 6: "Si en términos sociales era muy torpe, en términos de experiencia sexual era una auténtica neófita. Lo que me había enorgullecido durante años en México, me causaba, desde mi llegada a París, y sobre todo desde mi amistad con Haydée, una vergüenza inconfesable. Claudio tuvo conmigo muchísima paciencia. No sé si se dio cuenta de las dimensiones de mi ignorancia, pero jamás hizo ninguna alusión al respecto" (p. 159)

- Posición con respecto al estado de la estructura: Es una posición intermedia, es decir, Cecilia da cuenta de una práctica en el tema sexual que forma parte de la cultura de su país, pero al mismo tiempo se avergüenza de ella, aunque no es posible determinar si esto es motivado por la presión social a partir de las prácticas que ha observado en París, o por una convicción genuina. Por lo tanto, puede ser que siga dando continuidad dentro de su sistema de valores a la estructura patriarcal, y que al mismo tiempo, por efectos de sus redes de relaciones, no tenga inconveniente en que dicha estructura, en este tema, cambie.
- Reinterpretación: Su educación en torno al sexo era motivo de orgullo, lo cual indica una introyección del sistema patriarcal a partir de la educación de su padre, ahora bien, a pesar de que la idea de la vergüenza pueda tomarse como una declaración de ruptura con respecto a la estructura, el hecho de puntualizar la "muchísima" paciencia que le tuvo Claudio, la coloca en la posición de sumisión, delicadeza y nobleza que desde el sistema patriarcal, se espera de una mujer.
- Ubicación estructural final: Cecilia parece ubicarse más en la posición de sujeto reproductor, en el territorio de tener interiorizados los valores "correctos" a su identidad y posición de mujer, lo cual indicaría que fortalece el aparato cultural predominante.

Fragmento 7: "Pensé también en mi vida y en sus perspectivas. Para mí, todo desembocaba en Tom. El recorrido que iba desde mi nacimiento y mi infancia en Oaxaca, mi afición por los cementerios, mis lecturas y mi trabajo acerca de ellos era una línea, a veces recta, otras sinuosa, que conducía a nuestro encuentro. Mi papel de acompañante en el hospital no solo nos vinculaba de manera muy estrecha, sino que constituía la experiencia más importante de mi vida. Yo siempre me había considerado una inútil, tenía por fin la impresión de servir para algo" (pp. 216 y 217)

- Posición con respecto al estado de la estructura: Cecilia, nuevamente, se ubica en la posición de continuidad con la estructura del sistema patriarcal.
- Reinterpretación: Hay pistas muy elocuentes de lo femenino, como su papel de acompañante en el hospital, traducido en la experiencia más importante de su vida. Esta idea se ve reforzada en cuanto a la interiorización de su valía, cuando agrega que por fin tenía la impresión de servir para algo. Lo anterior da cuenta de un sistema de pensamiento introyectado desde su hogar, con la crianza de su padre y su abuela, donde su obligación como mujer consiste en la dulzura y el decoro; la calidez y la ternura, lo cual se refleja en su ponderación extrema del evento: el hecho de por fin "servir para algo".
- Ubicación estructural final: Tiene una posición de sujeto reproductor, que está cómodo en la comprensión del mundo a partir de los aparatos culturales vigentes.

Fragmento 8: "Pregunté cual era la hija de mis amigos y me mostraron un hermoso cuerpecito oscuro con la piel de Rajeev, envuelto en un manta rosa. Apenas la vi, empecé a llorar. La enfermera dio inmediatamente por hecho que era de alegría y, aunque entonces yo no lo sabía del todo, creo que no le faltaba razón. [...] Al principio solo ayudaba a Haydée con los cuidados de la niña y con la casa. No tenía ningún deseo de salir a la calle, pero ellos me suplicaban cada mañana que no regresara al Père-Lachaise".

- Posición con respecto al estado de la estructura: El personaje de Cecilia se mantiene hasta el fin como un perfil inmutable, dando continuidad a la estructura patriarcal a partir de sus narraciones.
- Reinterpretación: El personaje está conflictuado por una pérdida y al ver vida queda conmovido, pero su conmoción hasta las lágrimas y la relación de ellas

con una bebé, dan cuenta de un vínculo con la construcción de la feminidad que va desde la sensibilidad acentuada, hasta la idea del “instinto” de maternidad. Este perfil casi estereotipado de una mujer se refuerza con las actividades que hacía el personaje de Cecilia al ser rescatado por sus amigos: el cuidado de la niña y de la casa. Es decir, es un esquema de pensamiento en el que pervive el reconocimiento y la sumisión ante la estructuración de percepciones y pensamientos derivados de la estructura de dominación, es decir, del sistema patriarcal.

- Ubicación estructural final: Cecilia nuevamente tiene una posición de sujeto, que tiene consciencia de los acontecimientos, pero una que es pasiva, una donde busca esquemas de acción que provienen de la estructura, a la manera de soluciones estandarizadas, de prácticas. Por lo tanto, hasta el final, a nivel individual, reproduce lo que los aparatos culturales que la condicionaron en su formación, siguen dictando.

El mundo recreado por Guadalupe Nettel, en esta novela galardonada, es conmovedor por la construcción psicológica de sus personajes a partir de las situaciones que recrean y las decisiones que toman, y creativo, al tener como elemento simbólico central a los cementerios. Sin embargo, desde el análisis estrictamente sociológico, el orden social presentado es el de un mundo en el que siguen funcionando las estructuras convencionales que determinan los espacios ocupados por hombres, con la derivación que esto tiene en la construcción de sus percepciones, reflexiones y formas de actuar, y los que están diseñados para las mujeres, caracterizados por su discreción, sensualidad, sensibilidad, delicadeza, decencia y empatía. Es decir, las formulaciones arquetípicas que de lo “femenino” se han identificado en los estudios de género. Por lo tanto, esta novela en particular, bajo el tamiz de la perspectiva de género, reproduce las estructuras que permiten la subsistencia del sistema patriarcal.

Caso 2: Temporada de huracanes (2021)

Fernanda Melchor escribió esta novela merecedora de varias traducciones y de distintos premios. La autora nació en el puerto de Veracruz en 1982, donde radicó, según sus palabras, por treinta años. Ahí estudió periodismo en la Universidad Veracruzana y luego trabajo en la propia institución en labores administrativas. Posteriormente se trasladó a la ciudad de Puebla, donde radica desde hace más de diez años, y ahí estudió una maestría en Estética y Arte, en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Ha tenido estancias cortas en varios países, como España y Argentina. Al hablar de su biografía, suele referir problemas sociales, como la situación económica y la violencia, incluso ha dicho que su futuro se veía difícil, más por el hecho de ser mujer:

Veía a mi mamá y la forma en que mi padre la trataba y me parecía una putada haber nacido mujer. Veía violencia por todas partes, pero ningún adulto quería explicarme qué significaban las palabras *violación* o *incesto* [...] gocé de una libertad envidiable para leer lo que me daba la gana (Ortuño, julio, 2020).

Fragmento 1: “[...] iba la abuela a ver al tío Maurilio que estaba preso por su chingada gracia de haber matado a un señor de Matacuquite, y todo por culpa de una pinche vieja casada que el perro de Maurilio andaba rondando. La vieja no aguantó la madriza que el marido le puso y acabó despepitando todo [...] se iba caminando desde la estación de autobuses hasta la cárcel para ver a su hijito adorado, el único varón [...]” (p.39)

- Posición con respecto al estado de la estructura: En este fragmento hay una posición de continuidad con la estructura en cuanto a los hechos mostrados, donde se observa un profundo machismo, tanto, que deriva, incluso, en la violencia.
- Reinterpretación: Existen dos pistas que hacen ver, reproducción de prácticas propias de un sistema patriarcal, y por tanto, de esquemas de pensamiento pero también conductas observadas en los cuerpos: por un lado, una mujer golpeada, a quien el narrador varón creado por Melchor llama “vieja”, y por el otro, está la caminata de la abuela desde la estación de autobuses hasta la cárcel, situación que se explica con atisbos de un sistema de pensamiento androcéntrico: el hijito adorado, el único varón.

- Ubicación estructural final: En el uso del lenguaje, particularmente de adjetivos como pinche, casada y adorado, o de sustantivos como madriza e hijito, se percibe una ironía. Desde luego, el personaje de la abuela y de la mujer casada, representan plenamente situaciones de mujeres bajo el yugo patriarcal, quienes como sujetos reproductores, solo atienden a ver reforzado el aparato ideológico de la cultura dominante.

Fragmento 2: "[...] Yesenia se quedaba en casa a cuidar a las primas más chicas y al pinche chamaco ese que nomás creció para volverse un infeliz cabrón desgraciado que le hacía la vida imposible a Yesenia, que por ser la mayor tenía que apechugar a huevo con la responsabilidad de la casa y de las primas y del pinche chamaco cuando la abuela no estaba, y por lo tanto era quien se llevaba siempre la chinga más pesada y las cuerizas de la vieja cuando las cosas salían mal, cuando las cosas no se hacían como la abuela quería [...]" (p.42)

- Posición con respecto al estado de la estructura: En este fragmento existe continuidad de la estructura dominante si se observa a partir de los hechos narrados en la vida de Yesenia.
- Reinterpretación: Hay varias palabras y razonamientos clave: Yesenia, como mujer, la mayor, que tenía que cuidar la casa, a las primas y a su primo. Además, se llevaba el castigo de la abuela cuando no eran respetados sus deseos a cabalidad. Esto da cuenta de un esquema de pensamiento propio del sistema dominante, a partir del cual se interpreta la realidad, sobre todo en estratos como los de los personajes del fragmento, donde el mundo doméstico y su reproducción es propio de las mujeres, y donde su refuerzo se transmite de generación en generación, en este caso, a partir de la autoridad de la abuela, quien recrea el deber ser de ese mundo.
- Ubicación estructural final: Yesenia y su abuela son sujetos pasivos, reproductores del sistema, reforzando, a través de sus acciones, el aparato cultural dominante en las relaciones de género.

Fragmento 3: “[...] Me llamo Chabela, dijo. ¿Y tú quién eres? Norma, respondió la muchacha, después de una pausa que consideró prudente. Norma, repitió Chabela, Norma... ¿Sabes qué? Eres igualita a Clarita, mi hermana la más chiquita. Hace un chingo de años que no la veo pero cómo te pareces a ella. Y de seguro eres igual de putita que la Clarita, ¿verdad? Porque vienes de cogerte a ese cabrón, ¿no?, dijo, arqueando sus finas cejas pintadas con crayón negro mientras que con la punta del cigarrillo señalaba en dirección a la casa de pedacería en donde Luismi seguía durmiendo. Norma se mordió los labios y no pudo evitar sonrojarse de nuevo cuando Chabela interpretó su silencio y soltó una estridente carcajada, seguida de un reclamo que atravesó el aire brumoso de la mañana y que seguramente se escucharía hasta la carretera: ¡Te pasas, cabrón! ¡Está bien chiquita! [...]” (p. 109)

- Posición con respecto al estado de la estructura: En este fragmento también hay una posición de continuidad con respecto a la estructura patriarcal.
- Reinterpretación: La palabra putita y la referencia a que está chiquita, posibilita una interpretación de sujetos activos pero reproductor de valores, como lo es Chabela, quien por el hecho de mantener relaciones sexuales le dice a Norma que es una puta, y esta última, quien tiene vergüenza por ello, manifestando así la introyección de esa referencia, pero también hay un sujeto pasivo que sirve como referencia de la dominación masculina sobre el cuerpo. Se trata de Luismi, quien sostuvo relaciones con una menor, e indiferente, duerme.
- Ubicación estructural final: Este evento convierte a Chabela, Norma y Luismi en sujetos que reproducen la estructura, demostrando así el impacto en ellos del aparato cultural dominante.

Fragmento 4: “[...] El mejor consejo que puedo darte es este: deja que te lleve con mi amiga; deja que te ayude con eso, y así podrás pensar bien lo que quieres hacer sin la presión de tener un chamaco en la panza, porque estás muy chamaquita para saber siquiera qué chingados quieres de esta vida, y cuando te veo es como si me viera a mí misma de chiquita y pienso: ojalá en ese entonces yo hubiera tenido a alguien que me ayudara a sacarme a ese pinche chamaco a tiempo, alguien que me hubiera llevado con la Bruja [...]” (p. 146)

- Posición con respecto al estado de la estructura: Se trata de un fragmento claramente de resistencia a la estructura por tocar el tema del aborto, un tema tabú.
- Reinterpretación: a partir de frases como “el mejor consejo”, “podrás pensar bien lo que quieres hacer”, “hubiera tenido a alguien que me ayudara”, se abre la interpretación hacia la subversión de los esquemas cognitivos y una reinterpretación del cuerpo más allá de la realidad sexuada impuesta. El hecho de que se hable de un aborto y de la connotación positiva en cuanto a darle oportunidad a una niña de ser niña y de madurar después, representa un rompimiento claro con el sistema patriarcal dominante.
- Ubicación estructural final: Los personajes de este fragmento se convierten en agentes, en sujeto activos, y se pone a prueba un aparato ideológico, buscando ponerlo en contradicción y, en su momento, por qué no, lograr su sustitución.

Fragmento 5: “[...] mientras los vagos del parque se reían a lo lejos de ellos y gritaban: Brando, el hijo de mami, ¿todavía te limpia el culo tu mami, Brando? ¿Todavía te baña y te pone tu talquito y te jala tu pitito para que duermas con los angelitos? ¿Cuándo vas a dejar de ser un pinche chamaco putito, Brando? ¿No te da vergüenza seguir haciéndote la puñeta? ¿No habérsela metido nunca a una vieja? [...]” (p. 169)

- Posición con respecto al estado de la estructura: En este fragmento sí hay una posición de continuidad en la estructura.
- Reinterpretación: Las ideas de ser hijo de mami, como si fuera algo prohibido, y su relación con ser puto y con un falo pequeño, de niño, evidencia un esquema de pensamiento donde la masculinidad es la impronta única, pero además, la mofa sobre la falta de experiencia sexual, también da cuenta del uso de ideas sobre el cuerpo como realidad sexuada, es decir, donde la mujer debe ser dominada y el varón no debe postergar más de lo inevitable esto.
- Ubicación estructural final: Los personajes que le gritan a Brando funcionan como sujetos reproductores de la estructura, de ahí que sus mofas aborden temas muy concretos, como la dependencia de los padres interpretada como falta de virilidad. En este fragmento se muestra el desarrollo de una manifestación del aparato ideológico, viendo con ello reforzada, en algún grado, su existencia.

Fragmento 6: "[...] ¡Lo orinó!, gritaron, los culeros. ¡Lo orinó mientras se la estaba cogiendo! ¡Pinche cerda asquerosa, piche marrana de mierda! Nadie detuvo a Brando cuando este se lanzó hacia la mujer y le asestó un buen puñetazo en la cara; todos estaban demasiado ocupados riendo [...] porque de no haber sido así Brando la hubiera seguido golpeando, hasta sumirle la cara y tumbarle los putos dientes y tal vez hasta matarla, por haberle ensuciado la verga y la ropa con sus asquerosos meados, pero sobre todo por haberlo dejado en ridículo frente a la banda, frente a esos cabrones castrosos que todavía años después del incidente seguirían cagándose de la risa de Brando [...]" (p. 173)

- Posición con respecto al estado de la estructura: El fragmento representa una profunda y sospechosa continuidad de la estructura.
- Reinterpretación: En este fragmento son patentes esquemas de pensamiento e ideas del cuerpo. Pero primero, hay palabras que son signos de una intención enfática: exponer al machismo. Esto queda demostrado con las expresiones pinche cerda asquerosa y pinche marrana de mierda. Se trata de un ejercicio que desnuda a los personajes. Esto se ve reforzado por el ataque violento de Brando a la mujer, buscando dominar su cuerpo de una manera más contundente que con el sexo. Así queda expuesto el cuerpo de la mujer como un lugar de dominación y, en dado caso, de exterminio. Pero además, está la parte de la humillación ante los pares, motivo principal de la reacción desbordada y violenta de Brando, pues va contra "natura", si del sistema patriarcal se habla, el hecho de que una mujer, aún si es de una manera accidental, exponga a un hombre de tal manera, que pueda interpretarse como una falta de respeto o como desconocimiento del lugar que cada sexo ocupa en el mundo social.
- Ubicación estructural final: Los chicos en esta situación se comportan como sujetos reproductores de la estructura, y el desenvolvimiento de los hechos deja ver el efecto y solidez del aparato ideológico que reproduce la cultura inherente al sistema patriarcal.

Fragmento 7: "[...] y nomás hizo como la Borrega y el Mutante decían, que no nomás debía cerrar los ojos y pensar en otra cosa mientras la lengua aquella envolvía su miembro, y nunca, nunca, nunca permitió que el choto ese le tocara la cara ni que le diera un beso; porque una cosa era dejarse querer por lo putos, dejarse invitar unos tragos y una chela y ganarse un quinientón por soportar sus puterías, o incluso por cogérselos un rato por el culo o por la boca, y otra cosa era ser un puerco asqueroso como el pinche Luismi cuando se besuqueaba y se fajaba con la Bruja. Quién sabe por qué le daba tanta tirria a Brando ver eso [...] Tal vez porque en el fondo todo eso de besarse con los gansos le parecía algo asqueroso, un atentado innoble a su hombría, y cómo era posible que el Luismi se atreviera a besar a la loca esa frente a todos, si Brando siempre había pensado que Luismi era un bato bien derecho, bien machín y bien chido [...]" (p. 181)

- Posición con respecto al estado de la estructura: Una posición de contradicción estructural, es decir, con elementos que hacen ver una continuidad, pero otros resistencia y cambio.
- Reinterpretación: Hay palabras e ideas que hacen pensar en el uso de esquemas cognitivos que emanan de la estructura, por ejemplo, un atentado innoble a su hombría, se lee, por el hecho de besar varones, o la elección de las palabras que dan una idea de ser superlativas, como lo es la palabra asqueroso, en lugar de desagradable o simplemente que no le gusta al personaje, además el contraste entre las prácticas sexuales de Luismi y las ideas que Brando tenía de él (bien machín, derecho, chido). También está el refuerzo de la hombría con la idea de que Brando nunca permitió un beso ni ser tocado de la cara, así como con el uso de la palabra choto. Todo ello, tiene una clara relación con el uso de códigos interpretativos patriarcales, donde existen temas tabúes. Por el otro lado, en el uso de las palabras cuasi superlativas, en el contraste entre las prácticas narradas, es decir, entre lo que de todos modos realizan los personajes, y lo que piensa uno de ellos al respecto, subyace una idea de reto moral, de transgresión, incluso en el planteamiento de la duda: quién sabe por qué le daba tanta tirria a Brando, pero además en la contradicción interna de este personaje, que censura, que mantiene ideas fijas en su cabeza propias de su virilidad, mientras ejecuta rituales, compartidos con sus amigos, que atentan contra su propia concepción de un hombre y de sí mismo.

- Ubicación estructural final: Existe una contradicción estructural, pues Brando y sus amigos, en su contradicción planteada por sus necesidades económicas, por el consumo de drogas, pero también porque comienzan a abrazar esas prácticas, se convierten en sujetos activos, que realizan labores de agentes transgresores de la sexualidad, con lo que entran en oposición a lo que los aparatos culturales que soportan la masculinidad dictarían entre sus normas. Más aún, esto se acentúa en la narración, a partir de la transformación interna de Brando.

Fragmento 8: “[...] Una sola vez Brando alcanzó a verlos besándose, en un rincón del patio de El Metedero, fajando en lo oscurito como una parejita de amantes clandestinos, con las bocas bien pegadas y los ojos cerrados y las manos del ingeniero sabroseando el culito del pinche Luismi con la lujuria de quien le agarra las nalgas a una vieja a la que todavía se le tienen un chingo de ganas. ¡Chale, loco!, exclamó al unísono la banda, cuando Brando entró corriendo al antro a contarles lo que acababa de ver: ¡el Luismi es el puto del ingeniero! ¡El Luismi, un pinche choto de mierda, quién iba a decirlo! ¡Chale! Ahora a ver quién se lo chinga primero, se carcajeó la Borrega [...]” (pp. 186 y 187)

- Posición con respecto al estado de la estructura: El fragmento, al igual que el anterior, representa una contradicción en la estructura, con elementos de continuidad, pero con otros de resistencia y cambio.
- Reinterpretación: Hay frases que son un claro ejemplo de un código de interpretación androcéntrico: Luismi es el puto del ingeniero [...] pinche choto de mierda [...] ¡Chale, loco! [...] Esto está en el plano de la censura, de la desaprobación y el desagrado, de la valoración desde un mundo en el que lo correcto es la relación sexual a partir de un cuerpo naturalizado donde cada sexo tiene una función muy clara. Es la ejemplificación del choque entre naturaleza y cultura. Sin embargo, subyace, permanentemente, la contradicción, y con ello, se abre la puerta a la resistencia de los esquemas cognitivos que habían introyectado los personajes con anterioridad. La broma de la Borrega esconde la subversión y el desenfado: “a ver quién se los chinga primero [...]” Esto se complementa con la idea del faje entre varones, con la transgresión a la idea del cuerpo y de la virilidad, donde la determinación biológica se traslada, en la

práctica, a actitudes de pasividad, asociadas con lo femenino, y de dominación, netamente masculinas.

- Ubicación estructural final: Los personajes de Luismi, el ingeniero y la Borrega, son sujetos activos, convertidos en agentes que ponen a prueba las prácticas provenientes de los aparatos ideológicos patriarcales.

Fernanda Melchor tiene una idea muy acabada de la virilidad y de la construcción de la masculinidad. En *Temporada de Huracanes* hay varias muestras de ello. Como escenario está un mundo dominado por la violencia perpetrada, sobre todo, por hombres, de tal manera que los pueblos, en su relato, no solo son víctimas de la violencia individual, derivada de un machismo imbricado en la pobreza, sino también por la presencia latente del crimen organizado. Mientras tanto, las mujeres son reproductoras de los valores de un mundo patriarcal, interactuando entre ellas de una manera tal, que entienden las reglas del juego en una "realidad" donde los hombres son la fuente del control, de la violencia; sin embargo, algunas de ellas muestran dejos de rebeldía manifestada en su lenguaje, en la infidelidad y en el aborto. Por otro lado, los personajes masculinos jóvenes van viendo cómo es puesta a prueba su virilidad y cómo hay límites traspasados en la clandestinidad, entre el alcohol y las drogas, la pobreza y la necesidad, entrando y saliendo a los esquemas de pensamiento propios del sistema patriarcal, y dentro de ellos, aterrizando en la transformación de sus ideas sobre el cuerpo. Como resultado, se presenta una contradicción en la estructura y, por ende, indica la inevitabilidad de un ajuste en la misma. En pocas palabras, se trata de un orden social que se pone en entredicho desde una multitud de personajes pertenecientes al lumpen.

Luego de la revisión de los dos casos aquí presentados, la hipótesis general de este estudio, es decir, que *las novelas más importantes de escritoras mexicanas contemporáneas y de amplio reconocimiento, tienen contenidos que representan una crítica y, a la vez, una resistencia al sistema patriarcal*, no puede ser desechada pero tampoco confirmada. Esta contradicción se deriva de que en *Temporada de Huracanes*, de Fernanda Melchor, hay una fuerte transgresión a las estructuras que soportan el sistema patriarcal, sin embargo, en *Después del invierno*, de Guadalupe Nettel, se plantea, en el fondo, la continuidad del programa social predominante, donde hombres y mujeres ocupan las posiciones para las que fueron designados históricamente.

Al contrastar la segunda hipótesis, por tanto, que en las novelas más importantes de escritoras mexicanas contemporáneas y de amplio reconocimiento se presentan personajes de mujeres que rompen los estereotipos de lo femenino, se puede concluir que esto no es así, la transgresión por parte de la historia de Fernanda Melchor proviene de los personajes de hombres, son ellos quienes transgreden la idea del cuerpo masculino, mas no del cuerpo femenino, puesto que los personajes masculinos se relacionan con los personajes femeninos como si ellas fueran objetos de consumo, lo cual está en orden con las estructuras patriarcales.. Y aunque existen en *Temporada de Huracanes* personajes femeninos que tienen carácter, y a pesar de que se toca el tema del aborto, en general, se trata de mujeres de bajos recursos que diseñan estrategias de resistencia para sobrevivir, es decir, no tienen una introyección de valores que sustituyan a los que han aprendido, socialmente, en sus historias de vida. En el caso del texto de Guadalupe Nettel, *Después del Invierno*, los personajes femeninos son inteligentes y perspicaces. A su modo, así lo son Cecilia y Haydée, pero también lo es Ruth. Cada una tiene su manera de relacionarse con los hombres y de organizar su mundo, sin embargo, en todas ellas está presente la introyección de esquemas de pensamiento donde la sensibilidad, la comprensión, la solidaridad, la paciencia y la delicadeza funcionan como fundamento para su toma de decisiones. Desde luego, cada personaje tiene sus particularidades, su historia de vida, pero es en su interacción con Claudio, Tom, Rajeev y el padre de Cecilia, o en las disertaciones entre Cecilia y Haydée, que estas características de lo femenino salen a relucir. Por lo tanto, a partir de estas dos novelas no se pueden detectar transformaciones de lo femenino, contestando a la pregunta del título de la investigación y desechando la segunda hipótesis. No obstante, en el texto de Fernanda Melchor, sí se pueden detectar transformaciones más amplias, es decir, una puesta a prueba que se puede ubicar dentro de los debates de género, sobre todo, si se toma en cuenta que el personaje ancla en torno al que se desarrolla la historia, la Bruja, se trata de un travesti.

Conclusiones y nueva agenda de investigación

En esta investigación centrada en penetrar hasta las entrañas de las construcciones de género en dos libros que son muy importantes dentro de la literatura contemporánea, se buscó contrastar los postulados estructuralistas provenientes del marxismo y que se instalan en los análisis del patriarcado, a partir de la identificación de un sistema permanente con base en el cual se generan esquemas de pensamiento que condicionan la percepción de la realidad y también la idea del cuerpo, y que se ha profundizado tanto en su construcción narrativa, que se ha fincado en la biología de los sexos para a partir de ello, naturalizar todas las actitudes diferenciadas que provengan de hombres y mujeres. Por ello, el reto era identificar personajes, sus circunstancias y sus reflexiones, para encontrar una materia de análisis que pudiera ser perfectamente contrastable a la luz de la teoría.

A partir del trabajo realizado, se encontró que el texto de Fernanda Melchor sí es transgresor en cuanto a los esquemas interpretativos del sistema patriarcal, donde los hombres tienen como principales características su historicidad, su fuerza y valentía, mientras que entre sus cualidades más importantes están su autarquía, su racionalidad y su bondad, lo cual conforma la idea de su virilidad y dominación. En *Temporada de Huracanes* es precisamente esa idea de virilidad la que es puesta a prueba en distintos momentos, particularmente en la relación de todos estos personajes de las periferias sociales con sus cuerpos, teniendo actividad homosexual en un contexto machista, reproducción irresponsable, adicciones y crímenes como el abuso sexual a menores y el transfeminicidio. Sin embargo, salvo situaciones muy particulares y limitadas, como el caso de un aborto, no sucede lo mismo con las mujeres de la historia. Por otro lado, el texto de Guadalupe Nettel, abundante de personajes sensibles, con manías muy particulares y formas atípicas de ver la vida, se mantiene, sin embargo, en los límites de las concepciones convencionales de género, es decir, la idea de lo que debe ser un hombre y lo que debe ser una mujer. Esto sin importar que Cecilia y Haydée tengan inquietudes intelectuales evidentes.

Es probable que el objetivo de estas escritoras no sea reconfigurar las ideas de género, sino crear obras de realismo, y precisamente por ello, en el caso de Fernanda Melchor está presente un mundo decadente que puede venir tanto de su formación como periodista y de sus prácticas haciendo crónicas, como también de su vida familiar, concretamente de la

relación entre sus padres. En el caso de Guadalupe Nettel, la biografía es muy diferente, con obsesiones que ella misma ha compartido por los cementerios y por su propio aislamiento de niña al tener varios problemas con sus ojos. Además, la caracterización de sus personajes femeninos, en particular, de Cecilia, puede tener su raíz en la difícil relación que sostuvo con su abuela, queriendo en ocasiones, dicho por ella misma, que muriera para que su madre regresara a cuidarla siendo una niña. Esto desde luego condiciona sus intereses temáticos y sus estilos. Más allá de que en el libro de Nettel se mencione en varias ocasiones a Adorno como autor de cabecera.

Ojalá ambas autoras, talentosas, exitosas y creativas como son, en un futuro puedan trabajar en personajes femeninos que sean de tal impacto, que puedan trastocar el aparato ideológico de la cultura en México, moviendo los ejes que fijan la idea de lo que es un hombre y lo que es una mujer. Pero esto deberá estar dentro de sus propios intereses en algún momento. Su relación con las estructuras sociales, con la conciencia de su existencia, podría ser, si se puede permitir la licencia de entrar al terreno de la franca especulación, el detonante para abordar, a fondo, personajes femeninos que rompan con los estereotipos.

Es fundamental que se sigan haciendo trabajos de investigación desde disciplinas externas al arte y las humanidades que tengan como observables a las obras de los artistas. La dotación de sentido es diferente, las metodologías y las teorías permiten una riqueza que puede servir, en un momento dado, para la entrada en contradicción de la superestructura de los Estados, particularmente, de los aparatos ideológicos, porque como aclara Althusser, estos no solamente son públicos, también hay muchos espacios privados, y precisamente, este es un terreno en disputa que al final de cuentas termina siendo tan importante como lo es la realidad material cotidiana, dominada por la economía.

Como resultado de tales trabajos de investigación, con suerte, más artistas, tanto mujeres como hombres, podrán tener conciencia del terreno en disputa y afilarán sus recursos sensibles y estilísticos para poner a prueba, de manera contundente, sistemas tan extendidos en el mundo sin importar las culturas y el tiempo, como lo es el patriarcal. Esto no descarta, desde luego, el trabajo que ya existe desde las y los artistas militantes dentro del feminismo y, en general, en el movimiento LGBTQ+, sin embargo, en el caso de México, los más reconocidos han sido hombres, y su agenda es distinta. Ahora que hay tantas

mujeres al mismo tiempo, con un éxito extendido por el mundo, ojalá publiquen trabajos centrados en su propia situación estructural.

Referencias

- Adorno, T. (1962). *Prismas, la crítica de la cultura y la sociedad*. Barcelona: Ediciones Ariel.
- Althusser, L. (1974). *Ideología y aparatos ideológicos de Estado*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Arjona, D. (2 de octubre de 2023). Guadalupe Nettel: ¿Quién es capaz de decir que nuestras sociedades son felices? *Zenda, autores libros y compañía*. Recuperado de <https://www.zendalibros.com/guadalupe-nettel-quien-es-capaz-de-decir-que-nuestras-sociedades-son-felices/>
- Beitas, A., Cantera, L., y Casasanta, A. (2017). La construcción de una metodología feminista cualitativa de enfoque narrativo-crítico. *Psicoperspectivas, individuo y sociedad*, 16 (2), 54-65.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Castrillón, S. (2021). La escritura de las mujeres: espada hecha arte. *Folios*, (54), 127-140.
- Faxedas-Brujats, M. Mujeres artistas de la vanguardia internacional: el caso de Abstraction-Création (1931-1936). *Arte, individuo y sociedad*, 27 (3), 483-501.
- Harari, Y.N. (2019 [2013]). *De animales a dioses, breve historia de la humanidad*. México: Debate.
- Horkheimer, M. y Adorno, T. (1998 [1969]). *Dialéctica de la ilustración, fragmentos filosóficos*. Madrid: Editorial Trotta.
- Johnson, C. (2006). *El Arte como herramienta para la transformación social*. Barcelona: La Casa Amarilla.
- Luongo, G., y Salomone, A. (2007). Crítica literaria y discurso social: feminidad y escritura de mujeres. *Íconos, Revista de Ciencias Sociales*, (28), 59-70.
- Magaña, L. (2014). Cuestión de género: algunos aspectos clave del feminismo en la creación artística posmoderna. *El Artista*, (11), 339-348.
- Melchor, F. (2021). *Temporada de huracanes*. México: Penguin Random House.
- Nettel, G. (2022). *Después del invierno*. México: Anagrama.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (2022). *Re Pensar las políticas para la creatividad. Plantear la cultura como un bien público global*. UNESCO.
- Ortuño, A. (julio de 2020). Entrevista con Fernanda Melchor "aún había mucho que decir del trópico negro". *Revista de la Universidad de México*. Recuperado de <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/0abac055-4672-4847-8781-5f55b462d42c/entrevista-con-fernanda-melchor>

Rojas, R. (1989). *Guía para realizar investigaciones sociales*. México: Plaza y Valdés-UNAM.

Schongut, N. (2015). Perspectiva narrativa e investigación feminista: posibilidades y desafíos metodológicos. *Psicología, Conocimiento y Sociedad*, 5 (1), 110-148.