

**CONSTRUCCIÓN SOCIAL DE LO FEMENINO EN RENCOR Y BATALLAS EN EL
MONTE DE VENUS**

AUTORA

ELDA ESTHER MARRUGO CASTELLANO

DIRECTOR

ÉDER GARCÍA DUSSAN

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

FACULTAD CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

MAESTRIA COMUNICACIÓN EDUCACIÓN

BOGOTÁ JULIO DE 2019

AGRADECIMIENTOS

A Dios por darme esta gran oportunidad para cumplir esta meta, a mi esposo Wilmar por su gran apoyo, comprensión y paciencia, a mi madre por confiar en mí y apoyarme siempre y a mi gran maestro Eder García por su constante acompañamiento durante este proceso.

ASPECTOS FORMALES

TIPO DE DOCUMENTO	Monografía de grado: Trabajo de Investigación
TIPO DE IMPRESIÓN	Computador
ACCESO AL DOCUMENTO	Universidad Distrital Francisco José de Caldas Repositorio Institucional Número Topográfico: MCE XX/ 2019
TÍTULO	Construcción social de lo femenino en Rencor y las Batallas en el Monte de Venus.
AUTOR	Elda Esther Marrugo Castellano
DIRECTOR	Éder García Dussan

ASPECTOS DE LA INVESTIGACIÓN

PALABRAS CLAVE	Femenino, narrativa, relato, mujer, novela, social.
DESCRIPCIÓN	La presente investigación busca analizar una construcción de las representaciones sociales de lo femenino en las novelas <i>Rencor</i> y <i>Batallas en el monte de Venus</i> del escritor Óscar Collazos, desde un análisis discursivo, partiendo de estrategias léxicas, sintácticas y semánticas, teniendo en cuenta personajes, tiempo y espacio determinados en cada novela. Se arrojó como resultado final que esta construcción se presenta como un formato válido que permite dar conocer una realidad del contexto social y cultural de la mujer en la sociedad colombiana.
FUENTES	-Bajtín, M. (1989). Teoría estética de la novela. Madrid: Taurus. - Bobes, M.C. (1993). La novela. Madrid. -Collazos, O. (2004) Batallas en el Monte de Venus. Bogotá: Planeta. -Collazos, O. (2006) Rencor. Bogotá: Planeta. -Cucatto, M. (2002). Cómo “hacer hacer” cosas con palabras. La construcción discursiva del estereotipo femenino en la publicidad de los 90. Revista latinoamericana de estudios del discurso. <i>volumen 2</i> , 21-49. - Santander. P (2011). Por qué y cómo hacer análisis del discurso. Universidad de Chile, volumen 41, 207-224.
CONTENIDOS	La presente investigación consta de cinco capítulos, en el primero se plantea el problema de investigación y los objetivos a cumplir, partiendo del corpus literario escogido, en el segundo capítulo se

	desarrollan los referentes teóricos, las principales categorías son: lo femenino y la novela, teniendo como referentes teóricos principales a Carmen Bobes, Mijael Bajtín, Adriana Bolívar, Mariana Cucatto, entre otros. El tercer capítulo aborda la metodología desarrollada en la investigación, donde se trabaja el paradigma hermenéutico interpretativo, desde el método cualitativo, con el diseño al análisis del discurso. En el cuarto capítulo se lleva a cabo el análisis de los resultados, siguiendo las dos categorías principales que son: lo femenino y la novela; haciendo un crece entre ellas y realizar un análisis detallado que permita dar respuesta a la pregunta de investigación.
METODOLOGÍA	Este capítulo presenta la metodología propuesta para obtener la información necesaria y dar respuesta al problema de investigación planteado. El contenido de este título (paradigma, método, corpus y categorías de análisis) está determinado en función de los objetivos propuestos en este trabajo.
CONCLUSIONES	La construcción social de lo femenino se presenta como un formato válido que permite dar conocer una realidad del contexto social y cultural de la mujer en la sociedad colombiana. A través de estas novelas el autor cuestiona la sociedad y los comportamientos que se llevan a cabo en ella, como se discrimina a la mujer por su raza y condición social, pero principalmente como a partir de la narrativa se hace resistencia a la crisis que azota y destruye poco a poco nuestra cultura.

Abstract

Key words: Feminine, narrative, story, woman, novel, social.

The present investigation seeks to analyze a construction of the social representations of the feminine in the novels *Rencor* and *Batallas en el Monte de Venus* of the writer Óscar Collazos, from a discursive analysis, starting from lexical, syntactic and semantic strategies, taking into account characters, time and space determined in each novel. The final result was that this construction is presented as a valid format that allows revealing a reality of the social and cultural context of women in Colombian society.

INDICE

INDICE DE FIGURAS Y DE TABLAS.....	7
1. INTRODUCCIÓN.....	8
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	9
ANTECEDENTES	12
DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA	14
JUSTIFICACIÓN	19
PREGUNTA Y SUBPREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN	21
EL AUTOR Y SUS OBRAS	22
2. MARCO TEÓRICO.....	23
2.1 La novela. Un camino hacia la Imaginación y la penetración	23
2.2 ¿Personajes o actantes?.....	27
2.3 Tiempo - Espacio	28
2.4 La novela como discurso	29
2.5 El género como categoría social: de mujer a feminidad	32
2.6 Lo femenino	35
2.7 El cuerpo femenino	38
2.8 La novela desde el campo Comunicación-Educación	41
3. MARCO METODOLÓGICO	43
3.1 Paradigma hermenéutico-interpretativo.....	43
3.2 Tipo de estudio.....	45
3.3 Diseño de investigación. El Análisis del discurso y sus implicaciones	46
3.4 Corpus manipulado en la investigación	50
3.5 Fases de la investigación.....	52

4. DISCUSIÓN DE RESULTADOS	55
4.1 Atributos físicos y psicosociales	56
4.2 El cuerpo femenino	58
4.3 Mujer negra, mujer blanca; mujeres	60
4.4 Mujeres... roles y posiciones.....	64
4.4.1 La mujer puta	64
4.4. 2 La Mujer y la madre: la mujer madre.....	67
4.5 Hombre y/o Mujer	69
4.5.1. Aspecto económico	69
4.5.2. Aspecto sexual.....	70
4.5.3. Aspecto sentimental/emocional.....	71
4.6 Mujeres, tensión social y esbozo de su carácter contextual histórico.....	73
4.7 Hacia lo emergente en el análisis.....	75
4.7.1. La memoria dentro del relato	76
4.7.2 La importancia del título	78
5. CONCLUSIONES	80
6. BIBLIOGRAFÍA	82

INDICE DE FIGURAS Y DE TABLAS

Imagen 1: Batallas en el monte de Venus.....	51
Imagen 2: Rencor.....	52
Cuadro 1 : Relación entre objetivos y fases de la investigación.. ..	53
Cuadro 2: Tabla codificada de categorías, subcategorías y unidades de análisis.....	54
Cuadro 3: Tabla codificada de categorías, subcategorías y unidades de análisis.....	56
Cuadro 4: Tabla de comparación actancial en las dos obras de Collazos.	57
Cuadro 5: Relación de tensiones sociales, según las posturas de Romero y Rama.....	74
Cuadro 6: Re-flujos históricos en la distinción de cuerpos y razas en Colombia.. ..	75

1. INTRODUCCIÓN

El siguiente trabajo tiene como propósito principal analizar la construcción de las representaciones sociales de lo femenino en las novelas *Rencor* y *Batallas en el monte de Venus* del escritor Óscar Collazos, estas obras tienen una mirada social, donde sus principales personajes son mujeres que pertenecen a la vida cotidiana de nuestro país. Ambas se enmarcan en un contexto del siglo XX, en la costa Atlántica y la Región Andina, *Batallas en el Monte de Venus*, publicada en el 2004 y *Rencor* en 2006.

Este trabajo pretende analizar ambas novelas haciendo un análisis del discurso, con la finalidad de edificar a partir de las obras literarias una construcción social de lo femenino, partiendo de las características actanciales y de tiempo-espacio en ambas novelas, y así determinar estrategias discursivas semánticas, sintácticas y léxicas, partiendo de referentes teóricos encaminados al cuerpo femenino, y al papel de la mujer en la sociedad; así mismo como a través de la literatura se crea un ejercicio de resistencia ante la realidad actual de nuestra sociedad.

El presente trabajo está constituido en cinco capítulos, el primero hace referencia al planteamiento del problema de investigación, el cual se hizo desde un planteamiento epistemológico, donde se analiza la novela como un reflejo de la realidad, en el segundo capítulo se desarrolla el marco teórico, partiendo principalmente de dos categorías que son la novela y la representación social de lo femenino. En el tercer capítulo se evidencia el tipo de investigación en la cual se enmarca la presente investigación, esta corresponde al paradigma hermenéutico interpretativo, con el método cualitativo desde un diseño del análisis del discurso, finalmente en el capítulo cuatro se desarrollan los objetivos generales, tomando apartados de las novelas y la fundamentación teórica, así llegar a las conclusiones que arrojaron el desarrollo de los objetivos planteados el inicio de la presente investigación.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Partiendo de una elección epistemológica concreta en el ámbito literario, que ve la novela como un reflejo de la realidad en la relación obra-mundo, o en otros términos, como una visión que resalta la mimesis en el acto creador, lo que permite proponer un análisis de la reproducción de hechos del mundo cartagenero y bogotano presentes en las obras *Rencor* y *Batallas en el Monte de Venus*, de Óscar Collazos. La novela, ese gran género literario que se aproxima a la función de exponer la realidad es, ante todo, un instrumento mediante el cual la palabra basta para sugerir, suscitar y comprender toda una cosmovisión y todo un mundo que, antes, y de otra forma no eran posibles (Moreno, 1976, p. 19). En el caso de la novela actual, se encuentra caracterizada por ese toque de imaginación dentro de una realidad que deja ver el mundo actual como un cúmulo de particulares elementos y se constituye como el género más representativo del mundo de las letras, al examinar la dimensión histórica de la existencia humana, ilustrando, además, una realidad enmarcada en la imaginación del autor y de unos personajes que se describen desde una sociedad emancipada por la realidad y donde su única razón es decir o afirmar aquello que sólo la novela quiere y puede decir.

La historia en la literatura colombiana ha trascendido en un mundo lleno de ficción y realidad, ha dado cuenta de un pasado hasta llegar a un presente, todo esto con un lenguaje plurisignificativo que conecta la imaginación con la acción de unos personajes sumergidos en cambios sociales, históricos, económicos y emocionales. Al establecerse la novela como género que refleja un mundo cuya dinámica radica en la inestabilidad y la búsqueda, "... su desarrollo crea un diálogo entre las diferentes disciplinas humanas y sociales que permite ver lo que existe detrás de la letra escrita" (Rodríguez, 2011, p. 15).

Al abarcar diversos objetos de estudio en la novela colombiana contemporánea, no es fácil dejar de lado el encuentro con temas tales como los desplazamientos, las migraciones o la violencia, temas que ayudan a la construcción de relatos diversos y que enriquecen la imaginación del autor. A partir de la violencia partidista que vivió Colombia entre los años de 1946 a 1966, surgió en la literatura colombiana una tradición de escrituras que se inicia como

“...puro testimonio y logra con el tiempo afianzarse como una opción estética, en la que la fuerza de lo temático va dando paso a la elaboración de gran alcance y valor artístico” (Rodríguez, 2009, p. 38). Surge, además, la necesidad de encontrar en la novela colombiana de los últimos 20 años elementos que permiten hacer una construcción del concepto de lo femenino, analizando elementos como la imagen corporal, emociones, sentimientos, creencias; así mismo del realismo sucio como son el retrato de seres vulgares, grises y mediocres en una historia de la sucia realidad cotidiana, que se reflejan en un movimiento conocido para unos y desconocido para otros.

A partir de todo esto, se trazaron dos metas de la presente investigación; por una parte, analizar cómo Oscar Collazos hace una construcción de lo femenino, y esa construcción deja ver elementos del realismo sucio tal como se pueden ver reflejados o reproducidos en las novelas *Rencor* y *Batallas en el Monte de Venus*, así como, los elementos socio-históricos referentes a los desplazamientos, las migraciones y la narco violencia. En la década de los ochenta hasta inicios del siglo XXI. Su fascinación por Cartagena lo convirtió en testigo de los desplazamientos de miles de campesinos de la región norte colombiana a la ciudad capital del Departamento de Bolívar, así como su interés por la capital de Colombia lo llevó a escribir algunas historias narradas en escenarios postrados de terrorismo, pero que sin embargo dieron sentido a lo que quería plasmar y dar a conocer a través de sus personajes.

En otras palabras, se trazó la investigación a las características generales de la corriente del Realismo Sucio, donde el objeto de investigación se caracterizó por emitir categorías emergentes que aportaron de manera sustancial a este movimiento, teniendo en cuenta que su tendencia estilística es minimalista y atiende a una cotidianidad con crisis de valores civiles y culturales, donde las familias están rotas, no hay coincidencias ni proyectos de vida y todo lo plasmado está marcado por una nostalgia insostenible. En el caso de Colombia, la versión es absolutamente vernácula y particular en sus temas: sexo, violencia, actos esperpénticos (recuérdese que lo esperpéntico es un género literario, de hecho) ejecutados por gente de clase social media o baja; parasitarios y fantasmales que ruedan en casas y calles desconocidas.

Desde el campo de la Comunicación-Educación, la tarea de la educación es hacer posible la apropiación de la cultura, la cultura está hecha de símbolos, relaciones y comunicación. Escribir es develar, escribir es sacar a la luz los secretos de una sociedad como la cartagenera caracterizada por la exclusión social y el racismo. Collazos hace una gran labor educativa y comunicativa revelando los secretos cartageneros, como también los secretos de la capital colombiana, elaborando una literatura dinámica, como la vida misma, donde confronta al lector con la realidad. El presente trabajo permite entretener un diálogo con el sujeto lector a través del fortalecimiento del pensamiento crítico, dejando ver como a través de la literatura se ve y conoce el mundo desde una perspectiva real, no ajena a lo que el ser humano vive día a día. Asimismo, da cuenta de cómo se logra transformar la realidad social, cómo se hace resiliencia en medio de las problemáticas sociales, económicas, religiosas y psicológicas que afectan a los sujetos de dicha sociedad, que se resiste a seguir siendo oprimida y que busca la resolución de conflictos, a través de la resistencia y el anhelo por la toma de decisiones autónoma.

ANTECEDENTES

Si empezamos a ver los trabajos de investigación sobre la imagen de lo femenino en la literatura colombiana nos podemos encontrar con investigaciones sobre la literatura de finales del siglo XIX, en la cual se ve representada bajo los paradigmas de una mujer cristiana, estimulándola a ser sumisa, obediente, fiel a Dios, al padre y al esposo (Hincapié, 2006, p. 290). El trabajo de la profesora de la UD, FJC, Adriana Suarez Reina (2013), aborda los años finales del siglo XIX y principios del siglo XX, muestra la imagen de lo femenino destinado a hacer labores domésticas o sencillas y, aunque la sociedad de ese tiempo quería darle un papel más incluyente, fue la misma sociedad que termino encasillándola en las tareas del hogar. Un gran ejemplo es la obra de Tomás Carrasquilla, *La Marquesa de Yolombó* y su personaje principal Bárbara Caballero, una mujer que para la época era una intelectual pero quedó excluida por su entorno social.

Ahora bien, con el siglo XX, la construcción de lo femenino se puede ver desde dos ópticas distintas, una desde la escritoras colombianas que como todas las autoras hispánicas sufrieron tres etapas durante el siglo pasado, según Elzbiela Swlodowska, “[...] la primera es la literatura femenina que corresponde a la reproducción y asimilación de la tradición canónica; la segunda es la literatura femenina que corresponde a la rebelión y a la reivindicación de los derechos de las minorías, y la tercera es la propia femenina que corresponde al autodescubrimiento y la búsqueda de una identidad propia (Jaramillo, Osorio Y Robledo, 1995; xxvi)”. La segunda es la construida por los escritores colombianos masculinos, que según Cobo Borda (2018), son personajes que se encargan de expresar la verdad, pero la expresan a través de la tragedia y del dolor.

Respecto al realismo sucio, este es un movimiento literario originario de Estados Unidos y desarrollado en el siglo XX, se caracteriza por su sobriedad, precisión y parquedad en el uso de la palabra en lo referente a las descripciones. Retrata vidas sucias y mediocres. Entre los autores principales destaca Fantey, Bukowski. Es un mundo ilógico que rodea la vida, una vida de castigo para una joven como Rencor.

Debido a los pocos trabajos que se han realizado en torno a este movimiento, surge la necesidad de hacer una investigación y caracterizar algunos elementos que, indirectamente, hacen parte del Realismo Sucio y se evidencian en la literatura colombiana, pero hasta el momento no han sido tratados con mayor profundidad. Así, pues, frente a este panorama, se busca con este estudio reconocer tendencias teóricas, y hacer un análisis al respecto; he ahí que las categorías o ejes macrotématicos propuestas para la investigación coinciden con las que orientaron la presente investigación. A continuación se presentan los hallazgos y reflexiones suscitadas tras la revisión de antecedentes investigativos.

Otro de los intereses investigativos de este trabajo, se orientó hacia el análisis del discurso, donde surgió la necesidad de analizar discursos que circulan en nuestra sociedad, descubriendo que se ha constituido en un objetivo importante y en una clara tendencia de las Ciencias Sociales y Humanas. Ello tiene mucho que ver con la valoración epistémica del lenguaje y la importancia teórico-metodológica que han adquirido los estudios del discurso en el marco de lo que se conoce como el Giro Lingüístico. En ese contexto, el Análisis del Discurso se ha consolidado como una útil y recurrida herramienta de análisis, con potencial heurístico importante (Santander, 2011, p. 207).

Así, pues, hacer análisis del discurso es una tendencia que ha logrado aceptación en las Ciencias Humanas y en el campo Comunicación-Educación; y, en lingüística, se trata de un movimiento que, en su origen establece la relación con la necesidad de estudiar el *lenguaje en uso*; es decir, emisiones realmente emitidas por los hablantes, superando el principio de inmanencia, tan propio de la lingüística de Saussure, interesada en el sistema formal del lenguaje (*lengua*), antes que en su uso real (*habla*) (Santander, 2010).

DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA

Los problemas sociales, económicos, políticos y hasta religiosos que inquietan al país hoy día son de gran inspiración para nuestros escritores; actualmente la narrativa colombiana se encamina a plasmar todas esas situaciones que se reflejan miméticamente en el día a día del individuo colombiano; una sociedad llena de vacíos y de ausencia de coincidencias pero que, al mismo tiempo manifiesta una plenitud a través de sus historias contadas desde el protagonista o simplemente desde la omnisciencia de cualquiera.

Sin desconocer el gran significado que tiene figuras como García Márquez, Álvaro Mutis o Héctor Rojas Herazo, las décadas de los ochenta y noventa del siglo pasado, adhieren un distanciamiento en la narrativa colombiana, el *Boom* que era el periodo más importante para nuestra literatura empieza una ruptura que permite conectar espacios urbanos con nuevas perspectivas para abordar el discurso histórico con distintos grados de conciencia de los procesos escriturales. Así, autores como Óscar Collazos vigorizaron la literatura colombiana debido a su impecable escritura y a sus temas que iban acorde con las inquietudes contemporáneas, tales como la vida en la ciudad, los conflictos sociales de supervivencia económica o existencial, la realidad histórica y política o el problema de la escritura, pero sobre todo destaca en sus relatos el papel de la mujer, un tema que quizá no concierne a muchos.

Durante el siglo XIX y parte del veinte, la mujer apenas contaba en la sociedad, ya que había sido considerada durante siglos como un agregado de la vida del hombre. La evolución sufrida por ella en pocos años, equivale a la sufrida por el hombre a lo largo de varios siglos. Actualmente se ha pasado de la marginación al intento de afinidad de la misma en todos los ambientes.

Por otra parte, sabemos que los múltiples rumbos en que se expanden las reivindicaciones feministas han dado lugar, en los últimos años, a un fenómeno editorial que se ha extendido como una moda y que ha sido aprovechado a menudo con fines mercantiles. Pero ni siquiera este hecho innegable logra empañar “[...] las razones básicas que asisten a muchas mujeres -y

a no pocos hombres- en su pugna tenaz contra una marginación secular” (Freixas, 2000, p. 142). Así las cosas, es necesario que cambien muchas cosas, empezando por las orientaciones educativas, base de cualquier transformación social que no sea puro maquillaje. Mientras tanto, urge ir creando más esencia al conocimiento no solo teórico sino, histórico que permitan afrontar la cuestión sin prejuicios, con actitudes nacidas de la razón y no de la exhibición hormonal.

Esta manera, la narrativa se ha prolongado hasta nuestros días, aunque, en cierto momento, ha tenido quebrantos debido al desencanto en la pérdida de valores; pero esto no ha sido impedimento para resaltar el goce vital que esta hace del texto literario un espacio que pone en escena el placer de la palabra. La historia, la urbe, la imagen de lo femenino y la escritura, tomaron nuevas formas en las letras y una gran cantidad de escritores marcaron nuevos senderos, ya que, al romper límites, reinventan nuevos modos de narrativa que atraen a un nuevo lector, reconociendo el problema de las ciudades en una sociedad de consumo arraigada en el mismo individuo.

La literatura colombiana contemporánea se ha caracterizado por tener dentro de sus principales ejes, la ciudad y las diferentes problemáticas sociales que ahí transcurren. La ciudad es cultura, pensamiento, ciudadanos y diferentes modos de vida. Así mismo, es el lugar de la utopía; es el símbolo del bienestar frente a la miseria, el abandono y el aislamiento de pueblos y zonas rurales. Las ciudades colombianas se poblaron de inmigrantes, campesinos y desplazados por las diferentes formas de violencia, generando una crisis total. La pobreza es una condena que rige el destino del marginal y la violencia es la opción, la alternativa propuesta por la élite colombiana, que se encuentra entre las diez élites del mundo más inflexibles frente a los reclamos de ascenso social y mejoría material para los marginados y la incipiente clase media (Giraldo, 2001).

Utilizando un proceso deductivo, la investigación se desarrolló a partir de un análisis del discurso de las novelas *Rencor* y *Batallas en el Monte de Venus*. En la primera, una hermosa adolescente de 16 años y de piel cobriza cuenta su vida frente a la cámara de un documentalista. Su corta y oscura vida está iluminada por los recuerdos de su cercana infancia,

por juegos bajo un árbol de mango, pero señalada por una cruda realidad: mulata, pobre, desplazada con su familia por los violentos, habitante de un barrio de invasión en Cartagena, violada a los once años por su padre, prostituida a los catorce, enamorada de un pandillero, su voz desgarrada de dolor y rabia durante las 245 páginas de la novela, da una visión espantosa de su propia experiencia y de la ciudad segmentada y excluyente donde vive.

En la segunda obra *Batallas en el Monte de Venus*, el fondo es el mundo de las ambiciones femeninas, una historia que transcurre en la Bogotá de finales de los ochenta, cuando la sociedad Colombiana fue sacudida por las bombas del narcoterrorismo y se vio moralmente postrada por el efecto corruptor del dinero, del que no escaparon ni la naciente industria de la belleza, ni el obsesivo culto de la imagen.

Estas obras, son autoría del escritor Colombiano Óscar Collazos, nacido en Bahía Solano, en 1942, y conocido por sus novelas como *La modelo asesinada*, *Jóvenes pobres amantes*, *Señor Sombra*, entre otras. El norte de este análisis estará centrado en dar cuenta de cómo Oscar Collazos hace una construcción de lo femenino a partir de elementos precisos tiempo espacial y el discurso de sus personajes. Aún más teniendo en cuenta la investigación cualitativa, y los procesos que esta incluye, se procuró analizar y describir elementos propios de esa escuela de escritores y sus interfaces con los escenarios reconstruidos en el espacio escriturario.

A partir de lo anterior, es fácil ver, tanto en la vida diaria como en la literaria, los cambios que ha tenido la ciudad, que ha pasado de ser ilustre y colonial a globalizada: esto es, el paso dramático de una ciudad construida bajo un magnífico estilo arquitectónico, atravesada por calles estrechas e iluminadas bajo una luz tenue y que dejaba entre ver su elegancia y habitada por personajes ilustres y reconocidos que marcaron la historia de Colombia a una ciudad con múltiples centros, diversas razas y culturas, abierta a la renovación y al cambio y fortalecida por todos los medios de comunicación contemporáneos.

Por otra parte, las ciudades de Cartagena y Bogotá se visualizan para muchos autores, tales como Burgos Cantor, Mario Mendoza, Fernando Quiroz y Óscar Collazos, como ciudades estéticas y semantizadas que abren sus puertas y permiten ver las miles de historias

contadas en los rostros de sus habitantes sumergidos en una omisión, al ver como el Corralito de piedras se rompe en dos, la Cartagena que muestran los medios al mundo (elegante, mágica, ensoñadora, ideal) y la verdadera Cartagena formada por barrios elementales, que se destruye por la pobreza de víctimas asumidas por la violencia, quienes soportan el peso de la vida como algo solamente explicable por Dios. Una ciudad, por demás, donde hay un sinnúmero de historias que necesitan ser contadas.

Bogotá fría pero llena de oportunidades, la ciudad de nadie pero que recibe a todos, una ciudad que merece ser narrada, “donde hay una suma de realidades desbordadas y fascinantes con lugares insospechados donde se encuentran los rasgos más profundos de la sociedad que la componen”. *Fernando Quiroz*.

Autores reconocidos como Mario Mendoza (Satanás, La ciudad de los umbrales), Jorge franco (Rosario Tijeras), Fernando Quiroz (Tanto Bogotá), Óscar Collazos (Rencor), entre otros traducen la ciudad como un conjunto de imaginarios urbanos complejos, asumidos como una forma de vida y pensamiento, un espacio donde “todos los caminos se cruzan” (Giraldo, 2001, p. 34). Sus vivencias están concentradas en la individualidad y la multiplicidad en las ideas, creencias, costumbres, condición social y cultural que se ven claramente representada en personajes solitarios, llenos de problemas y escépticos ante una sociedad degradada por la indiferencia de sus habitantes, en nuestra narrativa se despliega un cúmulo de sentimientos entre el individuo y la multitud, la turbulencia, la risa, la miseria, la soledad, el amor y el horror, la expectativa y el escepticismo repitiendo la idea de Ítalo Calvino: “[...] A veces, ciudades diversas se suceden sobre el mismo suelo y bajo el mismo nombre” (citado en Rodríguez, 2005,p.121).

La literatura y sus expresiones más actuales se relacionan al mostrar esa realidad marcada por la violencia reflejada en la cotidianidad la cual se deja ver en las páginas de los diarios, noticieros y hasta telenovelas o en otras formas heterogéneas en las que prevalece la investigación que como testimonio y como investigación literaria se presentan en los libros de Collazos, Mendoza y Germán Castro Caicedo. Los mitos se disuelven en realidades, las modas

se asocian según la estética (grotesca, sublime o *kitsch*), dinamizando la insipidez de lo que hoy muestra la cotidianidad contemporánea.

No solo el tema de la narrativa contemporánea tiene cambios, los escritores se desvinculan de esas grandes obras denominadas cánones, de esa tradición fronteriza (realismo mágico, violencia rural, regionalista, entre otras), esta época ha sido decisiva debido a la ruptura de fronteras, lo cual permite una creación de ficción que entre deja ver a la literatura colombiana no solo como precursora de realismo mágico sino como discípula de un realismo sucio sumergido en el retorno de lo absurdo, lo *light*, lo consumista, que permiten leerse como una literatura abierta al mundo y alejada de los prejuicios.

JUSTIFICACIÓN

La sociedad colombiana tiene varias características negativas que se han visto a lo largo de su historia. Es una sociedad marcada por la desigualdad y la violencia. Por consiguiente, estas características afectan a hombres y a mujeres que habitan en ella, pero es la mujer quien desde siglos atrás ha sido la más perjudicada por ser sometida a la esfera doméstica, obediente a la voluntad divina y siempre bajo la protección del protagonismo masculino. Durante miles de años “la mujer no ha existido” (Thomas, 1995, p. 13). El valor que ha tenido lo femenino ha sido solo desde lo maternal. De ahí el interés por saber que imaginarios de lo femenino se construye desde situaciones reales y cotidianas y sus evoluciones en ciudades abrigadas y megalopolitanas. Así pues, la investigación es útil en la medida en que da cuenta de cómo el autor construye una imagen de lo femenino a través de los dos personajes principales, que son distintos. Pertenecientes a dos lugares diferentes del país como son la Costa Atlántica y la capital del país, hallamos dos mujeres de clase sociales diferentes, y, por tanto, de costumbres, ideologías y raza disímiles. Historias de vidas que son opuestas, ya que en *Rencor* la protagonista es una adolescente golpeada por la violencia, abusada por su padre y sin oportunidad de sobrevivir en medio de una sociedad que excluye, mientras que en *Batallas en el Monte de Venus* la protagonista vive rodeada de lujos y alardeada por su belleza, pero sumergida en el laberíntico mundo de las ambiciones femeninas, consentida y cuidada desde muy joven.

Al ser las novelas de dos contextos diferentes, el primero la época del narcotráfico y la segunda una época muy sangrienta, puede tener un reflejo más amplio de nuestra sociedad y del papel que tiene la mujer en ella; además, se puede hacer resiliencia, al darse cuenta de la realidad que ha tenido Colombia, en dos ciudades y épocas que han dejado huellas a lo largo de nuestros días.

Por otra parte, hay una línea subterránea que traza secretos entre los diferentes imaginarios, desde los cuales se unen historia y ciudad, las ciudades tienen una historia, pero las historias también tienen ciudades; son precisamente sus habitantes quienes las definen, es por esta razón que la literatura colombiana contemporánea puede visualizar la ciudad a través de un

tiempo que se va transmitiendo de historia en historia, narrada desde la cercanía a determinados hechos, regresando al pasado desde el presente, representando lo actual, imaginando un futuro a través de formas o situaciones modernas que han implicado en lo político, lo social, lo cultural y hasta lo religioso, y que muestran un pasado que sigue dejando huellas.

Ahora bien, ciudades masificadas como Bogotá, Medellín, y Cartagena, son significativas en la medida que el modernismo socioeconómico y cultural, permite invocar nuevas formas literarias y alternas a la estatización y creación de nuevos escenarios llamativos para la consolidación de lo que se conocería como la nueva narrativa colombiana. La narrativa colombiana se destaca por tomar como principales escenarios ciudades como Bogotá, Medellín, Cali, Cartagena, entre otras, pero ha sido Bogotá que desde su complejidad y sus tantos miles de historias y realidades quien ha centrado el ojo de muchos escritores para escribir en ella historias reales, mezcladas con la ficción, sucesos apocalípticos, tenebrosos o desencantados los cuales, en la gran mayoría, no existe un final feliz, o en algunos casos, simplemente no hay un final (Mendoza, 2002). Este contexto histórico y literario colombiano justifica la decisión por abordar una novela sobre Cartagena como *Rencor*, relacionándola con las fuentes del realismo sucio, como se propone aquí.

PREGUNTA Y SUBPREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

Objetivo general	Objetivos específicos		Sub preguntas de investigación
Analizar la construcción de las representaciones sociales de lo femenino en las novelas <i>Rencor</i> y <i>Batallas en el monte de Venus</i> del escritor Óscar Collazos	1	Describir las características actanciales y de tiempo y espacio presentes en las dos novelas de Óscar Collazos, como objeto de atención	¿Cuáles son las características esenciales de los componentes narrativos del corpus literario seleccionado de la obra de Óscar Collazos?
	2	Determinar el conjunto de estrategias discursivas por medio de las cuales las dos novelas definen discursivamente lo femenino	¿Qué estrategias discursivas coadyuvan a la conformación simbólico-poética de las dos novelas en relación con la construcción de Lo femenino en ese corpus elegido?
	3	Explicar la manera como las disquisiciones sobre lo femenino en esa muestra literaria son reflejo de condiciones contextuales e históricas de la minoría étnica de las mujeres en la costa atlántica colombiana	¿Cómo Lo femenino representado en el <i>corpus</i> literario elegido se relaciona con las condiciones contextuales de las minorías étnicas de la costa atlántica colombiana?

EL AUTOR Y SUS OBRAS

Las novelas escogidas para analizar en la presente investigación, fueron escritas por el escritor Colombiano Óscar Collazos, quien nació en Bahía Solano (Chocó), en 1942. Fue asesor del Teatro. Estudio de Cali 1966, apareció el primero de sus cinco libros de cuentos. En 1969, siendo director del Centro de Investigaciones Literarias de Casa de las Américas, en Cuba, adelantó un debate escrito con Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa sobre la relación entre escritura y compromiso político. Desde entonces inició una larga estadía en Europa, dedicado a la novela, el ensayo y el periodismo. En 1989 regresó a Colombia; radicándose en la ciudad de Cartagena de Indias. (Tomado de banrepcultural.org).

Su vínculo con la tradición literaria me permite hacer inferencia más allá de una simple historia, ya que a través de la intimidad, pensamientos, sensaciones y sentimientos de sus protagonistas busca crear una conexión con la realidad de la sociedad e incorporar técnicas de narrativa contemporánea, como el fluir de la conciencia. Su gran interés por escribir y tener como escenario Cartagena y Bogotá, me llevaron a hacer un análisis de sus dos obras, que aunque estén en la lista de los libros olvidados, en sus líneas reflejan la realidad de muchas adolescentes y mujeres de nuestro país.

Rencor y Batallas en el Monte de Venus son dos novelas que tienen características en común y que están narradas en dos tiempos que han marcado a la sociedad colombiana, a saber: el narcoterrorismo y el desplazamiento forzado, siendo esto un pretexto para ir más allá de una simple historia y mostrar la realidad de la mujer en ciudades como Cartagena y Bogotá.

2. MARCO TEÓRICO

*“La novela no es una confesión del autor, sino
Una exploración de lo que es la vida humana en
La trampa en que hoy se ha convertido el mundo”*

Milan Kundera

La novela, como otros ejemplos de textos literarios, siempre busca expresar, denunciar o representar su ambiente; en este caso el objeto de estudio de la investigación es la representación social de lo femenino en dos novelas del escritor colombiano Oscar Collazos, *Rencor* y *Batallas en el monte de Venus*. Para esto, se hará una articulación de las diversas perspectivas que hacen una representación social de lo femenino, en los campos de lo social, lo antropológico y de lo comunicacional, partiendo de una fundamentación teórica desde el concepto de novela, hasta llegar a la articulación del análisis del discurso, y como este está directamente relacionado con el objetivo general del presente trabajo.

2.1 La novela. Un camino hacia la Imaginación y la penetración

La novela, ese gran género literario que se aproxima a la función de captar y aprehender la realidad, es, antes que todo, un instrumento mediante el cual la palabra basta para sugerir, suscitar y comprender toda una cosmovisión y todo un mundo que, antes, y de otra forma no nos eran posibles (Duran, 1976, p: 19). En ese orden de ideas, esta trasciende el simple texto referencial y pasa de ser la simple expresión del universo de los objetos y se convierten en el crisol que capta y somete varias formas que permiten visualizar, y comprender la realidad, para expresarla a través de los medios que le brinda una técnica propia, que solo es viable bajo la condición de concebir la totalidad del mundo que se va a representar; es por eso que: la novela encuentra su justificación en el discernimiento de los elementos de la realidad, considerada como un todo armónico y coherente, y en la reconstrucción u ordenamiento estético de estos elementos como materia, conciencia y expresión de esa realidad.

Además, la novela es el género literario que goza de una mayor libertad formal, y la variedad ilimitada de sus temas y enfoques, hace que cualquier definición que se proponga deje fuera muchas de las obras que se reconocen como novelas. Tal diversidad se debe, según Bajtín a que “[...] la novela es el único género en proceso de formación, todavía no cristalizado” (Bobes, 1993, p. 7), es por eso que este gran género literario ha tomado fuerza a través de la historia, cuenta con un narrador en un argumento y organiza también las voces del discurso, a la vez que sirve de centro a todas las relaciones y referencias textuales. Su construcción posee categorías sintácticas, que son primero: *los personajes, los cuales aparecen en todas las narraciones*, bajo formas bien diversas y con una amplia gama de funciones, que van desde el protagonismo y una presencia textual continuada hasta situaciones de latencia; y, después, el *cronotopo*, unidad conjunta del tiempo y del espacio que, con formas y relaciones diferentes en cada relato, está presente en todos como unidad de construcción; tanto en el tiempo, como en el espacio se integra en el discurso, como coordenadas donde se sitúan los personajes y donde se desarrolla la acción.

Ahora bien, teniendo en cuenta los límites de la novela respecto a otros géneros, hay aspectos de esta que se destacan, como, por ejemplo, el protagonista de la novela no debe ser heroico, ni en el sentido épico ni en el sentido trágico, ha de tener rasgos positivos y negativos, bajos y elevados, cómicos y serios; no debe estar completamente formado, sino que debe presentarse en proceso de formación, de cambios y de adaptación a la vida, todo esto porque “[...] La novela puede caracterizarse por su capacidad de hacer presente lo ausente, es una copia de la realidad” (Ortega, 1936. p: 1016). Desde ahí se puede considerar la novela como *un proceso de conocimiento*, pues puede dar una explicación de las personas, de sus conductas, de los motivos por los que actúan y de las consecuencias de sus acciones.

Bobes Naves recuerda que, según el DRAE, el concepto de novela, como término de la lengua española actual, “[...] designa una “obra literaria” donde se narra una acción fingida en todo o en parte, cuyo fin es causar placer estético a los lectores por medio de la descripción de sucesos o enlaces interesantes, de pasiones y de costumbres” (Bobes, 1993, p. 24). A través de esta definición, se tienen en cuenta ciertas características propias como la narrativa, el mundo ficcional, la finalidad, los receptores, la descripción, el tema o ciertos sucesos. Estos

pueden ser, a su vez objetivos o subjetivos; así mismo, se destacan como rasgos constantes de la novela: su discursividad polifónica; la presencia de unas determinadas unidades sintácticas o unidades constitutivas que se van tejiendo (funciones, actantes, cronotopos), un esquema que mantiene en unas determinadas relaciones esas categorías, organizándolas en torno a la unidad dominante, y que, por tanto, podrá ser de un tipo preferentemente funcional, actancial o de tiempo- espacio; y, finalmente, un hecho que genera unos valores semánticos orientadores de todas las unidades sintácticas, sea cual sea la dominante, hacia un sentido: la presencia en toda novela de un narrador que sirve de centro para establecer un punto de vista, unas voces, unas distancias y un tono narrativo (Cfr. Bobes, 1993).

Ahora bien, si consideramos la novela como un proceso recursivo de comunicación, tenemos que afirmar, primero que todo, que la obra literaria utiliza como medio de expresión el lenguaje y; entra en un proceso de comunicación a distancias; por lo que, es el elemento intersubjetivo de un proceso semiótico de dialogismo entre el lector y el autor, en una relación en la que se reconocen dos sujetos: un autor, que escribe para un lector; y un lector, que condiciona la forma de escribir del autor; pero, como se trata de un proceso de comunicación a distancias, quien interviene es el dialogismo, término que según Bajtín “[...] muestra un intercambio entre un emisor y un destinatario, los cuales se revierten en sus roles, convirtiéndose el emisor en receptor y el destinatario en emisor, en un proceso dialógico de conversación” (1986, p.15). Para esto se eligen unos temas determinados; pensando en él les da un orden y busca la forma más adecuada para desarrollarlos, la expresión lingüística más eficaz, el modo más interesante de presentarlos, según el fin que se propone:

“[...] Esta relación dialógica se da en toda obra literaria y, en realidad, con intensidad mayor o menor, en todo texto que utilice para su expresión los signos de un código, verbal o no verbal, que sea conocido y admitido en una sociedad, pues siempre el emisor utiliza las formas de expresión como estrategia para llegar a un receptor, y, por tanto, actúa en una relación dual: él y otro, que lo condiciona al tenerlo en cuenta” (Bobes, 1993, p. 29).

Así las cosas, el autor no escribe por escribir, escribe para un lector que los entiende porque conoce las claves de su discurso, el código de su sistema de signos. Y esto porque, en suma, un narrador cuenta lo que le han contado, es decir, hace relato de palabras e incluye en la suya la voz de otros narradores, con lo que se acoge los ecos de otras voces; el desdoblamiento no está en los personajes, por relación a las funciones, sino el narrador, que se hace complejo.

Estas posibilidades se han analizado en el discurso como la categoría “voz”, y se refieren a lo que Carmen Bobes considera las relaciones horizontales entre varias voces que actúan narrando, y a las *relaciones verticales* de varias voces que se integran en una sola (uno cuenta que ha oído que otros contaban lo que él ahora cuenta), mediante un artificio que, generalmente, consiste en que el narrador no da el relato como suyo, sino que lo presenta en un meta- relato, haciendo una historia de la historia (Bobes, 1992, p. 32).

Ahora, como se sabe, la Estética de la Recepción, es una teoría que, de un modo manifiesto, introdujo la figura del lector como categoría literaria. (Holub, 1984), y que encuentra antecedentes en algunas nociones definidas por el formalismo, como la de “artificio”, “extrañamiento”, “dominante”, etc. (Bobes, 1992, p. 38), en las que el papel del lector es fundamental para explicar el efecto estético; además de contribuir a la explicación de la comunicación literaria. A partir de esto la novela es entendida como una obra literaria en la que se establece una relación entre un narrador y un narratario, figuras textualizadas de un autor y un lector, que son los sujetos de un proceso recursivo de comunicación literaria.

Así las cosas, la novela es una historia en prosa, que inicia un proceso de comunicación a distancia entre el autor y el lector y que, recursivamente, se produce en el discurso como un proceso de comunicación entre un narrador y un narratario, y con un rasgo conocido como el discurso polifónico; además, se caracteriza porque integra una serie de discursos procedentes de varios personajes, cada uno de los cuales expone un modo de ver las cosas y el mundo en general (cruce de conversaciones); pero, además, cada uno de los discursos es, a su vez, el resultado de un plurilingüismo generado por la ocurrencia de las historias y los modos de habla de ella y del espacio social y geográfico donde se produce tal discurso.

En síntesis, la novela tiene como materia narrativa, al igual que todos los relatos literarios, unos motivos que forman una historia, que se combinan en un argumento, generalmente de gran extensión y una expresión en prosa, que se caracteriza por ser polifónica y, por su recursividad, que da lugar a la presencia de un narrador o figura central de todas las relaciones temporales, espaciales y discursivas. Pero, además, tiene un agente de acción, un ser de papel sobre el cual se centra la mirada de las acciones. Estos rasgos la sitúan en relaciones de comunidad con otras formas de relato literario y no literario, y la definen frente a creaciones literarias de otros géneros, dándole una especificidad dentro de la narrativa y dentro de la literatura. Dada la importancia de ese agente de acción, también conocido como personaje típicamente, detallaremos a continuación al apuesta que se adoptó en esta investigación al respecto.

2.2 ¿Personajes o actantes?

Ahora bien, un primer aspecto que nos permite comprender el concepto de *personaje es un carácter ficticio*, por presentarse como pura diégesis o creación del escritor, aunque en muchas ocasiones los personajes razonen y actúen como los seres del mundo cotidiano. Por lo tanto, uno de los primeros problemas a abordar, en el estudio de los personajes, es su carácter ficticio, a veces poco aceptado por el lector común, quien tiende a efectuar una comparación con la realidad; es decir, aunque son seres de ficción (*Dramatis personae*), están mediatizados por el concepto de mimesis, esto significa que un personaje es la expresión de la condición del género humano más el contrato mimético que subscribe el escritor con la realidad.

El concepto de actantes es acuñado por Greimas (1996), quien lleva a cabo una síntesis de las propuestas de Propp (1991) e intenta correlacionar sus resultados con las funciones sintácticas de la lengua, su funcionalismo señalan como elemento del relato las acciones y situaciones en sus valores funcionales, y sólo por relación a ellas se dibujan los actantes; es decir, los sujetos involucrados en las acciones. Los personajes son los actantes revestidos de unas características físicas, psíquicas y sociales que los individualizan.

Durante el siglo XX, y según *Carmen Bobes*, el concepto de “personaje” ha variado mucho, tanto en el ámbito de la creación literaria (novela y drama), como en la teoría literaria. El cambio de concepto de “persona” que han propiciado las ciencias psicoanalítica y sociológica, explica que la creación literaria haya alterado sustancialmente su forma de concebir el personaje y que la teoría literaria se apoye en modelos de referencia muy alejados de los que sirvieron para explicar el “personaje” de la novela y el drama. Dos son las orientaciones que enumera Bobes (1993) por las cuales se ha intentado definir al personaje:

I). Los que toman como marco de referencia de su definición, la “persona”, partiendo de una concepción social, psicológica, o simplemente histórica, y

II) Los que quieren basar la definición en el texto, y consideran al personaje por su funcionalidad, que puede limitarse a una visión de su implicación en las funciones, o a sus posibilidades como elemento arquitectónico del relato. En el primer caso, se tiende a una definición semántica, en el segundo a una definición sintáctica.

De esta manera el “personaje” es, según parece, una unidad de construcción, un conjunto de rasgos de sentido y un centro de relaciones pragmáticas, así como también una creación del autor que se ve obligado a dar forma a la idea que tenga sobre los sujetos de las acciones en la historia que crea en sus mundos ficcionales.

2.3 Tiempo - espacio

La otra cualidad esencial de la narratividad es el concepto de tiempo-espacio intradiscursivo. Esto es, el concepto, de cronotopo. Al respecto, podemos afirmar que el novelista puede manipular el tiempo de la historia para convertirlo en un tiempo literario en el argumento y pueden señalar en el discurso los tiempos relativos mediante referencias de términos a medidas temporales, o en relación a datos de la vida de los personajes o del transcurso de las acciones. Efectivamente, lo que Bajtín (1989) llamó “*cronotopos*” hace referencia a la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura.

Frente a otras unidades, como el personaje que es en principio un nombre, una etiqueta vacía, que se va llenando con atributos desgranados de forma discontinua en el discurso, “[...] el tiempo no subsiste por sí mismo, ni pertenece a las cosas como una determinación objetiva que permanezca en la cosa misma” (Kant, 1961, p. 182) y, por tanto, no se puede identificar directamente en el texto, sino que hay que buscarlo en las relaciones de los lexemas que indican tiempo con las acciones y situaciones que denotan, ya que el tiempo es condición formal de todos los fenómenos, como ocurre también con el espacio. La novela recibe la consideración de arte temporal, como la música; crea un mundo de ficción situado en el tiempo, puesto que el discurso es forma de una historia y esta es un conjunto de motivos que se suceden implicando cambios:” “[...] sucesión y movimiento son los elementos de toda historia real y fingida, y sobre ellos se miden y se señalan el tiempo y el espacio” (Bobes, 1993, p. 167).

En la novela se puede distinguir entre el tiempo de la historia y el tiempo del argumento; es decir, el tiempo cronológico y el tiempo literario; sus diferencias confirman que efectivamente el tiempo es un elemento arquitectónico del relato. Se puede señalar también el tiempo del discurso, y el de la lectura. Las acciones de la historia tienen un tiempo implicado que va sucediendo al paso de unas a otras en un orden cronológico, paralelo y por referencia a la trayectoria vital de los sujetos , generalmente suele seguirse el tiempo vivido por el protagonista, que suele tener la mayor amplitud textual y quedar más clara.

2.4 La novela como discurso

Las distintas tendencias de la teoría literaria se han enfocado desde uno de los cuatro aspectos básicos del hecho literario – proceso de lectura y escritura que se conoce como literatura-, las “coordenadas en la crítica del arte”, según Abrams (1975, p: 15–58): la obra, como producto artístico en sí, es creado por un individuo “artífice”; el artista —la segunda de estas coordenadas (Rodríguez, 2008) —. Ambos factores, obra y artista, no pueden desvincularse de la realidad, el contexto o, según Abrams, el universo. Una serie de planos que incluyen los referentes aludidos en el texto literario —objetos materiales, ideas, sentimientos, personalidades, acciones, acontecimientos— y la situación socio–histórica en la cual el texto

“tendría lugar” —el conjunto de instituciones, redes sociales, ideológicas, políticas o económicas, entre otras, que determinan las condiciones de escritura y lectura—. De igual forma, sin un lector, entidad tan compleja como las anteriores, el hecho literario sería impensable: el “público”, “auditorio” o “receptor” es la figura a quien la obra se dirige y sin cuya colaboración el texto no se realizaría con plenitud.

En el contexto de la teoría literaria, el análisis del discurso aparece como una consecuencia directa de las discusiones previas, casi siempre contestatarias, y con una intención de ir “más atrás” en la definición y análisis de la literatura en términos de discurso.

Por su parte, Adriana Bolívar (1998) establece el estudio del discurso como una práctica de acción social, donde su metodología debe proponerse describir, analizar y mostrar los rasgos que singularizan a las tipologías y formatos textuales, para desmontar estructuras lingüísticas, intenciones, manifestaciones ideológicas y sociales y ponerlas al servicio de otras instancias como la educación, la legislación, la publicidad, las gramáticas descriptivas. Se plantea un interrogante: *¿Qué orientación específica del Análisis del Discurso seguir para el estudio de la literatura?* A partir de aquí surgen tres acepciones según Charaudeau (2002, p. 41-45). Primero el análisis discursivo entendido como uso real del lenguaje por usuarios reales en situaciones reales. En segundo lugar, puede hablarse del Análisis del Discurso como estudio de la conversación, cuyo foco principal de atención es el discurso en cuanto que actividad principalmente interactiva, y en una tercera opción se refiere a la concepción del análisis como punto de vista específico acerca del discurso y sus implicaciones interactivas.

Por otra parte, es importante notar que el escritor no es solamente un hablante cualquiera que manifiesta su manera particular de conformar el universo a través de los textos que produce, es un vocero autorizado social y culturalmente, quien actúa como reproductor de imaginarios colectivos, los cuales se materializan en textos literarios que pone a disposición de los lectores. “[...] La literatura es producida por personas concretas que a su vez participan de grupos sociales influidos por determinadas escala de valores y por inclinaciones ideológicas específicas” (Bolívar, 2007,p: 152). Esto deja claro que todo discurso propone una reformulación de la realidad, y es través de la literatura donde se aboga por la preservación del

universo social, donde su gran intención no es informar, sino convertir la ficción en real, de allí que Van Dijk (1980) la haya catalogado como parte de “un acto de habla ritual”, la literatura como hecho de lenguaje es producto y productora de imaginarios; puede motivar, configurar la historia, pero también ser motivada y configurada por ella, es por eso que no se pretende que su objetivo primordial sea pedagógico, sino que contribuya a la construcción de realidades específicas, y es en la novela donde esto se refleja.

El estudio del discurso tiene dentro de sus características un mundo de posibilidades, y esto puede decirse de todas las tendencias del análisis discursivo. Es indudable que ha abierto al crítico literario la posibilidad de incorporar diferentes tendencias de las teorías literarias más influyentes, resolviendo algunas de las contradicciones internas que las caracterizan, en tanto que proponían el estudio del texto literario en una sola dirección. Es indudable, también, que amplía el panorama de criterios a propósito de “lo literario”, y que estos criterios destacan por no desatender la función de los textos: poner en cuestión las tradiciones y culturas que los producen y utilizan. Como acto de comunicación, reinstaura la exigencia de vincular discurso literario y realidad en sus múltiples niveles. Del mismo modo, el análisis discursivo reinstaura el estudio retórico, narrativo y argumentativo del texto en relación con su uso cotidiano en los actos de habla que se trasladan y estilizan en los efectos literarios.

Así las cosas, al reducir todo este embrague teórico, podemos afirmar que la novela la consideramos un tipo de texto cuyo esquema genérico es el narrativo, razón por la cual hacemos explícito que sus elementos constitutivos son la actancialidad y el tiempo-espacio. Además, de su cualidad más esencial, la de ser un documento cultural que refleja o transcribe la realidad social (esto es, en suma, histórica), convirtiéndose en archivo de memoria y de denuncia; sólo que esto está dispuesto en capas de sentido presas en la superficialidad del texto; haciendo que toda obra literaria se nos convierta en una dicotomía que podemos, siguiendo a van Dijk, nominar texto/discurso.

2.5 El género como categoría social: de mujer a feminidad

Desde el género se empiezan a hacer las representaciones sociales de lo femenino y lo masculino y, de esta manera, a marcar diferencias entre ellos. Un ejemplo de esto, es cuando los padres saben el sexo de su hijo y desde ese momento le dan un género que lo definen. Y esto puede ser evidenciado con la elección del color en su vestimenta, rosado para las niñas y azul para los niños. El género implica una diferencia y esto es reforzado por la sociedad en diferentes campos que ayudan a transmitir deberes y obligaciones para cada uno:

[...] La adquisición del género implica el aprendizaje de ciertas normas que informan a la persona de lo obligado, lo prohibido y lo permitido, que es transmitido a través del proceso de socialización, en el que participan instancias sociales como la familia, la escuela, la religión y los medios masivos de comunicación (Bedoya, Et. Al., 1989, p. 14).

De ahí que se formen varios discursos sobre lo masculino y lo femenino en la sociedad, que van a dar roles específicos a cada uno, roles que ayudan a definirlos. Asimismo, conviene aclarar que el concepto de género se entiende como “[...] todas las diferencias entre hombres y mujeres que han sido construidas socialmente; por ello la diferencia con respecto al sexo es nítida, en cuanto que éste es biológico” (Martínez, Et. Al, 1995, p. 14). Es decir, el género es una (construcción social), y está afectado por diferentes aspectos, tales como el trabajo, la religión o los medios, mientras que el sexo es relacionado con aspectos biológicos. Ahora bien, es verdad que hay factores biológicos que diferencia a hombres y mujeres, como los órganos genitales o los comportamientos producidos por las hormonas, pero “[...] no hay fundamento científico en la biología para afirmar la existencia de una base biológica, que haga necesario adjudicar ciertas tareas y conductas a uno u otro sexo” (Álvarez & Hernández, 1989, p. 228). Lo biológico no afecta la construcción social de lo femenino o lo masculino, como tampoco influye en aspectos ideológicos o sociales, tampoco infiere en aspectos económicos o religiosos. Por lo tanto, como afirma Díaz & Bernal (2002), el género representa un conjunto de relaciones sociales que, con base en las características biológicas regula, establece y

reproduce las diferencias entre hombres y mujeres. Es decir, se trata de una construcción social que depende de la cultura y la época.

A lo anterior se le puede agregar que, aparte de la cultura y de la época, hay otro componente fundamental en la construcción social del género, y éste es el espacio o, para ser más exactos, la geografía; aunque, “[...] la geografía ha considerado a la sociedad como un conjunto neutro, asexuado y homogéneo, sin plantear las profundas diferencias que se dan entre hombres y mujeres en la utilización del espacio” (Bedolla, Et. Al.1989, p. 14), no se puede negar que hay diferencias muy marcadas entre lo masculino y lo femenino, en un mismo espacio, pero de igual forma como hay diferencias entre ambos, se puede encontrar construcciones del género hacia lo femenino diferentes en una misma geografía. No va a ser la misma representación del género hacia lo femenino en la Costa Atlántica que en el interior del país, probablemente se pueden encontrar características muy diferentes entre ambas regiones, producidas por la cultura y las condiciones climáticas. La mujer es vista de manera diferente en la costa y en el interior. Entonces, de acuerdo con lo anterior, la construcción de género está relacionada con lo social y no con lo biológico. De esta manera, factores como los culturales, históricos y espaciales van influir en esta construcción y de esta forma se van a ver reflejados en los discursos que se emplean para la definición de lo masculino y lo femenino, siendo el último el tema central de esta investigación.

Teniendo claro el concepto de género y diferenciando lo de lo sexual, se puede trabajar ahora la categoría de la representación social de lo femenino, pero antes de llegar a esta parte, es necesario hacer una breve explicación del término *representación social*, para, de esta manera, trabajar a profundidad sobre el tema de interés de esta investigación. El concepto de *representación social* ha sido trabajado por varios autores desde diferentes disciplinas como la antropología, la psicología y la sociología. El sociólogo Émile Durkheim, fue el primero en utilizar el término de *representaciones colectivas*, y estableció:

[...] “Diferencias entre las representaciones individuales y las representaciones colectivas, explicando que lo colectivo no podía ser reducido a lo individual. Es decir,

que la conciencia colectiva, trasciende a los individuos como una fuerza coactiva y que puede ser visualizada en los mitos, la religión, las creencias y demás productos culturales colectivos” (Mora, 2002, p. 6).

En otras palabras, los conceptos que tenemos en nuestra sociedad son creados por lo colectivo, lo que demuestra una supremacía de este a lo individual. Una conciencia como dice Durkheim, más grande que la individual. Por tal razón, los discursos que emite una sociedad son más fuertes que los de un solo individuo, de ahí que en algunas ocasiones temas como el racismo o la discriminación estén tan profundos en lo colectivo y sea difícil luchar contra estos, y a su vez estos conceptos creados pasen de generación a generación.

Las representaciones colectivas de Durkheim fueron retomadas décadas después por Serge Moscovici, psicólogo social rumano quien va a desarrollar una teoría en Psicología social con tendencia sociológica (Cfr.Mora, 2002), y va a dar el concepto de *representaciones sociales*, definidas de la siguiente manera:

“[...] La representación social es una modalidad particular del conocimiento, cuya función es la elaboración de los comportamientos y la comunicación entre los individuos. La representación es un corpus organizado de conocimientos y una de las actividades psíquicas gracias a las cuales los hombres hacen inteligible a realidad física y social, se integran en un grupo o en una relación cotidiana de intercambios, liberan los poderes de su imaginación (Mora, 2002, p. 7)

Y, a partir de esto, se hacen elaboraciones cognitivo-afectivas del imaginario social , que, según Pastor (1998), dan significados a la diferencia de los sexos y que a su vez se expresan en jerarquías sociales, papeles y valores diferenciales y opuestos, que son el tema de nuestra investigación, saber cuáles son las representaciones de lo femenino, en dos obras del escritor *Collazos*.

2.6 Lo femenino

Cuando se habla de lo femenino pareciera que, obligatoriamente, se tuviera que hablar de desigualdad y de lo sexual, como si estos dos términos ayudaran a definirlo o a construirlo. En varias de las lecturas referentes a lo femenino, estos dos términos aparecen constantemente. En cambio, para definir lo masculino aparecen términos como fortaleza, y en algunos casos sabiduría. En este apartado se hablará de los diferentes roles que la sociedad le da a lo femenino y lo masculino, pero sobre todo a la jerarquía que existe entre ellos, como si lo masculino dominará lo femenino. Necesariamente, se tendrá que hablar de la sexualidad y como la mujer va a tomar un valor de objeto sexual en esta sociedad, no tan ajena a otras sociedades y, por último, la representación de lo femenino en los *mass media*, cuyo impacto es muy fuerte en lo social.

Ahora, los cuentos infantiles, primer contacto que tienen los niños con la literatura, muestra lo femenino como un elemento de debilidad, la princesa que siempre necesita de un príncipe azul que el rescate de algún peligro, donde se muestra que sin la ayuda de un hombre, ella no pudiera resolver sus problemas. Esto es un breve ejemplo donde se nota una diferencia entre los roles masculinos y lo femenino en la sociedad, y que históricamente, se ha construido una desigualdad de género en la cual lo masculino es superior a lo femenino. ¿Pero por qué se ha dado esta jerarquía de género? De hecho, diferentes factores han influido en esta desigualdad donde hombres y mujeres no son vistos de la misma manera.

En la primera parte de este apartado, habíamos hecho referencia que el género es una construcción social y que lo biológico no interfiere directamente en ese proceso (Álvarez & Hernández, 1989); sin embargo, como afirma Hérítier (1996), desde lo biológico las sociedades van haciendo frases singulares sobre el sexo (Pastor, 1998), y esto va marcando varias diferencias de género. Además, no se puede dejar de lado, la identidad genital, pues ella “[...] determina el comportamiento de los seres, situación que está profundamente permeada por la cultura y la moral patriarcal” (Flores, 1989, p. 86). De esta manera, la mujer tiene un

papel en la reproducción y en lo laboral, papeles que han sido contruidos socialmente desde una mirada patriarcal, pero basado en lo biológico.

El hecho que la mujer pueda dar a luz, hace que tenga un rol importante en la reproducción, pero sumisa en su sexualidad. Según Malthus (en Pastor, 1998), se han desarrollado significados culturales sobre los límites de la reproducción, socializando a las mujeres a ser pasivas y recompensando la agresividad en los varones, obteniendo una negación del placer sexual a la mujer y, como si esto fuera exclusivo para el hombre. Así las cosas podemos ver varios ejemplos como el cinturón de castidad en la Edad Media o la mutilación del clítoris en algunas culturas africanas, casos que evidencian que se niega el goce sexual en la mujer y convierte su sexualidad en un acto de reproducción.

Es así, que se ve “[...] el control sobre las mujeres en la reproducción, como fundamento del sistema de intercambio y mantenimiento de estructuras elementales de parentesco (marido-mujer, padre-hijos y hermanos-hermanas)” (Pastor, 1989, p. 221). Y aunque para la mujer el rol de madre es una exaltación de su propio narcisismo, su vida se reduce a la posibilidad de saberse procreadora de vida (Flores, 1989). Incluso, algunas de ellas no hacen nada para romper esta jerarquía de género, puesto que ellas participan en la crianza de sus hijos y, producen en ellos capacidades psicológicas escindidas, que reproducen esta desigualdad, en vez de formar seres más igualitarios, ya que son ellas las que más tiempo influencia tienen con sus hijos. De hecho, se puede ver en las fiestas infantiles, la decoración de princesas para las niñas y de súper héroes para los niños. (Cfr. Pastor, 1998).

Así las cosas, lo biológico ha ayudado a darle un rol más pasivo a la mujer en la parte laboral y generar una dependencia hacia el hombre en varios aspectos lo cual, con el paso de los años, ha mantenido una estructura económica y una ideología de género (Pastor, 1998). Así, por caso, si hacemos una vista rápida sobre los tipos de trabajo que ha desempeñado la mujer, podemos ver que en la antigüedad los hombres se dedicaban a la cacería y las mujeres a ser recolectoras. Después, la mujer dedicada a las labores domésticas y a la crianza de sus hijos y, aquellas que podían trabajar, a oficios como secretarias o meseras. En algunos

idiomas, como el francés, no tenía hace algunos años el femenino en algunas profesiones como ingeniera o escritora, por cierto, esa lengua no tiene el femenino de médico. Lo que demuestra que la mujer ha sido enmarcada al hogar o actividades no tan importantes intelectualmente. Esto ha hecho que los varones tengan mayor acceso a los recursos y a la toma de decisiones. De esta forma, las mujeres dependen de ellos y establece un intercambio injusto que genera un mayor poder del hombre hacia a la mujer (Pastor, 1998).

Pero no sólo a partir de lo biológico, se hace una jerarquía genérica, puesto que, hay factores culturales, religiosos y tradicionales que dan una asimetría de géneros. Estos factores generan un poder de lo masculino hacia lo femenino. Tal como afirma Rosa Pastor “[...] La articulación de género y poder permite analizar cómo la dominación y el control inciden en la construcción de identidades sociales masculinas y femeninas” (1998, p. 217). Una vez más, desde la historia, podemos observar cómo la mujer no ha tenido tanto poder como el hombre y, de hecho, aquellas que querían tenerlo o eran definidas como brujas o simplemente eliminadas como La Pola o Juana de Arco. Las mujeres han sido alejadas de ámbitos como el trabajo asalariado, la educación, la toma de decisiones, han tenido una posición subordinada con respecto a los hombres (Pastor, 1998). Y esto en cierta parte ha sido producido por el rol maternal que le ha dado la sociedad, pues el hecho de tener la responsabilidad de criar a sus hijos, hace que no tenga las mismas condiciones de los hombres y se tenga que excluir de algunas escenas, como la afirma Fátima (1989) la diferencia con lo paternal es que él es una persona más bien ausente y le deje mayor responsabilidades en el hogar a la mujer. Ahora bien, otro factor que ayuda ejercer ese poder que hay de hombres hacia mujeres, es el cuerpo:

[...] “El poder de definición de varones y mujeres como opuestos y asimétricos en rango y valor constituye el primer y más fundamental ejercicio de normativización de la encarnación de la diferencia. Los ejes de la definición de las mujeres se inscriben en el cuerpo conformando identidades siempre incompletas, subordinadas, dependientes y constreñidas por la división social (Pastor, 2001, p.11)”.

2.7 El cuerpo femenino

Aparte de haber una jerarquía de género, donde lo masculino domina lo femenino. La mujer tiene una visión sexual que el hombre no, ella puede ser objeto sexual y símbolo de deseo. “[...] Su” naturaleza Femenina” se configura al servicio de la funcionalidad reproductiva y de su valor de objeto sexual, alrededor de ella giran la definición de sus características psicológicas, los papeles a desempeñar y los lugares a ocupar (Pastor, 2001, p.11)”. A la mujer a parte de darle tareas diferentes que al hombre, como madre y apoyo del marido, se le exige además algunas condiciones físicas que al varón no, como belleza y juventud.

“El cuerpo “sexualizado”, transformado en objeto modelable, disciplinado y expuesto socialmente, se convierte en preocupación y signo de éxito y salud social, mientras se ofrece impudicamente en el escaparate del consumo” (Pastor, 2001, p. 16). Una mujer que aparte de deber ser sumisa, debe ser ahora construida a la petición de unos estándares de belleza, que si no se llegan a cumplir significa un fracaso social. Pero todo esto establece nuevas formas culturales, como lo define Piccini (1989), culturas hiperrealistas, del instante y de la visibilidad plena, que solo llevan a las sociedades a perseguir falsos ídolos de belleza que pueden ser inalcanzables para la mayoría de las personas, creando un ambiente de frustración y de tristeza. Un prototipo reforzado más que todo por la publicidad que busca a la mujer hermosa y de juventud eterna. La publicidad muestra imágenes que “[...] poseen un carácter retórico en la medida en que representan rasgos, posturas y gestos de una mujer idealizada - joven, bella, delgada, de la mujer del “deber ser” que se pretende vender” (Cucatto, 2002, p. 27). Y no aceptar mujeres que se salgan de este contexto, como si la mujer uno tuviera derecho a engordar y a envejecer, que se le exige ser un objeto hermoso y sumiso. Una mujer que al cumplir con estos estándares “[...] obtiene un reconocimiento parcial dado que allí se la valora en tanto que adquiere un rol específico: el de objeto de demarcación o bien de uso” (Ibíd.).

Pero aparte de ser un símbolo del deseo y de marcar un estándares de belleza, de cultura y de salud que ayudan a sostener un sistema económico, el cuerpo femenino es tomado como un

cuerpo objeto, que hace a la mujer como cuerpo de placer, el deseo de ella sometido al deseo ajeno (Piccini, 1989). Lo que significa un cuerpo maltratado y violentado. Visto para ser explotado sexualmente a cambio de un valor económico. “Su conversión en fetiche sexual a través del consumo, de la pornografía o las redes de prostitución” (Pastor, 2001, p.15). Pero en otros casos para mostrar victoria en un conflicto armado, como el nuestro, donde las mujeres eran tomadas como botín de guerra, para ser violadas y asesinadas, y demostrar así la fuerza de un actor armado hacia otro.

Pero no solo como un objeto sexual es vista la mujer. La sociedad le otorga también diferentes roles a causa de los estereotipos de género que tienen. Esto alimentado por los medios de comunicación, que refuerzan estas imágenes en las construcciones sociales de las audiencias.

Ahora, como toda sociedad tiene estereotipos, y “[...] tales estereotipos afectan las percepciones de quienes comparten tal sistema de creencias, con independencia de las características individuales de las personas que integran el grupo estereotipado” (Barbera, 1998, p. 179), es importante tener esto en cuenta para nuestro propósito teórico. . Es necesario, entonces, tener en cuenta que los medios ayudan a que estos estereotipos permanezcan más en el imaginario de las personas, sobre todo cuando hablamos de las telenovelas, que conserva los mismos estereotipos de hace décadas en sus personajes.

Siguiendo esta misma línea de reflexión, Barbera (1998) afirma que, hay cuatro subtipos que son un conjunto de atributos específicos otorgados por la sociedad que caracterizan a las mujeres: 1) amas de casa, 2) deportistas, 3) ejecutivas y 4) provocativas (desde una visión sexual). Los hombres también los tienen y estos son: 1) obreros y empleados de oficinas, 2) deportistas, 3) hombres de negocios y 4) machos. Ahora bien, si a estos les agregamos los prototipos (Elías, 1989) que dan las telenovelas como: la mala, la sufrida, la madre abnegada, la prostituta, la bonachona abuelita o madrina, la sirvienta, la casi esclava. Si analizamos los subtipos que da Barbero con los prototipos que afirma Elías que dan las telenovelas, en ambos casos, se ve una mujer inferior al hombre. Un argumento más, donde se ve la relación

asimétrica entre varón y mujer. Y una idea que afirma que los medios de comunicación ayudan a reforzar esta representación, son ellos, “[...] al formar parte de las instancias ideosocializadoras, obedecen y contribuyen a reforzar una ideología específica que, para el caso que nos ocupa, se refiere a la ideología patriarcal, donde las relaciones de poder entre hombre y mujeres son asimétricas” (Butos, 1989, p. 24). Dando continuidad a la representación formada por algunos cuentos de la literatura infantil., mencionado en párrafos anteriores.

Sin embargo, hay un aspecto positivo que hace que el papel de la mujer sea mostrado por los medios. Cómo afirmaba Pastor (1998), la mujer ha estado ubicada en lo privado, dándole el patriarcado un lugar en lo domestico y quitando le su voz en lo público. Con los medios, “hay un aspecto que no debemos olvidar: el simple hecho de permitir a la mujer hablar en público, e mostrar a la mujer externando opiniones” (Elías, 1989, p. 79). Con esto la mujer ve su propio mundo, que algunos casos son contado por otras mujeres, recuperar su voz e intentar cambiar la imagen otorgada por el varón. De igual forma, la posibilidad de las nuevas generaciones de ver otras realidades con las nuevas tecnologías, hacen que la representación de le femenino sea otro. Nos referimos a las nuevas formas de ver televisión, como las plataformas de *streaming* que muestras series donde se ve una mujer protagónica y diferente a la que muestran las telenovelas.

Ahora bien, ajustando esto a la forma como se cristaliza lo femenino en la obra literaria, diremos que, de acuerdo con Moscovici (2002) las representaciones sociales permiten que el mundo sea visto de la manera como los seres humanos lo pensamos y como debería ser, de manera tal que una cosa ausente es agregada a nuestro pensamiento y otra existente es modificada. En ocasiones algo que estaba ausente puede llegar a desencadenar procesos mentales en el pensamiento siendo que es un objeto extraño y se encuentra fuera de nuestro conocimiento y mundo actual. En esta vía, la construcción de género es simultáneamente un producto y un proceso que se da como representación social y auto-representación construida a partir de la diferencia sexual. Esta última se establece para establecer la diferencia de las mujeres respecto de los hombres, de lo femenino respecto de lo masculino, y el estatuto de

elementos más abstractos, que resultan no de la biología o de la socialización sino del significado y de los efectos discursivos (Lauretis, 2012).

Ramos (2014) señala que en Colombia la violencia de género reviste una serie de particularidades debido a la multitud de factores involucrados. Está presenta características propias y complicadas producto de la historia y desarrollo del país, la naturaleza de su idiosincrasia machista, entre otros aspectos, que alimentan la aparición de nuevos casos de mujeres en situación de violencia en diferentes ámbitos. Las peculiaridades sociológicas e históricas han llevado a la mujer colombiana a tener que lidiar cotidianamente con diversas condiciones en donde se pone en peligro su salud y hasta su vida.

Es desde esa perspectiva que la literatura colombiana se ha visto en la tarea de mostrar a través de sus diversas historias la realidad de muchas mujeres en nuestro país, así como Mario Mendoza, Jorge Franco y Oscar Collazos han plasmado en cada una de sus historias la dura y cruel realidad que rodea a muchas niñas, adolescentes y mujeres, nos dejan ver como a partir de la literatura se construye una representación social y real del género femenino.

Así las cosas, tenemos que, tras la depuración de todo este ejercicio, podemos proponer para la categoría teórica de lo femenino o la feminidad, entendido como la suma de cualidades o atributos y arquetipos designados históricamente a las mujeres y que se naturalizan con el paso del tiempo (Lagarde, 1997), entendiendo que los arquetipos de la feminidad se construyen a partir de la dicotomía mujer/tierra/espacio interior Vs. hombre/cielo/espacio exterior y son: madre, santa, puta, bruja, loca; mientras que los atributos o cualidades, estos son: humildad, obediencia, silencio, subyugación y cuidad con abnegación y generosidad. (Guimar 2005).

2.8 La novela desde el campo Comunicación-Educación

Tal como afirmara otrora, el semiólogo y culturalista español Jesús Martín- Barbero, “[...] Lo que le falta a Colombia más que un mito *fundacional* es un *relato nacional*” (Barbero,

2002. P. 23). En efecto, Colombia un país rico no solo por su flora y fauna; sino por ese sinfín de historias que piden ser contadas a gritos, desde la Guajira hasta el Amazonas, nos encontramos con unas grandes historias. Martín-Barbero se refiere, así, a relatos que posibiliten a los colombianos de todas las clases sociales, razas, etnias y condición sexual, dar una ubicación de esas experiencias cotidianas en una mínima trama compartida de duelos y logros. [...] “Colombia está necesitada de un relato que se haga cargo de la memoria común, que es aquella desde la que será posible construir un imaginario de futuro que movilice todas las energías de construcción de este país” (Ibíd.).

3. MARCO METODOLÓGICO

Este capítulo presenta la metodología propuesta para obtener la información necesaria y dar respuesta al problema de investigación planteado. El contenido de este título (paradigma, método, corpus y categorías de análisis) está determinado en función de los objetivos propuestos en este trabajo.

Según Hernández Sampieri, la investigación, “es un conjunto de procesos sistemáticos, críticos y empíricos que se aplican al estudio de un fenómeno o problema” (2014, p.4). De esta manera, nuestra investigación debe tener un método con el cual podamos llegar a la respuesta de nuestra pregunta que contiene un problema. Retomando lo mencionado en el primer capítulo, donde afirmamos que la novela es un reflejo de la realidad en la relación obra-mundo, y planteamos el interrogante de cómo se construye la representación social de lo femenino en las novelas *Rencor* y *Batallas en el monte de Venus*, del escritor colombiano Óscar Collazos, cabe señalar ahora que para poder resolver este problema, es necesario enmarcarlo en conceptos teóricos y en un camino (método) de investigación.

Los conceptos teóricos ya estuvieron desarrollados en el segundo capítulo de este reporte, donde se fijaron unas categorías para su posterior análisis. Para llevar a cabo este proceso, ahora enmarcamos el esfuerzo con una investigación inscrita en un enfoque cualitativo, dentro del paradigma hermenéutico-interpretativo y apostando por el diseño de análisis del discurso literario; todo lo cual será explicado en lo que sigue.

3.1 Paradigma hermenéutico-interpretativo

Como afirman varios autores, entre ellos Pérez Serrano (en Martínez, 2013), el conocimiento de la realidad es algo que siempre le ha interesado al hombre. Su interés por esta tiene como objetivos entenderla y comprenderla para transformarla. Ahora bien, para lograr este acercamiento y análisis de la realidad, Vasilachis(citado en Martínez,2013), indica tres paradigmas: el materialista histórico, el positivista y el interpretativo. Es éste último, el

interpretativo, se hace a través de un sistema de investigación hermenéutico, con el cual enfocamos nuestra investigación. El paradigma interpretativo se da como

[...] alternativa al paradigma racionalista, puesto que en las disciplinas de ámbito social existen diferentes problemáticas, cuestiones y restricciones que no se pueden explicar ni comprender en toda su extensión desde la metodología cuantitativa. Estos nuevos planteamientos proceden fundamentalmente de la antropología, la etnografía, el interaccionismo simbólico, etc. Varias perspectivas y corrientes han contribuido al desarrollo de esta nueva era, cuyos presupuestos coinciden en lo que se ha llamado paradigma hermeneúutico, interpretativo, simbólico o fenomenológico.” (Martínez, 2013, p. 4)

Por otro lado, para Creswell, van Manen y otros autores, citados por Hernández Sampieri (2013), este paradigma se centra en [...] la interpretación de la experiencia humana y los “textos” de la vida. No sigue reglas específicas, pero considera que es producto de la interacción dinámica entre las siguientes actividades de indagación:

- a) definir un fenómeno o problema de investigación (una preocupación constante para el investigador),
 - b) estudiarlo y reflexionar sobre este,
 - c) descubrir categorías y temas esenciales del fenómeno (lo que constituye la naturaleza de la experiencia),
 - d) describirlo y
 - e) interpretarlo (mediando diferentes significados aportados por los participantes)
- (Hernández Sampieri, 2013, p. 494).

De esta suerte, el interés de nuestra investigación fue interpretar una pequeña parte de realidad existente en nuestra sociedad y muy probablemente en otras a propósito de cómo se simboliza lo femenino en el crisol de los textos creativos y estéticos. Para esto ya hemos definido un problema que son las representaciones sociales de lo femenino en dos novelas del escritor Oscar Collazos, *Rencor* y *Batallas en el monte de Venus*. Asimismo, se han trabajado

dos categorías generales para esta investigación: lo femenino y la novela, que se han descrito en el marco teórico (Cfr.). Ahora, nos resta analizarlas e interpretarlas.

3.2 Tipo de estudio

Por otra parte, la presente investigación se ampara en el método cualitativo, cuyo objetivo es proporcionar una metodología de investigación que permita comprender las experiencias vividas desde el punto de vista de las personas que la viven (Taylor & Bogdan, 1984). Los estudios cualitativos se caracterizan por ser investigaciones centradas en el sujeto, donde el proceso de indagación es inductivo; en otras palabras, el investigador interactúa con los participantes o con que los representa; por tanto, con los datos; además busca respuestas que están centradas en la experiencia social, y en cómo se (re)crea y cómo da significado a la vida humana a través de la mediación del lenguaje y los variados escenarios de la comunicación.

Ahora, como es sabido, la metodología cualitativa ha abierto un espacio a múltiples disciplinas que convoca a profesionales como sociólogos, antropólogos, psicólogos, educadores, trabajadores sociales, entre otros, a comprender las realidades sociales, lo que aporta una gran riqueza en el ejercicio de investigar. Sin embargo, “[...] también provoca una serie de efectos perversos tales como la gran variabilidad existente en la manera de afrontar el análisis: Imprecisión y confusión de conceptos, multiplicidad de métodos, más descripción que interpretación, riesgo de especulación, escasa visión de conjunto, teorización, entre otros, hasta tal punto que hoy día no podríamos hablar del análisis cualitativo, sino más bien de los análisis cualitativos” (Amescua & Gálvez, 2002, p. 45). El problema, de acuerdo a algunos autores, es que hay diversas visiones que se han considerado como tipos de investigación cualitativa (Tesch, 1990), a lo que se suma el hecho de que las bases epistemológicas son variadas. Sin embargo, de acuerdo a Mertens (2005), el constructivismo es probablemente el esquema modélico que ha tenido mayor influencia en el enfoque cualitativo, aunque algunos no estén de acuerdo (Citado por Hernández, Et. Al., 2006). Debido a esto, fue que decidimos adoptar para nuestro esfuerzo los planteamientos del método cualitativo, ya que nos permitía explorar el pero, sobre todo, los arrojados de sentido de las experiencias y los valores humanos

que encontramos en la capa implícita en las dos novelas, objeto de atención de este esfuerzo académico.

3.3 Diseño de investigación. El Análisis del discurso y sus implicaciones

Asumir el análisis del discurso como diseño y no como paradigma o teoría, como lo hacen otros investigadores, se ha constituido en un objetivo importante no solo en la literatura, sino también en las ciencias sociales, todo lo cual deja ver la importancia de la valoración del lenguaje y la importancia no solo teórica, sino práctica que ha adquirido el estudio del discurso en diferentes disciplinas. A partir de esto surge el interrogante de cómo se analizan textos O, dicho en términos de Santander,

[...]se ha vuelto una cuestión central para las metodologías de las ciencias sociales, tanto por la importancia teórica que ha logrado la noción de discurso, como por la toma de conciencia que se ha adquirido ante el hecho de que la mayoría de los investigadores, tarde o temprano, se enfrentan a textos, o a signos de diversa naturaleza (no necesariamente lingüísticos), que requieren ser leídos para su correcta interpretación. Y esa lectura exige análisis”. (Santander, 2011, p.207)

A partir del análisis del discurso, asumido aquí como diseño en esta investigación, se buscó describir, determinar y explicar cómo se construye en el orbe simbólico-estético la construcción social de *lo femenino* a partir de las novelas *Rencor* y *Batallas en el Monte de Venus* del escritor Colombiano Óscar Collazos, teniendo en cuenta el funcionamiento de escenarios propios comunicativos en nuestra sociedad, puesto que “[...] el lenguaje constituye una representación de conductas sociales compartidas a partir de las nociones *textualidad* y *contexto*” (Bolívar, 2007, p. 12).

Entendamos, entonces, que el análisis del discurso es un campo de investigación interdisciplinar asociado con el análisis contextual de los productos de la comunicación cotidiana (Cfr. V. gr. Brown & Yule, 1983), y cuyas disciplinas de fundamento son la textolingüística y la pragmalingüística [...] Es así como el análisis del discurso se utiliza para referirse tanto al estudio del lenguaje por encima de la oración, como al estudio del lenguaje que se produce de modo natural” (Stubbs, 1987, p. 24).

Ahora, cuando se profundiza en el acto de descomponer o disolver la unidad de texto para determinar la función de sus componentes y así dar cuenta de su *textura*, encontramos que, junto sus propiedades básicas de cohesión y coherencia, podemos hallar otras que aseguran la unidad textual. Estas según Alain de Beaugrande (2002):

- a.** Intencionalidad o finalidad comunicativa,
- b.** Aceptabilidad como unidad global plausible por permitir la significación,
- c.** Informatividad o relevancia,
- d.** Intertextualidad o correspondencia de un texto con otros con los que comparte aproximaciones.

Es así como los discursos son entendidos como textos en contextos diversos; en palabras de Cortés y Camacho los discursos son “[...] objetos lingüísticos concretos, producidos en situaciones determinadas en las que han incidido todo tipo de aspectos extra- lingüísticos: sociales, ideológicos, políticos, personales, emocionales, etc.” (2003, p. 28). Así, pues, los discursos, como objetos lingüísticos de comunicación, tienen tres principales dimensiones:

- a.** El lenguaje en uso (plano textual). Es el nivel observable, superficial
- b.** la comunicación de creencias (plano representacional). Nivel de significado
- c.** La interacción en una situación comunicativa determinada (plano interactivo o interpersonal). Nivel de lo que se hace o lo que se pretende hacer en la comunicación.

Es así como se caracterizan los discursos, por ser productos simbólicos de doble naturaleza que permiten practicas socio cultural dentro de ciertos contextos comunicativos.

Ahora, según la profesora venezolana Adriana Bolívar (1998), el método ideal en el análisis del discurso debe proponerse describir, analizar y mostrar los rasgos que singularizan a las tipologías y formatos textuales. En sus palabras:

[...] La literatura es un hecho del lenguaje que tiene rasgos particulares frente al lenguaje en general, pero se rige por las mismas reglas comunicativas que imperan en

otros contextos de producción y recepción: un escritor ejecuta una actividad discursiva (cuento, novela, poema, ensayo, etc.) que propone socialmente como discurso literario; ese producto estético circula dentro de una comunidad de lectores (receptores), regido siempre por una diversidad de contextos (situacional, psicológico, histórico, estético) y dichos contextos son afectados por lo que se denomina lingüística, pragmática comunicativa, discursiva” (Bolívar, 2007, p: 149).

Es así como la literatura funciona dentro del campo comunicacional, teniendo en cuenta que sus rasgos específicos varían de acuerdo al lector, el contexto y la estética. Aclarado esto, es importante determinar que existen tres representaciones de la noción de Análisis del Discurso según Charaudeau y Maingueneau, a saber:

[...] Primero, el análisis del discursivo entendido como el uso real del lenguaje por usuarios reales en situaciones reales, segundo, puede hablarse del Análisis del Discurso como estudio de la conversación, cuyo foco principal de atención es el discurso en cuanto que la actividad principalmente interactiva, que Bajtin denomina ‘géneros primarios’ o ‘géneros simple’. Una tercera acepción es la concepción del análisis como punto de vista específico acerca del discurso y sus implicaciones interactivas, donde se aplica el modelo de Michael Halliday (1982), interesado principalmente en establecer una relación particular entre lo que son las regularidades del lenguaje, los significados y su finalidad (2002, p. 41-45).

Por consiguiente, nace el interrogante acerca de cuál de los enfoques sería el que más encaja para el estudio de la literatura, y la respuesta adecuada sería que todos, ya que, si se desea estudiar obras literarias, todos encajan adecuadamente.

Pues bien, si creemos que hacer texto literario involucra al escritor quien no es solamente un hablante cualquiera que manifiesta su manera particular de conformar el universo a través de los textos que produce, el autor literario es un vocero autorizado -social y culturalmente- para actuar como reproductor de imaginarios colectivos y esos imaginarios se materializan en los textos literarios que pone a disposición de los lectores (Cfr. Bolívar, 2007, p. 151); por lo tanto, la novela Colombiana describe escenarios particulares que son aptos para analizar

discursos desde las perspectivas, sociales, económicas y culturales de un espacio, a través de actantes y cronotopos.

Por otra parte, es importante tener en cuenta que el estudio del Análisis del discurso tiene dentro de su característica fundamental la posibilidad de incorporar diferentes tendencias de las teorías más influyentes,

[...] lo que permite el análisis de textos literarios densos, resolviendo así algunas de las contradicciones internas que las caracterizan, en tanto que proponían el estudio del texto literario en una sola dirección. Pero, también, amplía el panorama de criterios a propósito de "lo literario", por lo que estos criterios se destacan por no desatender la función de los textos, sino de poner en cuestión las tradiciones y culturas que los producen y los utilizan. Así, pues, como acto de comunicación, reinstaura la exigencia —desplazada por momentos de la teoría— de vincular discurso literario y realidad en sus múltiples niveles (Rodríguez, 2008, p. 45).

Así las cosas, el análisis discursivo de un texto narrativo, en esta caso la novela, permiten indagar sobre temas de ficción y no ficción, y su análisis permite arrojar nuevas posibilidades entre la relación del autor con el mismo texto, en otras palabras permite ahondar más allá de un simple texto y llegar a la construcción nuevos caminos que permitan dar respuesta a interrogantes que surgen de temas cotidianos en contextos reales.

Finalmente, podemos preguntarnos ¿por qué hacer análisis del discurso? Pues bien, frente a esto, podemos afirmar que los discursos son útiles para leer la realidad social (Cfr. Santander, 2008), es así como a través de esta lectura, el mundo puede ser leído, no sólo desde la perspectiva lingüística, sino desde la posibilidad de expresar y reflejar las ideas y de valorar y poner en tensión los conflictos humanos.

Pero, al afirmar que es útil leer los discursos para leer la realidad social, esto se relaciona directamente con el ya mencionado giro discursivo que plantea una perspectiva nueva y alternativa a la de la filosofía de la conciencia respecto de los objetos de estudio y la objetivación de lo conocido. En ese orden de ideas, podríamos decir que con el giro discursivo

se pasa de un paradigma que ponía las ideas y la introspección racional en el centro de la observación certera del mundo, a otro que prioriza la observación y el análisis de los discursos.

Todo esto trae consecuencias, como se entiende; y una de las primeras es que se visibiliza un cambio epistémico radical en la mirada científica. Como bien lo aclara Ibáñez (2003), la dicotomía mente/mundo ahora se entiende como reemplazada por la dualidad discurso/mundo. En esta visión, el lenguaje no se considera solamente un vehículo para expresar y reflejar nuestras ideas sino también, y preferentemente, un factor que participa y tiene injerencia en la constitución de la realidad social. Es lo que se conoce como *la concepción activa del lenguaje*, que le reconoce la capacidad de hacer cosas (Austin 1982) y que, por lo mismo, nos permite entender lo discursivo como un modo de acción. Por consiguiente, lo social como objeto de observación no puede ser separado ontológicamente de los discursos que en la sociedad circulan. Estos discursos, además, y a diferencia de las ideas, son observables y, por lo mismo, constituyen una base empírica más certera que la introspección racional. Todo lo anterior permite afirmar que el conocimiento del mundo no radica en las ideas, sino en los enunciados que circulan. Como vemos, este paradigma le reconoce al lenguaje una función no sólo referencial (informativa) y epistémica (interpretativa), sino también realizativa (creativa), o, generativa (Echeverría 2003).

3.4 Corpus manipulado en la investigación

El corpus del presente trabajo se compone de dos novelas del escritor Colombiano Óscar Collazos *Rencor* y *Batallas en el Monte de venus*.

La novela *Rencor* es escrita en el año 2006, donde se narra la historia de una adolescente de 16 años, quien desde pequeña fue víctima de abuso sexual por su padre, su corta y oscura vida están iluminados por los recuerdos de su infancia, señalada por ser pobre, mulata, y desplazada con su familia por los violentos, habitante de un barrio de invasión de Cartagena, prostituida a los catorce, enamorada de un pandillero, da una visión espantosa de su propia experiencia y de la ciudad segmentada y excluyente donde vive.

Batallas en el monte de venus, tiene como fondo el laberintico mundo de las ambiciones femeninas, su protagonista una joven adolescente muy bella, de clase social alta, quien se deja seducir por el lujo, la belleza, la riqueza y el éxito fácil, una novela que transcurre en Bogotá a finales de los ochenta, cuando la sociedad colombiana es sacudida por el terrorismo y el narcotráfico.

Se escogieron estas dos novelas porque son dos historias contadas en escenarios diferentes: Cartagena y Bogotá, sus protagonistas son mujeres y a partir de la historia de cada una se hace una construcción social de lo femenino, teniendo en cuenta: sus personajes, tiempo y espacio.



Imagen 1: Batallas en el monte de Venus

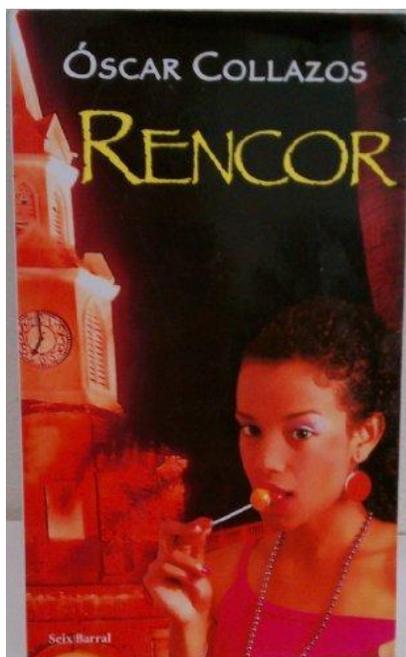


Imagen 2: Rencor

3.5 Fases de la investigación

En la presente investigación se propuso seguir una metodología de acuerdo con el modelo inspirado en las reflexiones de Adriana Bolívar (1998) lo cual generó esta coreografía metódica: describir, analizar y mostrar los rasgos que singularizan a las tipologías y formatos textuales de las novelas *Rencor* y *Batallas en el Monte de Venus* del escritor Óscar Collazos, esto con el fin de desmontar estructuras lingüísticas, intensiones y manifestaciones ideológicas y sociales, para ponerlas al servicio del campo Educación- Comunicación. A continuación, mostramos esto en detalle:

RELACIÓN ENTRE OBJETIVOS Y FASES DE LA INVESTIGACIÓN			
Objetivo general	Objetivos específicos	Fases de la investigación y detalles de operatividad discursiva	Unidades de análisis empleadas
Analizar	1 Describir las características actanciales y de tiempo-espacio presentes en las dos	I Trabajo de caracterización de atributos físicos y psicosociales de los actantes; descripción de los espacios y tiempos	UA1 - UA5

construcción de las representaciones sociales de lo femenino en las novelas <i>Rencor</i> y <i>Batallas en el monte de Venus</i> del escritor Óscar Collazos		novelas de Óscar Collazos, como objeto de atención		intradiegéticos o intertextuales por novela; y luego en comparación entre las dos obras	
	2	Determinar el conjunto de estrategias discursivas por medio de las cuales las dos novelas definen discursivamente lo femenino	I I	identificación, ejemplificación y diagnóstico de estrategias por medio de las cuales lo femenino aparece frecuentemente explícito en cada una de las novelas y luego en comparación de las dos obras	UA6 - UA8 ----- UA9 - UA19
	3	Explicar la manera como las disquisiciones sobre lo femenino en esa muestra literaria son reflejo de condiciones contextuales e históricas de la minoría étnica de las mujeres en la costa atlántica colombiana	I I I	Sobre los atributos y arquetipos más sobresalientes de cada actante y su sedimentación en sus respectivos cronotopos, se adelanta una lectura crítica sobre la relación que hay entre esos arrojados discursivos representados en las obras y la realidad socio-histórica sobre la forma de concebir, tratar e interactuar con la feminidad y las mujeres en la nación, especialmente en las últimas décadas en el contexto histórico colombiano	UA1 - UA19

Cuadro 1 : Relación entre objetivos y fases de la investigación. Fuente: Elaboración propia.

TABLA DE CT, SCT, UA			
Categorías	Definición operacional	Sub-categorías	Unidades de análisis
CT1 La novela	Género literario que se aproxima a la función de captar y aprehender la realidad a través de la	SC1: Actancialidad	UA1: mujer blanca--- mujer negra/afro/mestiza UA2: hombre(s)
		SC2: Tiempo-	UA3: siglos XX y XXI UA4: Zona costera

	constitución discursiva de actancialidad y tiempo-espacio (Duran, 1976)	espacio	UA5: Zona andina
		SC3: Estrategias discursivas	UA6: Figuras retóricas (eufemismos, ironías, metáforas, metonimias, hipérboles,...) UA7: tópicos o temas sociales reiterativos UA8: estrategias argumentativas (por autoridad por ejemplo, por relación con lo real, de presentación negativa del otro a través de prejuicios o valores....)
CT2 Lo femenino	Conjunto de cualidades, atributos y arquetipos designados históricamente a las mujeres y que se naturalizan con el paso del tiempo (Lagarde, 1997).	SC3: atributos	UA9: Subyugada UA10: Abnegada UA11: Obediente UA12: humilde UA13: silente UA14: generosa
		SC4: arquetipos	UA15: Puta UA16: loca UA17: bruja UA18: madre UA19: santa

Cuadro 2: Tabla codificada de categorías, subcategorías y unidades de análisis. Fuente: Elaboración propia.

4. DISCUSIÓN DE RESULTADOS

Bien, después de haber bordeado a la pregunta de investigación con un marco teórico y uno metodológico, la figura y sus fondos ya están enmarcadas y todo el dispositivo o coreografía de acción quedó aclarada pues, tal como afirma la profesora Marieta Quintero Mejía, de la Universidad Distrital, lo importante de una investigación cualitativa es aclarar con detalles suficientes y pertinentes qué y cómo se procederá con la sistematización o manipulación de los datos fijados. Así, siguiendo esta bravata, por medio de la metodología del análisis del discurso narrativo, la presente investigación buscó responder a las maneras como se construyen las representaciones sociales de lo femenino en las novelas *Rencor* y *Batallas en el Monte de Venus*. Y, para lograrlo, seguimos los posibles vínculos o relaciones entre las subcategorías y las unidades de análisis, tal como lo hemos descrito al final del capítulo metodológico.

Así las cosas, para mostrar los resultados más significativos del análisis, le dimos forma a los vínculos o asociaciones posibles, esfuerzo que hemos condensado en la siguiente tabla, que es una determinación detallada de las unidades de análisis destiladas del trabajo teórico logrado y de su conexión con la determinación metodológica:

Sub- categorías		Unidades de análisis	Vínculos para el análisis	Cruces potenciales
v: en junción o relación directa // ^: en disyunción u oposición a...				
	SC1: Actancialidad	UA1: mujer blanca UA1': mujer negra/afro/mestiza UA2: hombre(s)	UA1 v SC4 y/o SC5 UA2 ^ SC4 y/o SC5	UA1 v UA10 + UA14 UA1' v UA12 UA1' ^ UA10 UA1' v UA15 + UA17...
	SC2: Tiempo-espacio	UA3: siglo XXI UA4: Zona costera UA5: Zona andina	UA3 + UA4 v SC4 y/o SC5 UA3 + UA5 v SC4 y/o SC5	UA3 + UA4 ^ UA11 + UA13 UA3 + UA4 v UA16 + UA17...

CT1	SC3: Estrategias discursivas	UA6: Figuras retóricas UA7: tópicos o temas sociales reiterativos UA8: estrategias argumentativas	UA6 v SC4 y/o SC5 UA7 v SC4 y/o SC5 UA8 v SC4 y/o SC5	UA7 v (UA1') + UA15 UA8 ^ UA11...
CT2	SC4: Atributos	UA9: Subyugada UA10: Abnegada UA11: Obediente UA12: Humilde UA13: Silente UA14: Generosa	SC4 v SC1 SC4 v SC2 SC4 v SC3	UA9 v UA1 UA10 v UA4 UA15 v UA1
	SC5: Arquetipos	UA15: Puta UA16: Loca UA17: Bruja UA18: Madre UA19: Santa	SC5v SC1 SC5 v SC2 SC5 v SC3	UA15^ UA19 UA17^UA12 UA16 V UA14

Cuadro 3: Tabla codificada de categorías, subcategorías y unidades de análisis. Fuente: Elaboración propia.

Así, pues, tomando como referencia esta tabla y sus posibles juegos de rayuela, presentaremos los resultados más significativos en subtítulos, aludiendo elementos allí determinados.

4.1 Atributos físicos y psicosociales

El tema que se va analizar en esta subcategoría corresponde a la caracterización de atributos físicos y psicosociales de los actantes de las dos obras *Rencor* y *Batallas en el Monte de Venus*. Para esto se tuvo en cuenta la descripción que cada novela da de sus personajes femeninos principales. Haremos un cuadro comparativo de los personajes principales con el fin de ir preparando el terreno para el análisis asociativo de las unidades de análisis, tal como se abrevia a continuación:

Novela <i>Rencor</i>	Novela <i>Batalla en el Monte de Venus</i>
<p>Keyla (protagonista), hija, adolescente de 16 años, piel cobriza, piernas largas, senos redondos y firmes.</p> <p>Perfil psicosocial : Soñadora, quiere ser estrella de T.V.</p>	<p>Verónica (protagonista), hija, jovencita, blanca, cabello claro y buen cuerpo.</p> <p>Perfil psicosocial: delicada, fina, recursiva, astuta y coqueta.</p>
<p>María, madre de Keyla, mujer de 32 años que aparenta de 45 o 50, con arrugas en la cara, tuvo a Keyla a los 17 años, negra.</p> <p>Perfil psicosocial : sin esperanzas y sumisa</p>	<p>Virginia de Oropeza: madre, de origen negro, hermosa.</p> <p>Perfil psicosocial: elegante, bien hablada, ambiciosa, arribista, fina, astuta y oportunista.</p>
<p>Robinson, padre de Keyla, hombre negro, alto y barrigón.</p> <p>Perfil psicosocial: abusador, vida fácil, borrachín.</p>	<p>Rodolfo Roldan, apuesto, cincuentón.</p> <p>Perfil psicosocial : senador de Colombia, elegante, adinerado, de buen gusto y corrupto,</p>
<p>Fernando Monterrosa, joven de 18 años.</p> <p>Perfil psicosocial: trabaja en el rebusque, huérfano, solidario y se hacía respetar por los demás, es desplazado de los montes de María.</p>	<p>Beatriz Lopera: amiga de Vero, bonita.</p> <p>Perfil psicosocial: bonita, interesada, ambiciosa, sumisa, modelo de profesión.</p>
<p>Doctor Ricardo, edad 42 años, blanco, oloroso.</p> <p>Perfil psicosocial: Abogado, elegante, generoso, reconocido en el medio.</p>	<p>Leo Padilla: Misterioso, influyente, interesado.</p>

Cuadro 4: Tabla de comparación actancial en las dos obras de Collazos. Fuente: Elaboración propia.

A partir de la información contenida en este cuadro comparativo, podemos deducir dos elementos que serán reforzadas en los dos discursos de ambas novelas, a saber: (i) el racismo

que se ve reflejado en ese campo social discursivo y que puede reflejar el campo social de la nación. Efectivamente, la raza negra es de clase baja y subyugada a la raza blanca, que parece tener un mejor estilo de vida que la raza negra. Y, (ii), el hombre visto cómo superior a la mujer; y, en este caso, no importa el color de la piel.

4.2 El cuerpo femenino

Sobre este aspecto, evidenciamos que las dos novelas tienen como protagonistas a dos mujeres, una de origen costeño, Keyla (*Rencor*) y la otra, de origen bogotano, llamada Verónica (*Batallas en el monte de Venus*). Las dos historias empiezan desde cuando ambas son niñas; un punto interesante porque desde ese momento el autor hace referencia sobre los cambios físicos que sufre cada una. Como si niños y niñas fueran iguales desde su infancia y el hecho de pasar a la adolescencia empezara a marcar las diferencias entre ambos.

También no es menos cierto que los cambios de niña a mujer son bien marcados, sobre todo la importancia que el autor da a sus pechos, órgano femenino que marca la diferencia entre hombres y mujeres. Así, por ejemplo, el autor se refiere a los senos que están creciendo como “botones”: “[...] por los botones hinchados de sus pechos” (Collazos, 2004, p 18); o, “[...] Las convencían para que se dejaran chupar los botoncitos por mil pesos” (Collazos, 2006, p.10). Todo esto permite pensar que los senos son mostrados como decoración del cuerpo, la misma función que cumple los botones en un vestido o en una camisa; pero, también, puede ser comparada con la función que tiene un botón, el de desabrochar lo que, en este caso, sería desnudar.

Por otra parte, se destaca el cuerpo de la niña transformada en mujer en las dos novelas. A las niñas Keyla y Verónica les gusta ver sus cambios físicos en el espejo, haciendo ver el cuerpo femenino como ese objeto sexual que va a ser violentado, en el caso de Keyla, y deseado, en el caso de Verónica. Pero, lo que más marca el paso de niña a mujer (utilizando el autor el término “mujercita” para referirse a su condición sexual en lugar del uso del concepto ‘adolescente’), es la llegada de la menarquia, la cual indica otro término más social y

psicológico. En el caso de Keyla, se utiliza el verbo “desarrollar” como si se tratará de presionar un botón y a la niña le empiezan a salir nalgas y senos. En este mismo caso, esta condición es compartida como algo social, entre las niñas se hablan, se comparan y se muestran; no es visto como un tabú sino lo contrario, como un hecho para discutir. Así, por ejemplo, en este momento narrativo de la obra Rencor: “[...] Me había desarrollado ese año. Y cuando uno se desarrolla le empieza a crecer todo: las tetas, las nalgas, las caderas, le van saliendo pelos y uno se los muestra a las amigas”.

En el caso de Verónica, esto mismo es mostrado como un hecho traumático y se hace referencia a la sangre, como una connotación negativa sinónimo de dolor y sufrimiento. En la novela es un momento que coincide con una gran fiesta que le hace su madre en ocasión de sus cumpleaños número 12, como si fuera una celebración el hecho de pasar de niña a mujer:

[...] Al principio no supo qué hacer. Amanecer manchada de sangre, manchones rojizos en las sábanas, no era lo que esperaba en un día tan especial” (Collazo, 2004, p. 8).

[...] Habría de recordar también el malestar de haber despertado sintiéndose sucia entre sábanas inmaculadamente blancas [...] – ¿Se vuelve una mujer en un día tan sangriento?” (Ibíd. p. 9).

[...] habían iniciado el tedioso ciclo femenino, castigo de la naturaleza aterrorizada por la intensidad del cólico” (Ibíd, p. 16).

Pero, a diferencia de Keyla, que es una situación para compartir, en Verónica esto es algo íntimo, y hasta prohibido de decir:

[...] Matilde dijo que de eso nunca hablaban las niñas (Collazos, 2004, p. 16).

A partir de esto, se puede notar claramente la diferencia que hay entre ambas mujeres, no sólo en su color de piel, sino en sus condiciones socio-culturales y que nos aventuramos a diagnosticar así: para la cultura del interior la menstruación es algo privado y, en algunos casos doloroso; para la costa es algo público; una situación que hay que compartir. Pero, así como la menstruación es la parte de partida de ambas historias, también es el inicio para hacer diferencia entre la mujer blanca y la mujer negra. A propósito de esto, nótese los siguientes fragmentos:

[...] Yo no sé por qué, casi todas las muchachitas que tienen la regla a esa edad (ocho, nueve o diez años) son negras. Dicen que las negras se desarrollan antes que las blancas, que por eso les viene la regla antes de hora (Collazos, 2004, p.10).

Desde todo el contenido implícito de este fragmento comenzaremos a presentar las diferencias que hace el autor entre las mujeres blancas y las mujeres negras.

4.3 Mujer negra, mujer blanca; mujeres

En efecto, al hacer la descripción de los personajes principales, en el principio de este capítulo de las dos novelas, podemos observar que la mujer está clasificada en mujer negra y mujer blanca. En la novela *Rencor*, se va contar la historia de una mujer negra de la Costa y en la novela de *Batallas en el monte de Venus*, van a hacer las historias de una mujer blanca de la Capital, encontrándose grandes diferencias diegéticas entre estas actantes.

La mujer negra en la obra de Collazos va ser mostrada como la pobre, la puta barata, la vieja. Es más, las mujeres negras son abusadas, discriminadas y golpeadas por la violencia. Por caso, en la novela *Rencor*, es explícito con un lenguaje más coloquial, aterrizado a un contexto poco conocido por nuestra sociedad y mostrado de una manera cruda y sin decoraciones literarias. En cambio, en *Batallas en el monte de Venus*, aunque el autor muestra esa misma realidad, utiliza un lenguaje más literario y agradable para el lector. Citaremos algunos fragmentos de cada novela para ejemplificar esta tendencia en las conductas

discursivas de los actantes. La mujer negra abusada o discriminada por el hombre, o por la mujer misma:

[...] Me golpeó, me botó al piso y siguió golpeándome como animal rabioso [...] Era marzo, recuerdo, iba a cumplir 12 años [...] Me amarró con el peso de sus piernas. Me miraba los senos como si se le fueran a salir los ojos, me los apretaba como si fueran a salir los ojos (Collazos, 2006, p. 9).

[...] Preservó su orgullo de mujer afrentada aunque no pudo evitar la desazón que le produjo saberse nieta de negra y mestizo, ramas oscuras que hubiera deseado talar brutalmente de su árbol genealógico (Collazos, 2004, p. 12).

Como es evidente, en el primer fragmento, que pertenece a *Rencor*, se comenta la violación que ella sufre a causa de su padre. Una violación que sufre cuando la protagonista va a cumplir 12 años, la edad que comúnmente una niña tiene su primera menstruación, cuando una niña pasa a ser mujer. En el segundo fragmento, que es de *Batallas*, comenta la vergüenza de Virginia, la madre de Verónica, que tiene cuando se encuentra con un amante, un hombre blanco y de la misma edad de ella, que le dice que tiene “pelos de negra”, la cual recuerda su origen no deseado, mostrando que ser negra en una sociedad bogotana es valorado desde principios de xenofobia, de exclusión social por claves de fisionomías étnicas.

Otra diferencia que podemos remarcar entre la mujer blanca y la mujer negra es el origen. Así, mientras la mujer blanca vive en un buen barrio bogotano y estudia en uno de los mejores colegios de la ciudad, la mujer negra es hija de campesinos, desplazada por la violencia y viviendo en un barrio de invasión de la ciudad de Cartagena de Indias. Con esto es como si el autor quisiera expresar unas *ecuaciones topológicas*, si se quiere, que se pueden resumir así: negro = pobre y blanco = rico, algo que no es tan ajeno para la realidad del país, evocando la premisa popular de Pambelé: *es mejor ser rico que pobre*.

Aún más, para reforzar esta cualidad actancial, se ubican sus acciones en una topología diegética (y mimética) evidentemente armónicas a esos valores ya determinados, puesto que el barrio de invasión retratado en la novela *Rencor* es conocido con el nombre de Nelson Mandela, ubicado al sur occidente de la ciudad de Cartagena, y habitado por personas desplazadas de la violencia de los diferentes departamentos del país.

En efecto, familias que huían de la violencia desde distintas regiones del país empezaron a ocupar en 1994 terrenos baldíos de las afueras de Cartagena que bautizaron con el nombre de Nelson Mandela, en honor al defensor sudafricano de los derechos civiles (Cfr. El espectador, 22 de octubre de 2012). Estos detalles aparecen en varios momentos narrativos de la obra *Rencor*; así por caso:

[...] Había vivido encerrada en un rancho asqueroso, durmiendo sobre un colchón destripado, saliendo a un patio lleno de barro, a unas calles inundadas de agua sucia de donde salían las ratas. Yo creo que por esos barrios hay más ratas que gentes (Collazos, 2006, p.19).

[...] Hicimos todo lo que hacen los que llegamos del campo huyéndole a la muerte. Invadimos un terreno sin preguntar si tenía dueño. Todos los que llegaban hacían lo mismo. Por las noches, en la madrugada. Pusimos unas estacas, le echamos un techo de hule negro, levantamos las paredes con palos y tablas viejas y nos quedamos a vivir en ese rancho. Poco a poco, con lo que se encontraba, le fuimos haciendo mejora. Nuestro rancho tenía techo, paredes, puertas, una ventana y un piso de barro (Ibíd., p. 26).

Asimismo, Keyla tenía una vida muy dura, como mujer estigmatizada por ser violada, desplazada y pobre; Verónica, en cambio, tiene una vida muy diferente. Nótese la descripción ambiental de esta actante en algunos fragmentos de la obra *Monte de Venus*:

[...] Y fue así como Verónica pasó de un mediocre plantel de clase media a una de las instituciones de enseñanza más célebres de la ciudad (Collazos, 2006 p. 21)

[...] La percepción de la riqueza ajena es proporcional a la pobreza propia. Para el joven, la casa de Verónica era una casa de ricos (Ibíd, p. 26).

Siguiendo con esta misma subcategoría de análisis, tenemos que las mujeres blancas, en la obra de Collazos, son descritas como seductoras, astutas y halagadas por los hombres. La mujer blanca tiene dinero, anda en carros lujosos y vive en buenos barrios. La mujer blanca es respetada y tiene una buena imagen ante la sociedad. La mujer blanca y bogotana, es una mujer sensual y seductora. En cambio, la mujer negra y de la costa es descrita como una mujer soñadora y golpeada por la vida. La mujer blanca es superior, es la jefa de la mujer negra. La mujer blanca como la “patrona” y la mujer negra como la “sirvienta”. Y esto lo vemos con el papel de la madre en las dos novelas.

Aún más, en el caso de *Rencor*, la madre de Keyla, Isaura es una “sirvienta” de una casa de ricos, una mujer que debe trabajar fuertemente, una mujer que debe servir a otros, para tener una vida de miseria y de generosidad por parte de su “patrona”, generosidad que en palabras de Sartre, es una característica de la burguesía hacia los pobres. Y en otras ocasiones de humillación o de prohibición por parte de la misma. Confirmemos esto con algunos apartados de la obra en cuestión:

[...] Subimos por las escaleras hasta el piso doce. ¿Por qué por las escaleras si el edificio tenía ascensor? Esos son los reglamentos, nos dijo el portero (Collazos, 2004, p. 18)

[...] mi mamá cocinaba, lavaba y planchaba. Limpiaba todos los vidrios de las ventanas, un pocotón de vidrios (...) Comíamos en el cuarto de la sirvienta, sentadas en la cama o en el piso. Si tenía sed, mi mamá me pasaba una taza de plástico amarilla

[...] No podía coger los vasos de cristal de la casa. A la patrona no le gustaba que usáramos sus vasos ni sus platos (Ibíd, p. 73)

Finamente, sobre este asunto, hacemos notar que, en el caso de *Batallas*, Virginia, que es de origen negro, pero con apariencia de blanca, lucha para tener esa imagen ante la sociedad bogotana. Ella quiere ser una mujer blanca, quiere tener dinero y un estatus, aunque sea rechazada y vista de manera despectiva por las demás mujeres de su entorno. Muestra de eso son las dos fiestas impresionantes que le hace a su hija Verónica. La primera fiesta es para celebrar su aniversario número 12 y la segunda sus 15. El motivo de hacer ambas fiestas era poder mostrar su clase y ser la envidia de las otras mujeres. Mostrar que está a la misma altura que las otras.

4.4 Mujeres... roles y posiciones

Aunque hay una diferencia entre la mujer según su color de piel, se pueden encontrar similitudes en los diferentes roles que tiene la mujer en la sociedad. El autor quiere expresar que, sin importar el color de piel, las mujeres son tratadas por igual. Estos roles son: la puta, la vieja, la madre, la amante y la loca.

4.4.1 La mujer puta

Para nosotros, el autor establece los fundamentos narrativos e ideológicos notorios para adelantar una denuncia con respecto a este rol que la sociedad le da a la mujer porque, sin importar su color de piel o la región donde se ubique, la mujer va teniendo este rol de prostituta, prestar su cuerpo por un momento y recibir algo a cambio lo que, casi siempre, es un pago económico. En la narración que hace Keyla frente a una cámara que registra sus palabras, utiliza la palabra “puta”, sin figuras literarias o eufemismos que expresen de una manera más sutil esta situación corp-oral, esa marca y diferenciación de corporalidad femenina; aún más, se enuncia de una manera descarnada para que al lector no le quede duda de la situación de algunas jovencitas, que sepa que hay una realidad descubierta para todos y para nada indiferente. Todo esto contrasta con lo hace el narrador a propósito de la historia de Verónica, usando imágenes más blandas, y tratando de decir que en el interior es invisible, que la mayoría lo tapa, pero que todos saben que existe.

La situación comienza desde que son niñas hasta llegar a la edad madura; prácticamente hay una prostitución desde siempre. Keyla comenta cómo los hombres ofrecen algo, en la mayoría de las veces dinero, para poder tocar el cuerpo femenino, y que esto comienza desde que son “muchachitas”:

[...] Había unas que a los ocho o a los nueve tenían senos así de grandes y se los mostraban a los niños, los hombres mayores se daban cuenta [...] y les pedían que hicieran lo mismo con ellos, levantarse la blusita y mostrarles los senos. Las convencían para que se dejaran chupar los botoncitos por mil pesos (Collazos, 2004, p. 10)

Virginia, viuda de Oropeza, es el ejemplo de la mujer madura que tiene que alquilar su cuerpo y sus caricias para que su hija pueda tener un estilo de vida opulenta y quedar inserta en la crema y nata social. De facto, es la madre de Verónica, la protagonista de *Batallas*, una mujer que después de la muerte de su marido, no encontró otra forma de conseguir dinero, sino siendo amante de hombres ricos, tal como se refleja en esta cita: “[...] ¿De dónde había salido ese Renault 18 nuevo que la madre empezó a conducir por aquellos días, cuando seguía viva su amistad especial con Roldán? Un detallado de Rodolfo” (Collazos, 2006, p. 39)

Por otra parte, el autor quiere expresar que la mujer, en esta sociedad, no tiene posibilidades de crecer, una sociedad que condena a sus mujeres buscar otras condiciones de generar ingresos. Por un lado, la pobreza extrema que se ven en las ciudades costeras que hace que las mujeres desde una edad temprana vean en su cuerpo la manera de ganarse la vida, de prostituirse para sobrevivir. Es el caso de Miladys, en la novela de *Rencor*, que empieza a prostituirse a la edad de 15 años: “[...] Mi amiga tenía quince años y yo trece. Ella ya trabajaba. Estudiaba y trabajaba. Tenía más plata que todas las compañeras juntas [...] Miladys es otra historia y su historia empezó en el colegio y en el barrio, fue una de las primeras compañeras que empezó a acostarse por plata” (Collazos, 2004, p. 35).

Miladys, después de quedar embarazada de un tendero, el cual cambiaba sexo por mercado, termina acostándose con cualquiera, hasta encontrar la muerte a una edad muy joven. Quizá esa sea la función de que las mujeres en estas obras se reconozcan en el espejo, pues esto evoca la moraleja del mito de Narciso: quien se contempla en el espejo frecuentemente, queda inmolido. Pero no sólo por sobrevivir la prostitución existe, también por el hecho de tener un buen estilo de vida o poder progresar. Así, por ejemplo, Keyla se acuesta con Don Ricardo y, cuando ella le comenta a la mamá, esto responde esta actante con esa función materna:

“[...] Me dijo que le sacara de todo lo que pudiera. [...] De pronto le saca apartamento, hija. déjelo que se encoge y le pida que le saque casa en un barrio decente” (Ibíd, p. 87)-

Nuevamente, en contrate, en el caso de Virginia, todo esto es igual: amante de hombres ricos para poder mantener su estilo de vida costoso, lo que significará soportar humillaciones y hasta golpes por parte de sus dueños:

[...] Virginia oculto a su hija el lado amargo de la relación : un hombre de celos injustificados y reacciones violentas. Llegó a temerle, pero sus temores desaparecían cuando volvía mansamente arrepentido de las ridículas escenas públicas. La abrazaba y el abrazo era su manera de demostrar a los demás que esa mujer era suya [...] Casi dos años sin haber conocido el rostro de la felicidad (Collazos, 2006, p. 52).

No obstante todas estas oposiciones, las dos obras de Collazos aquí entre paréntesis, no sólo ven a la mujer como “puta”; es decir, el hecho de recibir dinero a cambio de un acto sexual; sino que el autor también expone dos ópticas diferentes de la imagen de la mujer, la mujer fácil y la mujer abusada, lo cual enriquece ese supuesto punto de encuentro. En el primer caso, es Verónica quien tiene la fama de chica fácil, gracias a sus compañeros y compañeras de colegio. Una mujer que se deja tocar para conseguir beneficios, como obtener buenas notas, una conducta cultivada por su madre, con un consejo que le dice desde cuando Verónica es

una niña y lo utilizaba para sus siguientes años: “La debilidad de los hombres será tu fortaleza” (Ibíd, p. 49).

Pero, en el caso de la actante Keyla, todos los hombres que va conociendo en su vida quieren abusar de ella. Primero su padre que, desde que es una niña, empieza a tocarla, hasta llegar el momento de violarla; después, los hijos de la “patrona”, que la empiezan a tocar como si fuera dominio público; y, luego, el esposo de la misma, Don Ricardo:

[...] Te voy a dar un regalo, me dijo, el regalo que quieras, decía. Estaba en mi cama quitándose la camisa de la piyama, quitándose los pantalones. Me dio miedo. Se subió encima de mí y me la metió, tapándome la boca (Collazos, 2004, p. 84).

4.4. 2 La Mujer y la madre: la mujer madre

Ahora bien, entendemos que la relación estrecha que hay las unidades de análisis *mujer* y *madre* están marcadas en ambas novelas, y se muestra esto claramente cuando hacemos notar que sus protagonistas cuidan y se sacrifican por sus hijos. Así, por ejemplo,

[...] Están cansadas de tener tantos hijos y van a pedir que que las operen. Otras dicen que no, que si se desconectan, el marido va a decir que no sirven” (Collazos, 2006, p. 28).

[...] Las mujeres de ese barrio son así: cogen un garrote, un cuchillo o lo que sea y persiguen al marido. Si se vuelve a meter con la niña, lo mato, me dijeron que le gritaba” (Collazos, 2006, p. 38).

[...] “ Muchas mujeres buscaban comida en la basura, algo que sirviera, lechugas, tomates, papas un poquito podridas, ñame, lo que no se vendía, escarbaban y sacaban algo, unas tiritas de carne, colas y cabezas de pescado para un caldo, mollejas para la liga. Mi mamá nunca hizo eso. Lo que si hacía era guardar en una bolsa de plástico, de esas que dan en los supermercados, la comida que sobraba en la casa de Castillogrande cuando los patrones terminaban de comer”. (Ibíd, 2006. p.31-32).

[...] “Cada noche, cuando mi mamá llegaba, yo miraba su cara, su frente y las arrugas de su boca. Me parecía más vieja. Cada día que pasaba se volvía más vieja. Me había tenido a los dieciséis o diecisiete, no me acuerdo muy bien. Tres hijos vivos y dos perdidos” (Ibíd, 2006. p. 36).

Al respecto es válido aclarar que, mientras la madre de Keyla era una mujer golpeada por la vida y trabajaba como empleada doméstica en una casa de familias adineradas, sólo le quedaba lo que quedaba de esa opulencia, pues llevaba las sobras para que sus hijos se alimentaran; todo esto mientras que la mamá de Verónica Oropeza, hacia lo que fuera por mantener su estatus económico y, por tanto, una imagen de abolengo, sin importar pisotear su dignidad, tal como se nota en los siguientes fragmentos:

[...] “Virginia se propuso iniciar a Verónica en los rituales más sutiles de la mujer que sería dentro de pocos años. Quería ofrecerle a su hija lo que ella nunca había podido tener, motivos de vanidad y no el vacío de la pobreza que ella había conocido en su infancia” (Ibíd, 2004, p.7).

[...] “¡Tengo cuarenta y uno! – corrigió Virgie. No la estaba llamando vieja. Ninguna mujer de su edad –precisó Vero- podía exhibir como ella tanta juventud ni derrochar tanto atractivo” (Ibíd, 2004, p.84).

Así, pues, ambas madres tienen objetivos diferentes: en *Rencor*, Isaura no desea que sus hijos repitan los errores de ella, a pesar de ser una mujer sin educación e iletrada; es así como sacrifica su salud para trabajar y llevar un sustento a casa; mientras que en *Monte de Venus*, Virginia de Oropeza es una madre cautelosa y estratega, para quien primaba la belleza física, sin importar los sentimientos y los valores de las personas. Aquí, los valores de una y otra se encuentran pero al tiempo se diferencian en la medida en que las variables geográficas y las variables culturales irradian matrices de sentido de corporalidad femenina diferentes.

Esto es muy interesante en la medida en que sólo se puede concluir que ser mujer es ser madre en algún momento pero que hay tantas madres como sujetos existan condicionados por una tensión de clases que, a esta altura de la disertación, se considera absoluto de análisis e

interpretación, algo que históricamente comienza con los colonizadores españoles quienes, como todos sabemos, traían la regla social de oro, marcada la obsesión de una pureza de sangre que determinan espacios simbólicos y físicos para cuerpos y corporalidades favorecidos y desflorecidos: todos en igual territorio, pero unos más iguales que otros.

4.5 Hombre y/o Mujer

Ahora bien, si se recuerda, y teniendo en cuenta algunos apartados del marco teórico, se muestra una relación asimétrica entre géneros, poniendo al hombre superior a la mujer. Basados en esta afirmación, mostraremos como Óscar Collazos a través de las novelas *Rencor* y *Batallas en el Monte de Venus* relaciona esta asimetría en los hombres de la Costa Atlántica y la Región Andina, respectivamente, y esto partiendo de tres aspectos fundamentales en cada una de las novelas: el económico, el sexual y el sentimental.

4.5.1. Aspecto económico

Comencemos evidenciado algún fragmento significativo de las obras. Así, por ejemplo, “[...] Mi papá apurándola porque tenía hambre, pegado al televisor viejo en blanco y negro, como siempre, en calzoncillos y rascándose las bolas” (Collazos, 2006, p. 37). En efecto, mientras la mamá de Keyla trabajaba arduamente para llevar un sustento diario, Robinson, el papá, permanecía en casa sin hacer nada.

Del otro lado, tenemos que, a pesar de la ausencia del padre, Verónica era una niña privilegiada, ya que su madre hacía lo que fuera necesario para darle a su hija todo lo que necesitara para vivir en medio de lujos: “[...] Después de la muerte de su padre no pensó que, de un día a otro, apareciera como por encanto la prosperidad dejando atrás las privaciones anteriores. Mi hija se merece un buen colegio, se dijo Virginia” (Collazos, 2004, p. 21). Incluso, esto es más claro en este momento de la obra: “[...] Su relación con el senador había sido una larga y en muchos sentidos placentera relación sin promesas. Había aprendido tanto del amigo especial, que tomó el aprendizaje como recompensa” (Collazos, 2004, p. 45).

Así las cosas, la relación entre ambas novelas se ve explícita desde el factor económico, y sus protagonistas salen a enfrentar todos los infortunios que trae el día a día, pero que prima mantener en pie, en una sociedad que condena y juzga.

4.5.2. Aspecto sexual

En la novela *Rencor*, el hombre negro se muestra como un ser machista, maltratador y abusador con las mujeres, solo le importa la satisfacción propia, al igual que en *Batallas en el Monte de Venus*, un hombre opresor, infiel y con una doble moral. Nótese esto transfigurado en este momento de la obra:

“[...] Mi mamá se quejaba como si le doliera algo. Estoy muy cansada, la oía quejarse. No me gusta eso, usted sabe que no me gusta eso, eso no se hizo para meterlo, le suplicaba (...) Al rato, sentía que la mano de mi papá me sobaba las piernas, me tocaba los botones de los senos, pasaba su mano por encima de mi pantaleta y trataba de abrirla con los dedos” (Collazos, 2006, p. 41-42).

Entre tanto, en la novela *Batallas en el Monte de Venus*, los hombres sentían una gran ventaja al tener una gran solvencia económica; lo cual claro en el caso de Rodolfo Roldán y Espaminonsa Romero, quienes indemnizaban sus deseos carnales a cambio de regalos como joyas costosas, viajes al exterior, carros, entre otros. Así por ejemplo, se lee:

[...] “Su relación con el senador había sido una larga y en muchos sentidos placentera relación sin promesas. Había aprendido tanto del amigo especial, que tomó el aprendizaje como recompensa” (Collazos, 2004, p. 45).

[...] “Nos recogió de un sitio y nos dijo que quería pasar la noche con dos niñas bonitas... se empelotó y se puso a mirarnos mientras le hacíamos el show en la alfombra. Lo que él quería era ver como tiraban dos muchachas bonitas” (Collazos, 2004, p. 60).

Asimismo Keyla, en algún momento, se dejó seducir por Don Ricardo, su jefe, quien le daba una “ayudita” a cambio que ella se dejara tocar y complaciera sus deseos sexuales:

“[...] Todo iba muy bien hasta la noche que el doctor Ricardo se metió a mi pieza. Te voy a dar un regalo, me dijo, el regalo que quieras, decía. Estaba en mi cama quitándose la camisa de la pijama, quitándose los pantalones. El regalo que quieras, repetía, diciéndome que era la negra más hermosa que había visto en su vida” (Collazos, 2006, p. 84).

No obstante, en los dos fragmentos se refleja ese estado de sometimiento de las actantes, quienes terminan cediendo ante los deseos de estos personajes; ellas ante una gran desventaja económica, emocional y social.

4.5.3. Aspecto sentimental/emocional

Ahora, a pesar de todos los infortunios de los actantes en la novela, el aspecto sentimental salía a flote en situaciones adversas; así, por caos, el actante Fercho funge como lo opuesto al padre de Keyla, quien se mostraba como un hombre protector. Nótese esto en el siguiente tramo narrativo:

[...] ¿Qué había que hacer cuando uno se convertía en la mujer de un hombre? Era la primera vez que dormía con él. Me abrazó, me pidió que me quitara la ropa, se la quitó él, pero era para que nos abrazáramos desnudos. Puso su mano encima de mis senos, la otra encima de mis nalgas, y pasamos mucho tiempo a oscuras sin decirnos nada. Es la primera vez que duermo con una mujer, me dijo al oído (Ibíd., p. 228).

Asimismo ocurre en *Batallas en el Monte de Venus* donde Verónica Oropeza seduce a un jovencito de su escuela, quien soporta todo tipo de desprecios por parte de sus compañeros, pero se consuela en el amor sincero que siente hacía la jovencita:

[...] –Mi madre me está esperando- dijo Verónica. Y le dio un último beso, el beso que sabe dar una chica que empieza a transitar el camino de la coquetería. Nelson se quedó

silencioso en una esquina, como abandonado en un desierto. Mucho más desértico serían para el muchacho los días siguientes, extraviado como estaba en la intensidad fúnebre. El más aplicado de los alumnos del colegio se encontró indefenso e ignorante, sumergido en aludes de arena, sacudido por los fríos vientos del amor y la esperanza, ambos tan precoces como inesperados (Collazos, 2004, p. 32).

Es así como el sentimiento del amor en las dos novelas se muestra de manera desmesurada, puesto que las protagonistas experimentan ese sentimiento: Keyla es correspondida por Fernando Monterroso, quien a pesar de su difícil vida y sus malas decisiones, tiene claro sus sentimientos hacia ella; mientras que Verónica Oropeza, al tener presente una frase de sus mamá: “La debilidad de los hombres, será tu fortaleza”, saca beneficio y utilidad de lo que Nelson Sarmiento descubre sentir hacia ella.

En cuanto a los hombres, en la mayoría de los casos son descritos en *Rencor* como abusadores y, la mayoría de ellos, son de raza negra; mientras en la obra de *Monte de Venus*, los hombres de raza blanca son vistos como seducidos, y a merced de las mujeres blancas. Una oposición que tiene sentido si es vista desde perspectivas socioeconómicas diferentes. Aún más, el trato con los hombres se puede ver de la siguiente manera: en el caso de Verónica, la mujer blanca, tiene el poder y gracias a sus encantos puede manipular a los hombres; en el caso muy de Keyla, esta sufre a causa de ellos, termina convertida en un objeto de placer, tal como hacemos notar con algunas evidencias de las obras:

[...] Te ves fantástica – dijo. Y Verónica recibió el cumplido, esperado desde hacía horas, como el primer triunfo de su estrategia. (Ibíd. p. 134,)

[...] El doctor me propuso otra cosa: si quieres, todos los domingos nos vemos, nos vemos en el carro, conozco una cangreja. Un motel. Me propuso que nos viéramos cada domingo, que me daría una ayudita mensual (Collazos, 2006, p. 86,)

4.6 Mujeres, tensión social y esbozo de su carácter contextual histórico

Ahora, a partir de todo este esfuerzo, creemos justo explicitar algo que se ha venido insinuando a lo largo del análisis, a saber: Lo femenino que en este *corpus* narrativo se delinea nos deja ver una clara continuación de estereotipos y atributos que vienen cultivados desde hace siglos en Occidente, pero condicionados por las variables topológicas y étnicas. Las tensiones sociales que se han cultivado en las ciudades latinoamericanas como gran cualidad de nuestro devenir y que comienzan en la ciudad fundada y se mantiene, en las ciudades modernizadas y revolucionadas (Romero, 1992), han definido no sólo cuerpos, sino que los ha organizado en esquemas sociales excluyentes y diferenciados (Pedraza, 1997, 1999), auspiciado por un puñado de intelectuales que, desde el poder de la escritura, mantuvieron esas divisiones y concepciones de cuerpo, géneros y corporalidades (Rama, 1982).

Esto sugiere, pensar que La ciudad ideal o ciudad de Dios entre los ciudadanos, instaurada por la ciudad letrada/escrita, deja un rastro en la gramática social que marca diferencias de corp-oralidad y, por tanto, de feminidad, determinadas por ser o no ser puro y que ha tomado diferentes nombres a lo largo de la evolución socio-física de las ciudades, a tal punto que llegamos a una ciudad abstracta y pedagógica instalada a través de acuarelas, manuales y apuntes, tal como compilamos a continuación:

<i>Ciudad (Romero, Rama)</i>	<i>Tensión social</i>	
Fundada-ordenada	Encomenderos	Aborígenes
Hidalga-letrada	Nobleza feudal	Los otros (indios, negros)
Criolla-escrituraria	Criollismo de pureza	Clase mestiza
Patricia-modernizada	Patrono o cacique	siervo
Burguesa	República de blancos	República de mestizos u orejones

Masificada-revolucionada	Abolengo	Lumpen proletariado
--------------------------	----------	---------------------

Cuadro 5: Relación de tensiones sociales, según las posturas de Romero y Rama. Fuente: Archivos de la autora.

Como sabemos, todo esto estuvo alimentado en el siglo XX, por un discursos eugenésico (Beltrán, 2015), cuyo antecedente se dio en el siglo XIX con el discurso del Sabio Francisco José de Caldas, quien, en 1808, publicaba su idea de la influencia del clima en los sujetos, en un texto intitulado “Del influjo del clima sobre los seres organizados”, imponiendo la idea de quienes habitaban en la zona más fría eran inteligentes y quienes vivan en zonas cálidas eran lascivos, salvajes, concupiscentes y perezosos. Es decir, muestra que “[...] era posible la relación entre clima y constitución física y moral” (Arias, 2007, p. 18), dejando en el inconsciente colectivo de la naciente nación una diferenciación excluyente entre sus moradores.

Sin duda, esto, fue cuajando hasta dejar una primacía de lo andino en la constitución de la identidad social, y cuyo referente fue la superioridad racial de la república de los blancos; o lo que es igual, una invisibilización de lo caribe en la construcción de la nación, de sus moradores y de las minorías étnicas, empezando por los negros. Aún más preciso, una invisibilización de lo negro femenino que, combinado con otras variables resulta anulador: negro, femenino, pobre (CNMH, 2013).

Esto, lejos de ser un cuento chino, parece más bien, confirmarse a diario cuando los telenoticieros por ejemplo, siguen mostrando que todo lo malo que sucede en el país (parapolítica, paramilitarismo, corrupción, pobreza extrema, prostitución, familias patológicas, casas de piques, etc.), sucede en las zonas costeras y no en la andina; siendo predominante las características propias del estereotipo dionisiaco, enganchado al campo de lo libidinoso bajo la confusa relación *raza-género-sexualidad*, estudiada por Viveros Vigoya (2000, 2002), y que reduce al negro a

“[...] la mitificación constante de concupiscencia y al erotismo excesivo, y que raya en su satanización corporal. No gratuitamente, cuando se habla del negro, se resalta su

tendencia a la desaplicación que alimenta con carnestolendas frecuentes, pero también a la comodidad vital; pero, sobre todo, a la potencia sexual, y que en zonas costeras colombianas se resumen en el adjetivo de “quebrador” (García-Dussán 2013a, p. 329).

Todo lo cual, permite establecer este tipo de relaciones, dignas de seguir explotando desde lo que la literatura actual contiene entre o detrás de sus líneas evidentes:

Acontecimiento	Categorías de sentido social	
	República de blancos	República de los demás
Topológica	Civilización	Barbarie
Geodésica	Andes	Costas
Ontológica	Gente de bien	Gente de mal
Climatológica	Frío	Cálido
Distinción étnica	Blanco	Negro, indio

Cuadro 6: Re-flujos históricos en la distinción de cuerpos y razas en Colombia. Fuente: García-Dussán, 2013b.

4.7 Hacia lo emergente en el análisis

En cuanto a la narración, las dos novelas tienen una gran diferencia. La novela *Rencor*, que cuenta la historia de Keyla, una mujer negra y de la costa caribe, es narrada en primera persona; es decir, con una voz intradiegetica. Y, al narrar la historia de esa manera, el lector la lee como si fuera su propia historia. En este caso, se puede deducir que el escritor tenía como objetivo hacer que las tragedias de Keyla fueran leídas como las tragedias del lector, lo cual también es claro en la modalidad desiderativa que muchas veces usa el autor, verbigracia: “[...] QUERIA matarlo, siempre pensé que quería matarlo. Desde el día en que me despedazó la ropa y me levantó a trompadas, empecé a pensar que quería matarlo.” (Ibíd. p. 9).

De esta forma, la voz de Keyla, puede llegar a ser la voz de todos. Apostamos, entonces, por este supuesto: el escritor quiere hacer una denuncia sobre una situación social que afecta a una parte de la población. Dicho de otra forma, quiere que el lector sienta la discriminación

social, el abuso, los golpes de la vida. De esta manera, el lector puede sentir el dolor que sufre la protagonista, ya que el “Yo” del personaje, se vuelve el “Yo” del lector gracias a esa estrategia de embrague enunciativo:

[...] A veces no los siento, se esconde en alguna parte y duerme allí pero me acuerdo de algo y vuelve a aparecer llamado por algún recuerdo dañino, resulta entonces que sigue vivo, que el mío es un rencor apenas dormido. Para librarme de él tendría que morirme y volver a nacer (Ibíd. p. 241).

El rencor de Keyla, causado a través de toda su vida, se vuelve un rencor de todos, un rencor denunciado por el autor, lo cual genera una paradoja digna de describir: el rencor es la fuente de todos los males, y todos los males se hacen de todos gracias a la estrategia formal del autor. Todo esto, mientras que en *Batallas en el Monte de Venus*, la narración es narrada en tercera persona. Las historias de Verónica, en este caso no son contadas por ella, el narrador lee su vida, pero no es parte de ella:

[...] Tal vez Verónica fuera ajena a lo que sucedía casi a diario, indiferente como lo eran los chicos y chicas de su edad, para quienes otra clase de guerra se libraba en sus conciencias atribuladas” (Collazos, 2004, p. 135).

4.7.1. La memoria dentro del relato

Así, pues, el proceso de análisis de resultados ha llevado a centrar dichos resultados de la investigación en dos categorías que han predominado implícitamente en las dos novelas, a saber: el relato, y la forma de cómo es contada la historia en cada una de las obras, objeto de atención de esta investigación, teniendo en cuenta que un relato es considerado “narrar es “contar”, “referir”, informar acerca de algo, como antaño se hacía, como la tradición oral dicta; relatar es informar acerca de algo” (Gómez de Silva, 1985).

Es así como través de la literatura, los autores muestran el deseo de una transformación y hacen de esta un ejercicio de resistencia, el cual busca ir más allá de una historia con actantes

en un tiempo-espacio, sino mostrar la realidad de una sociedad y hacer memoria. Al respecto, Jorge Mendoza (2004) plantea el siguiente interrogante: “¿Qué se gana y qué se pierde, cuando los seres humanos dan sentido al mundo contando historias sobre el mismo usando el modo narrativo de-construir la realidad?”, mientras que Bruner manifiesta que la narrativa puede entenderse como una reflexión sobre la condición humana; es decir, “[...] nuestra experiencia de los asuntos humanos viene a tomar la forma de las narraciones que usamos para contar cosas sobre ellos” (Bruner, 1997, p. 152).

De esta manera, los relatos abren paso a lo que se conoce como memoria individual y colectiva, donde “[...] la memoria individual no es más que un punto de vista dentro de un grupo, y es éste el que otorga los elementos con los cuales reconocer y significar lo que hay que recordar o mantener en la memoria” (Halbwachs, 1989, p. 5). La memoria colectiva, por el contrario, “[...] es el proceso social de reconstrucción del pasado vivido y experimentado por un determinado grupo, comunidad o sociedad” (Fernández, 1991, p. 98), donde existe un referente social como el tiempo, espacio, el lenguaje, los cuales se ven claramente en la cultura.

Es desde la Novela *Rencor*, donde se puede vivenciar el intentar exponer dándole la voz a su protagonista a manera de historia de vida, relatada frente a una cámara para un documental; es así como esto resulta bastante atractivo pues, a través de su monólogo, da la impresión de una aproximación desde dentro, desde las vivencias mismas:

[...] “Quería matarlo, siempre pensé que quería matarlo. Desde el día en que me despedazó la ropa y me levantó a trompadas, empecé a pensar que quería matarlo. Me golpeó, me botó al piso y siguió golpeándome como un animal. Cerré los ojos pensando en que si no lo veía tampoco sentiría los golpes” (Collazos, 2006, p. 9)

Cuando los recuerdos son evocados, es necesario tener un mínimo pensamiento, así reconocer lo que se intenta recordar; es por eso que *Rencor* es un relato que se distingue de otros, es contado en primera persona y es su protagonista la encargada de revivir sus recuerdos frente a la cámara de un documentalista:

[...] “¿En qué pensabas?, me preguntaron las muchachas cuando les conté anoche lo que iba a decirle a usted y a la cámara [...] Me da tristeza saber que esta es la última vez que le hablo a una cámara, por eso debo estar estrilando, ¿sabe?, usted me dice que estrilar es como echar una retahíla, pues eso, me da tristeza saber que de pronto no lo vuelvo a ver ni a usted, ¿cuándo es que van a pasar esta película?, ya no podré reunir cada noche a las demás peladas y contarles lo que le voy a contar a usted cuando lleguen las cámaras” (Ibíd., pp. 232, 240). Estas sensaciones se presentan ya como parte de la memoria cuando el pensamiento las reconoce, “es el proceso social de reconstrucción del pasado vivido y experimentado por un determinado grupo, comunidad o sociedad” (Fernández, 1991, p. 98), donde el principal referente es el lenguaje.

4.7.2 La importancia del título

Finalmente, si la portada de una novela es la presentación al mundo, el título nos da una idea sobre el contenido y hace que tengamos interés o no por saber qué es lo que se esconde dentro de sus páginas. La segunda categoría emergente dentro de la investigación corresponde a los títulos que Óscar Collazos dio a sus novelas: *Rencor* y *Batallas en el Monte de Venus*, quizá la primera impresión que se viene a la cabeza es que el autor guardaba rabia hacia alguien o algo y que tenía cierto gusto por el erotismo:

[...] “Si me pusieran un apodo me gustaría que me llamaran Keyla Rencor. No se ría. No es la primera vez que lo pienso. El rencor es una rabia que va creciendo y nunca se va, parece que se fuera a veces y, cuando uno menos lo piensa, vuelve a meterse en el cuerpo y en los pensamientos. (Collazos, 2006, p. 147).

[...] La historia de su novela *Rencor* lo llevó a participar en muchos debates ciudadanos sobre violencia, prostitución infantil y juvenil y desplazamiento. Una vez salía de un supermercado en Cartagena y uno de los muchachos que trabajaba empacando, se le acercó impresionado. Le preguntó si él era el autor de la novela que había leído con devoción en el colegio. El escritor saludó cordialmente al joven y en un

instante él se sintió intrigado por la suerte del personaje protagónico. “Dígame, señor Collazos, pero ¿usted ha seguido visitando a Keyla en la cárcel, verdad? El escritor se sorprendió con la pregunta pero fue enfático y honesto: “No, no he visto a Keyla porque ella no existe”. El muchacho quedó defraudado. El escritor me dice ahora que siente que su respuesta pudo generarle equívocos al lector. “Keyla es un personaje de ficción pero representa, por supuesto, a muchas mujeres que viven esa tragedia en Cartagena”. Collazos cuenta que muchos lectores se olvidan que una novela no es una crónica y que muchos de los personajes son una suma de seres vivos. Pero la novela no pretende ser una extensión sino una recreación simbólica de la realidad (Tatis, 2009. Óscar Collazos: El novelista narra la pesadilla).

Asimismo ocurre con *Batallas en el monte de Venus*. No es una novela erótica, aunque el erotismo se manifieste en el rito narcisista de mujeres obsesionadas por su belleza:

[...] Si la sexualidad de jóvenes adolescentes y mujeres maduras se revela en esta novela en su dimensión real y verosímil, no es tanto porque conozca en profundidad la compleja sexualidad femenina sino porque la curiosidad y el diálogo permanente con mujeres me ha llevado a intuir que en la complejidad de los sentimientos y la sexualidad es que las mujeres se distinguen mejor de los hombres. Un hombre que escucha a una mujer es un hombre que aprende. Que escucha y reflexiona sobre su conducta de hombre (Diners, 2003 número 403).

Es así como el autor penetra en la compleja sexualidad femenina y recrea sus fantasías engañosas, al igual que la sordidez de hombres para quienes la conquista amorosa es compraventa en un mercado que anticipaba ya la llegada de la cultura light y la ausencia de escrúpulos éticos.

5. CONCLUSIONES

El crítico y escritor colombiano German López afirma que Colombia “tiene una literatura profunda, rica en autores, pero sobre todo, transgresora de la realidad inmediata” (López Velásquez 2004). No es extraño afirmar que nuestra literatura tenga como temas centrales la violencia, el narcotráfico, la discriminación, la violación de derechos humanos. Al igual que muchos escritores contemporáneos como Mario Mendoza, Jorge Franco; Óscar Collazos no es ajeno a plasmar en sus novelas la realidad histórica y social por la que ha atravesado Colombia. La producción narrativa de Collazos hace memoria histórica de muchos acontecimientos que han marcado a nuestro país, novelas como Batallas en el Monte de Venus (2004), Rencor (2006), Señor Sombra (2009) y Tierra quemada (2013). Como he expuesto en el capítulo uno y cuatro de este trabajo, Rencor y Batallas en el Monte de Venus intentan mostrar una realidad que no es ajena a muchas mujeres en el país. A pesar de ser obras de ficción, hacen un comentario a la realidad contemporánea.

Se puede decir que ambas novelas no solo se combina la literatura, sino el contexto social, dentro de las características comunes, la trama se sitúan entre los años 2004 y 2006, dos momentos muy caóticos y violentos en la historia del país. Sin embargo es válido señalar que dentro de los temas centrales (exclusión, el maltrato de género, narcotráfico, desplazamiento forzoso, prostitución, etc.) nace un vínculo con la situación social y política de Colombia, en parte, porque las obras intentan explicar las razones sociales de la situación actual de Colombia y, porque intentan mostrar que a partir de la imagen ficcional de ambos relatos se llega a una realidad propia para muchos y ajena para otros.

Para obtener los resultados esperados en el presente trabajo fue necesario dar respuesta a tres interrogantes planteados en el capítulo uno, a) ¿Cuáles son las características esenciales de los componentes narrativos del corpus literario seleccionado de la obra de Óscar Collazos?, partiendo de los actantes y el cronotopo como características fundamentales, se logró dar una construcción de lo femenino y se concluyó que la mujer siempre estará en desventaja con el hombre, esto siempre va a depender del tiempo y el lugar donde se ubique a la mujer, teniendo

en cuenta raza, posición social y nivel educativo, b) ¿Qué estrategias discursivas coadyuvan a la conformación simbólico-poética de las dos novelas en relación con la construcción de Lo femenino en ese corpus elegido? Las estrategias tenidas en cuenta se desarrollaron desde lo léxico, sintáctico y pragmático, teniendo en cuenta que las novelas se desarrollan en dos de zonas diferentes de nuestro país como lo son la Costa Atlántica y la Región Andina, partiendo de los discursos que circulan, son incorporados al mundo ficticio-real y funcionan como retratos de sus propios narradores, el lenguaje empleado en las dos novelas muestra claramente rasgos machistas en la relaciones de poder, y deja ver a la mujer en total desventaja ya que es segregada, abusada y excluida de una sociedad que supone ser de todos y para todos, c) ¿Cómo Lo femenino representado en el *corpus* literario elegido se relaciona con las condiciones contextuales de las minorías étnicas de la costa atlántica colombiana? El autor hace una gran crítica a la sociedad actual, intenta exteriorizar los mecanismos sociales en la sociedad cartagenera particularmente, en las relaciones sociales de poder entre la clase distinguidas y la nueva clase emergente de políticos y proxenetas que buscan el bien propio, quienes subyugan a esas minorías étnicas que a causa del desplome violento que ha sufrido el país llegan a Cartagena en busca de una vida digna, pero que terminan siendo excluidas en una ciudad donde el pobre es cada vez más pobre y el rico cada vez más rico . Hay que añadir que dicha relación entre las obras literarias y la realidad histórica del país, no están limitadas solo en la literatura, sino que son el pan de cada día en los diferentes medios de comunicación.

A partir del análisis mencionado anteriormente de las dos novelas, se puede plantear como principal conclusión que la construcción social de lo femenino se presenta como un formato válido que permite dar conocer una realidad del contexto social y cultural de la mujer en la sociedad colombiana. A través de estas novelas el autor cuestiona la sociedad y los comportamientos que se llevan a cabo en ella, como se discrimina a la mujer por su raza y condición social, pero principalmente como a partir de la narrativa se hace resistencia a la crisis que azota y destruye poco a poco nuestra cultura.

6. BIBLIOGRAFÍA

Alvarez, E. & Hernández, M.C. (1989). *Discusión de algunos planteamientos biológicos acerca de la condición social de la mujer*. En Bedolla, P., Bustos, O. Flores, F. & García B. (Ed) *Estudios de género y feminismo I* (p. 227 - 229). Fontamara S.A. y UNAM.

Arias, J. (2007). “Seres, cuerpos y espíritus del clima, ¿pensamiento racial en la obra de Francisco José de Caldas?”, en *Revista de Estudios Sociales* No. 27, agosto de 2007, Bogotá, Pp.16-30.

Bajtín, M. (1989). *Teoría estética de la novela*. Madrid: Taurus.

Baptista, M. P., Hernández Sampieri, R. & Fernández, C. (2014). *Metodología de la investigación*. Mc Granw Hill Education.

Barbera, E. (1998) *Estereotipos de género : construcción de las imágenes de las mujeres y los varones*. En Fernández, J. (Ed) *Género y sociedad* (177-206) Madrid : pirámide.

Bedolla, P., Bustos, O. Flores, F. & García B. (1989). *Estudios de género y feminismo I*. Fontamara S.A. y UNAM.

Bobes, M.C. (1993). *La novela*. Madrid.

Beltrán, M. J. (2015). “Reflexiones sobre algunos alcances del racismo científico en Colombia”, en Mora, W. M. (Comp.). *Educación en ciencias, énfasis 13. DIE, UD, FJC*. Bogotá: UD editorial.

Bolívar, A. (2007). *Análisis del discurso: ¿Por qué y para qué?* Universidad Central de Venezuela. Volumen 401, 41.

Bustos Romero, O.L. (1989). *Impacto y percepción adolescentes (de ambos sexos) y madres de familia, de los mensajes e imágenes proyectados en telenovelas*. En Bedolla, P., Bustos, O. Flores, F. & García B. (Ed) *Estudios de género y feminismo I* (p. 23 - 56). Fontamara S.A. y UNAM.

Collazos, O. (2004) *Batallas en el Monte de Venus*. Bogotá: Planeta.

Collazos, O. (2006) *Rencor*. Bogotá: Planeta.

Collazos, O. (2003) Recordando a Óscar Collazos: Mis batallas en el Monte de Venus. Revista Diners, volumen 403.

Cortez, L. (2003). ¿Qué es el análisis del discurso? Madrid: Octaedro.

CNMH (2013). *Recordar y narras el conflicto*. Bogotá: Imprenta Nacional.

Cucatto, M. (2002). Cómo “hacer hacer” cosas con palabras. La construcción discursiva del estereotipo femenino en la publicidad de los 90. Revista latinoamericana de estudios del discurso. volumen 2, 21-49.

Diaz , M. A., Rodríguez J.M. & Sabaté, A. (1995). *Mujeres, espacio y sociedad, hacia una geografía del género*. Editorial Síntesis.

Diaz , B. & Bernal, L.D. (2002). *Representaciones sociales de lo femenino y lo masculino en estudiantes de la facultad de educación de la Universidad del Quindío 2001*. Tesis de grado para la maestría de Educación y Desarrollo Humano. Universidad de Manizalez.

Elias , A. (1989). *La mujer en los medios masivos de comunicación ¿qué tan buena... qué tan mala?* En Bedolla, P., Bustos, O. Flores, F. & García B. (Ed) *Estudios de género y feminismo I* (p. 71- 83). Fontamara S.A. y UNAM.

Fernandez , J. (1998). Género y sociedad. Madrid: Pirámide.

Florez , F. (1989). *El devenir de la subjetividad femenina : un paradigma entre lo individual y lo colectivo*. En Bedolla, P., Bustos, O. Flores, F. & García B. (Ed) *Estudios de género y feminismo I* (p. 85- 102). Fontamara S.A. y UNAM.

García-Dussan, É. (2013 a). “Discursos creativos e identidad social en Colombia”, en: Pardo, N.; Garcia, D.; Oteiza, T. y Asqueta, Ma. (Comps.) *Estudios del discurso en América Latina*. Bogotá: Proeditor, 2013. Páginas 323-342 (Capítulo 15).

García-Dussan, É. (2013 b). “El buen hablar y la identidad social en Colombia”, en: Núñez, Ma.; Rienda, J. y Santamarina, Ma. (Comps.) *Oralidad y educación*. Granada, España: Monema editorial, 2013. Páginas: 59-70 (Capítulo 4).

Greimas, A. J. (1966). Semántica estructural. Madrid: Gredos.

Martín Barbero, J. Cuadernos de nación: Imaginarios de pensar en medio de la tormenta. Bogotá: Imprenta Nacional.

Martínez, V. (2013). *Paradigmas de investigación, manual multimedia para el desarrollo de trabajos de investigación. Una visión desde la epistemología dialéctico crítica*. http://www.pics.uson.mx/wp-content/uploads/2013/10/7_Paradigmas_de_investigacion_2013.pdf

Mendoza, J. (2005) Exordio a la memoria colectiva y el olvido social. Universidad Autónoma de Iztapalapa, Mexico.

Mora, M. (2002). La teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici. *Athenea Digital - número 2*. <https://www.raco.cat/index.php/Athenea/article/viewFile/34106/33945>

Pastor, R. (1998). *Asimetría genérica y representaciones del género*. En Fernández, J. (Ed) *Género y sociedad* (207-236) Madrid : pirámide.

Pastor, (2001). Violencia de género: construcción del cuerpo e identidad. *Revista Dossier feministe, número 5*, 5-20 <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/dossiers/article/view/748/648>
ISSN: 1139-1219 e-ISSN: 2340-4930

Pedraza, Z. (1996).

Pedraza, Z. (1999). *En cuerpo y alma: Visiones del progreso y de la felicidad*. Bogotá: Universidad de Los Andes.

Pedraza, Z. (1997). “El debate eugenésico, una visión de la modernidad en Colombia”, en: *Revista de antropología y arqueología*. Bogotá: 9 (1-2): 115-159.

Piccini, M. (1989). *Imágenes y disolvencias: la mujer y los medios*. En Bedolla, P., Bustos, O. Flores, F. & García B. (Ed) *Estudios de género y feminismo I* (p. 69- 78). Fontamara S.A. y UNAM.

Propp, V. (1971). *Morfología del cuento*. Madrid: fundamentos.

Rodríguez. A. (2008). *El análisis del discurso y sus aportaciones a los estudios literarios*. México.

Romero, J. L. (1999). *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Medellín: U. de A.

Sabaté. A. (1995). *Mujeres, Espacio y Sociedad. Hacia una geografía del género*. España: Síntesis.

Santander. P (2011). Por qué y cómo hacer análisis del discurso. Universidad de Chile, volumen 41, 207-224.

Tatis, G. (2009) Óscar Collazos: el novelista narra la pesadilla. El universal.

<https://www.eluniversal.com.co/suplementos/dominical/oscar-collazos-el-novelista-narra-la-pesadilla-AOEU7376>

Viveros Vigoya, M. (2002). *De quebradores y cumplidores*. Bogotá: CES, U.N.

Viveros Vigoya, M. (2000). “*Dionisios negros*”, en: Figueroa, M & Sanmiguel, P. *¿Mestizo Yo?* Bogotá: CES, U.N.