



Universidad
Nacional
de Loja

Universidad Nacional de Loja

Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación

Carrera de Pedagogía de la Lengua y la Literatura

Representación del cuerpo femenino en el poemario *Los desayunos de Magnolia Milk*, de la autora Tania Salinas

Trabajo de Integración Curricular previo a la obtención del Título de Licenciada en Ciencias de la Educación, mención Pedagogía de la Lengua y la Literatura

AUTORA:

Arelis Gabriela Maza Torres

DIRECTORA:

Lic. Susana Carolina Encalada Hidalgo. Mg. Sc.

Loja – Ecuador

2024

Certificación

Loja, 15 de marzo de 2024

Lic. Susana Carolina Encalada Hidalgo. Mg. Sc.

DIRECTOR DEL TRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR

C E R T I F I C O:

Que he revisado y orientado todo el proceso de elaboración del Trabajo de Integración Curricular denominado: **Representación del cuerpo femenino en el poemario *Los desayunos de Magnolia Milk*, de la autora Tania Salinas**, previo a la obtención del título de Licenciada en Pedagogía de la Lengua y la Literatura, de la autoría de la estudiante Arelis Gabriela Maza Torres, con **cédula de identidad Nro. 1105647331**, una vez que el trabajo cumple con todos los requisitos exigidos por la Universidad Nacional de Loja, para el efecto, autorizo la presentación del mismo para su respectiva sustentación y defensa.



Firmado electrónicamente por:
SUSANA CAROLINA
ENCALADA HIDALGO

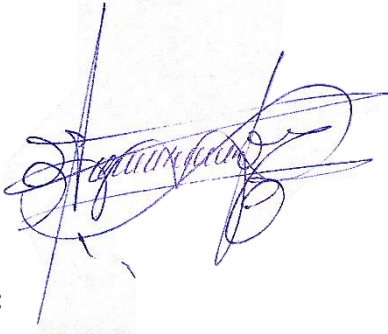
F)

Lic. Susana Carolina Encalada Hidalgo. Mg. Sc.

DIRECTOR DEL TRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR

Autoría

Yo, **Arelis Gabriela Maza Torres**, declaro ser autora del presente Trabajo de Integración Curricular y examino expresamente a la Universidad Nacional de Loja y a sus representantes jurídicos, de posibles reclamos y acciones legales, por el contenido del mismo. Adicionalmente acepto y autorizo a la Universidad Nacional de Loja la publicación de mi Trabajo de Integración Curricular, en el Repositorio Digital Institucional – Biblioteca Virtual.



Firma:

Cédula de identidad: 1105647331

Fecha: 10/07/2024

Correo electrónico: arelis.maza@unl.edu.ec

Teléfono: 0984212453

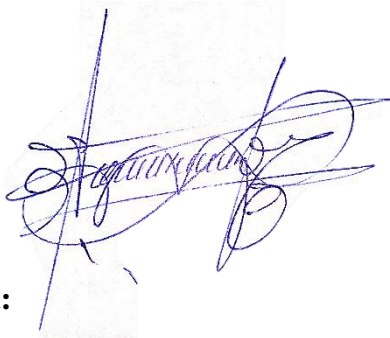
Carta de autorización por parte de la autora, para consulta, reproducción parcial o total y publicación electrónica del texto completo, del Trabajo de Integración Curricular.

Yo, **Arelis Gabriela Maza Torres**, declaro ser autora del Trabajo de Integración Curricular denominado: **Representación del cuerpo femenino en el poemario *Los desayunos de Magnolia Milk*, de la autora Tania Salinas**, autorizo al sistema Bibliotecario de la Universidad Nacional de Loja para que, con fines académicos, muestre la producción intelectual de la Universidad, a través de la visibilidad de su contenido en el Repositorio Institucional.

Los usuarios pueden consultar el contenido de este trabajo en el Repositorio Institucional, en las redes de información del país y del exterior con las cuales tenga convenio la Universidad.

La Universidad Nacional de Loja, no se responsabiliza por el plagio o copia del Trabajo de Integración Curricular que realice un tercero.

Para constancia de esta autorización, suscribo, en la ciudad de Loja, a los diecisiete días del mes de julio de dos mil veinticuatro.



Firma:

Autora: Arelis Gabriela Maza Torres

Cédula: 1105647331

Dirección: Av. Paltas y Shyris.

Correo electrónico: arelis.maza@unl.edu.ec

Teléfono: 0984212453

DATOS COMPLEMENTARIOS:

Directora del Trabajo de Integración Curricular: Lic. Susana Carolina Encalada Hidalgo,
Mg. Sc.

Dedicatoria

A mi Madre.

Areli Gabriela Maza Torres

Agradecimiento

Un agradecimiento especial a mi familia y amistades que me motivaron y acompañaron con cada palabra para terminar este proceso.

Mis sinceros agradecimientos a todos los docentes de la carrera de Pedagogía de la Lengua y la Literatura que me impartieron clases, especialmente a la Mg. Sc. Dianita por el aliento a culminar esta importante etapa de mi vida profesional.

Y un eterno agradecimiento a mi directora de tesis, la Mg. Sc. Carolina, quien fue guía y amiga durante todo este tiempo.

Mucho cariño y gratitud a todos.

Arelis Gabriela Maza Torres

Índice de contenidos

Portada	i
Certificación	ii
Autoría	iii
Carta de autorización	iv
Dedicatoria	v
Agradecimiento	vi
Índice de contenidos	vii
Índice de anexos.....	viii
1. Título	1
2. Resumen	2
Abstract.....	3
3. Introducción	4
4. Marco teórico	7
4.1. El cuerpo.....	7
4.1.1. <i>Perspectivas históricas y culturales sobre la representación del cuerpo</i>	7
4.1.2. <i>Representaciones del cuerpo femenino</i>	12
4.1. Control y regulaciones sobre el cuerpo.....	14
4.2. Representaciones del cuerpo femenino en la literatura.....	17
4.3. Escritura femenina.....	19
4.4. Perspectivas feministas de la sexualidad.....	20

4.5. El símbolo de la sangre en la representación del cuerpo femenino.....	23
5. Metodología.....	27
5.1. Enfoque y alcance metodológico	27
5.2. Diseño metodológico.....	27
5.3. Corpus... ..	28
5.4. Técnicas e instrumentos de recolección de datos	29
6. Resultados	31
6.1. La sexualidad como experiencia corporal femenina	31
6.2. La sexualidad en la construcción corporal femenina	35
6.3. El símbolo de la sangre en las experiencias corporales femeninas.	39
6.4. La imagen de la laceración como experiencia corporal.....	43
7. Discusión.. ..	48
8. Conclusiones	50
9. Recomendaciones	52
10. Referencias bibliográficas.....	53
11. Anexos... ..	60
 Índice de anexos	
Anexo 1. Categorías	60
Anexo 2. Certificación de traducción	76

1. Título

Representación del cuerpo femenino en el poemario *Los desayunos de Magnolia Milk*,
de la autora Tania Salina

2. Resumen

Dado el crecimiento de los estudios de género en relación con la literatura femenina en las últimas décadas y a los vacíos de conocimiento en literatura lojana escrita por mujeres, la presente investigación tiene como objetivo analizar la representación del cuerpo femenino en la obra poética *Los desayunos de Magnolia Milk*, de la autora lojana Tania Salinas. La investigación adoptó un enfoque cualitativo y documental, siguiendo un proceso sistemático de indagación, recolección y organización, con énfasis en la interpretación de información. Se empleó la revisión documental como técnica, y se complementó con una tabla de categorías de análisis para la interpretación de los datos obtenidos. Para la elaboración del marco teórico, la investigación se basó en conceptos sobre el cuerpo desde diversos enfoques filosóficos, como el feminismo, la fenomenología, sociología, y teorías de género y poder. Los resultados muestran que, en el poemario de Salinas, el cuerpo femenino se articula mediante la caracterización de poderosos elementos intrínsecos a la corporalidad. Estos incluyen la sexualidad entendida a través del placer y el autorreconocimiento, y las imágenes de la sangre y las laceraciones, que representan las experiencias corporales que atraviesa el cuerpo femenino.

Palabras clave: representación femenina – poesía lojana contemporánea – experiencia corporal – sexualidad – sangre y laceraciones

Abstract

Given the increase in gender studies regarding to women's literature over the past few decades and the knowledge gaps in literature written by women from Loja, this research aims to analyze the representation of the female body in the poetic work *Los desayunos de Magnolia Milk* by Tania Salinas, who was born in Loja. The research adopted a qualitative and documentary approach, following a systematic process of inquiry, collection, and organization, with an emphasis on the interpretation of information. The research technique model was a documentary review, and the analysis was further supported by a categorization table to interpret the data obtained. For the development of the theoretical framework, the research was based on concepts of the body from various philosophical approaches such as feminism, phenomenology, sociology, and theories of gender and power. The results show that in Salinas' poetry collection, the female body is articulated through the characterization of powerful elements intrinsic to corporeality. These include sexuality understood through pleasure and self-recognition, and images of blood and lacerations, representing the bodily experiences that the female body undergoes.

Keywords: Female representation – contemporary Lojano poetry – bodily experience – sexuality – blood and lacerations

3. Introducción

La Real Academia Española define al cuerpo como “aquello que tiene extensión limitada, perceptible por los sentidos” y como “conjunto de los sistemas orgánicos que constituyen un ser vivo” (2023), ambas concepciones hacen referencia a un cuerpo físico, tangible y biológico. No obstante, Lola Salinas (1994) destaca que el cuerpo humano no solo es una realidad biológica, sino una construcción cultural influenciada por factores externos que se dan incluso antes de nacer y que determinan nuestra interacción con la sociedad (p. 87).

Para Torras (2007) “existe un reconocimiento ligado a una modelación y disciplinamiento sobre los cuerpos y sus actuaciones sociales, que los esculpe y los jerarquiza en función de un cuerpo ideal para cada identidad establecida” (p. 21). Estos ideales, que moldean y disciplinan los cuerpos en función de su género, clase social, etnia, entre otros, varían según las normas culturales y sociales predominantes en un determinado contexto.

Dentro de esta sociedad, Escalante (2008) declara que estos mecanismos de control a los que hace referencia Torras, se vinculan más a las mujeres, ya que se la considera un agente desequilibrante por lo cual se debe regular para evitar rupturas y mantener solidez a un sistema donde el cuerpo de la mujer es visto como productora de la fuerza de trabajo (p. 160). Esta percepción sobre el control del cuerpo de la mujer se conecta con el concepto de “biopoder” de Foucault, que en palabras de Toscano (2008) se define como una estrategia que busca organizar, gestionar y administrar la vida de la población a partir de normas y políticas presentes en instituciones y estructuras de poder (p. 50).

El hecho de ser consideradas como agentes desequilibrantes afecta la forma en la que las mujeres se relacionan con su cuerpo, imagen y autonomía. Esta dinámica influye directamente en la experiencia corporal y cómo han respondido a tales represiones para redefinir la relación con sus cuerpos. La redefinición de los cuerpos femeninos se encuentra registrada en la literatura universal. Desde obras clásicas, religiosas, modernistas y contemporáneas la narrativa patriarcal retrata y encasilla a la mujer como buena o mala, estableciendo un canon literario y social como la *femme fatale*, por ejemplo.

Si bien la producción literaria ecuatoriana se caracteriza por resaltar y construir la identidad nacional y regional, ha sido desde la perspectiva masculina que se ha abordado esta identidad desde sus inicios, por lo que la imagen de la mujer ecuatoriana ha quedado subordinada a la figura masculina. Esto se puede evidenciar desde la Colonia, donde los

escritores masculinos han representado a la mujer ideal para la sociedad patriarcal. Andrade (2007) destaca que la figura femenina de los siglos XIX y XX fluctúa entre una la santidad y la prostitución. El ideal de la mujer se relaciona estrechamente con la propuesta de identidad nacional de la época debido a que la figura femenina adopta un papel unificador de la nación (p. 37).

Un claro ejemplo de ello es el conservador Juan León Mera, que, en palabras de Grijalva (2008), es “quizá el más obstinado en su impulso por representar a la mujer como madre, esposa y educadora doméstica” (p. 189). Esto se puede evidenciar en su obra *Cumandá*. A pesar de que el personaje femenino en la literatura ecuatoriana se enmarca de la mano de escritores masculinos, existen obras escritas por mujeres pertenecientes al siglo pasado (siglo XX) que representan a la figura femenina desde el cuerpo.

Loza Mayorga (2022) en su artículo analiza la representación del cuerpo femenino en las obras de las escritoras ecuatorianas Blanca Martínez y Laura Pérez de la primera mitad del siglo XX, que por el canon literario de la época han sido desprestigiadas. En su análisis las obras transgreden y generan tensiones en el orden de la sociedad patriarcal al utilizar metáforas que giran en torno a experiencias corporales (aborto y masturbación) y enriquecen la mirada femenina al propio cuerpo (p. 56). Este estudio demuestra que las mujeres, desde siempre han sido sujetos activos en la literatura.

Actualmente las voces y narrativas femeninas tienen más visibilidad, a pesar de haberse mantenido gran parte de la historia debido al sistema patriarcal. Esto ha permitido una puesta en escena literaria más accesible. Sobre ello, Alonso-Modragón (2021) manifiesta que esto se debe a que:

Con el ideario feminista diverso y potente, que ha tomado cada vez más fuerza desde los años 90, y que se inició en los movimientos sociales. . ., se generó una grieta en las puertas del mundo letrado: la academia, el escenario intelectual, los intereses lectores (párr, 8).

Esta “grieta en las puertas del mundo letrado” se presenta de igual forma en la literatura contemporánea ecuatoriana que expone las nuevas voces narrativas de la mano de escritoras de diversas provincias. Frente a esta proliferación de la producción literaria femenina, se ha visibilizado el trabajo de escritoras lojanas como el de Paulina Soto, Andrea Rojas, Pamela Cuenca y Tania Salinas, autora de quién nos vamos a valer para la presente investigación.

Dichas escritoras pertenecen a la misma generación y exploran temas de forma similar pero cada una con su propio estilo distintivo.

Hoy en día, se llevan a cabo diversas investigaciones relacionadas al cuerpo como médicas, biológicas, psicológicas, culturales, sociales, entre otras, que nos permiten conocer y tratar de entender cómo nuestros cuerpos en su complejidad conjugan la realidad y viceversa, en la que ella nos moldea a nosotros. Cabe destacar que, a pesar de que actualmente los estudios de género relacionados con literatura femenina han proliferado genéricamente, los estudios en la literatura lojana contemporánea escrita por mujeres presentan vacíos en el campo de investigación, a pesar de haber obras que se pueden analizar.

Es por ello que la presente investigación busca profundizar a partir del siguiente objetivo general: analizar la representación del cuerpo femenino en la obra poética *Los desayunos de Magnolia Milk*, de la autora lojana Tania Salinas. De este objetivo general se desprenden los siguientes objetivos específicos: a) caracterizar la sexualidad como experiencia femenina en el poemario de *Los desayunos de Magnolia Milk*, de Tania Salinas y b) explorar la imagen de la sangre y la laceración como experiencias corporales.

La razón de examinar el poemario de Tania Salinas se fundamenta en que el eje temático de su composición poética se centra en el cuerpo. Salinas retrata con detalle el malestar social y cotidiano que experimenta en su corporalidad a través de su sexualidad, sangre y las laceraciones. Estos elementos generan una experiencia corporal que trasgrede lo heteronormativo y se unifican por la voz poética, lo que lo convierte en un corpus apropiado para la investigación académica.

4. Marco teórico

4.1. El cuerpo

4.1.1. Perspectivas históricas y culturales sobre la representación del cuerpo.

Es esencial abordar la representación del cuerpo desde los diversos conceptos que han emergido a lo largo de la historia. Desde la antigüedad hasta la época contemporánea, el cuerpo ha sido más que materia física, sino también un símbolo de autopercepción. En este contexto, hay que remontarnos a los albores del pensamiento filosófico occidental. En la antigua Grecia, Platón y Aristóteles emergen como los primeros filósofos que plasman sus reflexiones en torno al cuerpo.

En el diálogo Crátilo, Platón presenta dos interpretaciones sobre el cuerpo, que según Ayús y Eroza (2007), el término “sooma” sugiere que, desde las creencias órficas, el alma es considerada sagrada y reside temporalmente en el cuerpo. Por otro lado, el segundo término "seema" implica que el cuerpo es un instrumento por el cual el alma se expresa con el mundo exterior (p. 3). Ambas perspectivas reflexionan sobre la naturaleza y función del cuerpo. Por su parte, Aristóteles recurre a la terminología cuerpo-alma, al plantear que, la materia (cuerpo) no existe sin una forma (alma) determinada, y esta forma no existe más que como forma de un determinado ser material (Gómez Arévalo y Sastre Cifuentes, 2008, p.122).

A pesar de que tanto Platón como Aristóteles plantean la dualidad entre cuerpo y alma, sus enfoques difieren significativamente. Para Platón, el cuerpo es una prisión para el alma y la verdadera sabiduría solo se puede alcanzar mediante el desapego del mundo físico y las distracciones sensoriales. En contraste, Aristóteles mantiene un enfoque menos dualista, ya que considera que el alma es la forma del cuerpo, estableciendo una conexión intrínseca, el cual mediante el cuerpo se puede comprender mejor la experiencia humana. Estos conceptos han sido los primeros esbozos sobre el cuerpo que han influido en las diferentes percepciones y representaciones del cuerpo.

Laín Entralgo (2012), comenta que la representación del cuerpo en la historia griega se ha abarcado desde Micenas hasta el término del helenismo. En esta época, menciona que se produjo un avance en la representación del cuerpo humano al dotarlo de mayor expresividad, pasando de representar estatuas de animales bipedestante a figuras humanas plenamente expresivas que reflejaban la capacidad humana para: “pensar, conmove, luchar, dominar

racionalmente el mundo que le rodea” (Laín Entralgo, 2012. capítulo 8). Asimismo, lo distintivo de esta evolución es la variación en la actitud del artista hacia la realidad contemplada en el momento de representar el cuerpo. Por lo que existe una conciencia propia en el acto de esculpir la experiencia corporal, que busca transmitir las complejidades del sentir humano por medio de su corporalidad. Él mismo, observa cuatro actitudes artísticas que han predominado y se han combinado entre sí a lo largo de los siglos: "el cuerpo como realización visible del animal humano; el cuerpo como manifestación de un Dios hominizado; el cuerpo como testimonio de la plena dignidad de ser hombre; el cuerpo como expresión de la pasión corporalizada” (Laín Entralgo, 2012, capítulo 8).

En la Edad Media, estas representaciones sobre lo corporal y lo espiritual (alma) adoptan nuevas perspectivas debido al advenimiento del catolicismo que es impuesto como religión oficial. Este suceso influenciará los asuntos políticos y sociales de esa época y las siguientes. Le Goff y Truong (2005), expresan que en esta época: “de un lado el cuerpo es despreciado, condenado, humillado”, por lo que, en la cristiandad, la salvación pasa por una penitencia corporal. En el umbral de la Edad Media, el papa Gregorio Magno califica el cuerpo de “abominable vestimenta del alma” (p. 12). El cuerpo, en este contexto al ser considerado como material del pecado debe someterse a castigos carnales para lograr la absolución de estos y salvar su alma.

Mientras el paradigma dominante en la Edad Media tendía a despreciar, censurar y asociar el cuerpo con el pecado, en esta época se evidencia una tendencia mayor a la censura del cuerpo femenino al ser considerada por la religión como un ser propenso al pecado. La relación nace de la Biblia con el personaje de Eva, quien se asocia con el pecado al sucumbir a la tentación de Satanás, símbolo del mal, y al inducir a Adán a hacer lo mismo. Esto la responsabiliza de la pérdida y expulsión del Paraíso (Pérez Valiño, 2024, p. 3).

Esta concepción del cuerpo femenino es reforzada por el discurso sobre el cuerpo de la época. Batán (1999) menciona que, “históricamente, el discurso acerca del alma ha sido siempre discurso afirmativo Mientras, por el contrario, el par de discursos acerca del cuerpo es negativo” (p. 62). Por lo que la censura está arraigada a una larga tradición que privilegia el alma sobre el cuerpo, lo que permite controlar y limitar la autonomía del ser humano en relación con su cuerpo.

A diferencia del periodo medieval, el periodo renacentista le dio un giro conceptual más positivo al cuerpo. Lo que representó ser el inicio de lo que más adelante se lo consideraría como la época moderna. Sánchez (2008), menciona que, paradójicamente, la peste negra tuvo un impacto significativo en el flujo de conocimientos en Europa. Esto se relaciona con la caída de Constantinopla, ya que gran parte de la población migró al Occidente, llevando consigo saberes tomados de la Antigua Grecia como el conocimiento humano y la valoración individual (p. 135). Por lo cual

El hombre renacentista dejó de considerar el cuerpo humano como una cáscara insignificante que albergaba un alma inmortal y pasó a ser la obra más perfecta de Dios. El cuerpo se definió como un microcosmos, análogo al macrocosmos del Universo, y como el Universo, estaba en orden absoluto (Arenas y Bozo, 2009, p. 93).

Este cuerpo que como detalla Arenas y Bozo, en relación con el universo se interpretó como un reflejo del orden y la armonía que se buscaba representar de la manera más realista posible, siendo aquí donde se reivindica el cuerpo desnudo, censurado siglos atrás. Esta forma de expresión artística permitió explotar de manera más detallada y real la anatomía, y sobre todo la belleza del cuerpo. Esto dio como resultado obras artísticas que representan estos valores como: “El nacimiento de Venus” de Botticelli, el “Hombre de Vitruvio” de Da Vinci o el “David” de Miguel Ángel (por citar solo algunas). Estas obras desafiaban las normas religiosas establecidas de la época y repercutieron significativamente en la sociedad, que como destaca Micieli (2007) el Renacimiento, más allá de la importante transición quirográfica a la tipográfica, dio énfasis a la visualidad en lo sensorial, moldeando así a lo que se podría llamar el “sujeto moderno” (p. 49).

Esta parte de la historia es conocida como Modernidad. En la modernidad, el racionalismo y el empirismo, tratan de dar respuesta al dilema psicofísico, que según Rubistein surge del pensamiento metafísico promovido por el estudio de las ciencias durante el Renacimiento, gracias al cambio del sistema escolástico al humanismo. Respecto al racionalismo, Aguilar (2014) explica que, Descartes conceptualiza al cuerpo como un “mecanismo que funciona gracias a los estímulos procedentes del exterior, que funciona por sí mismo y cuando deja de hacerlo no es porque el alma esté ausente en él, sino porque alguna de sus partes se ha «corrompido»” (p. 758). A partir de este divorcio entre alma y cuerpo, Le Breton (2021) evidencia que:

Desde el siglo XVII se inicia una ruptura con el cuerpo en las sociedades occidentales: su posición a título de objeto entre otros objetos, sin una dignidad particular, el recurso común, a partir de esa época, a la metáfora mecánica para explicarlo, las disciplinas, las prótesis correctoras que se multiplican (p. 102).

Por un lado, este concepto se aleja de la visión holística hacia una más mecanicista, que responde a la época, ya que se buscaba dar una razón lógica al dilema que se mencionó antes. Por el otro lado está el empirismo, que prioriza la observación y la experiencia antes de cualquier conocimiento y, por ende, la sensibilidad corporal.

Sobre el empirismo, Gómez Arévalo y Sastre Cifuentes (2008), destacan “el cuerpo como entidad que «siente» y es importante para que ejecute el acto de conocer, con su máxima: «Nada hay en el entendimiento que primero no haya pasado por los sentidos (sensus: sentir con el cuerpo)»” (p. 125). El contraste que existe entre ambos pensamientos es claro. Sin embargo, el enfoque que le da el empirismo al cuerpo es más positivo, ya que, la importancia del cuerpo y experiencia sensorial en el proceso de conocimiento permite crear bases sobre lo que se quiere comprender y conocer.

Estas corrientes filosóficas modernas repercutirán notablemente en la época contemporánea, ya que empiezan a cuestionar el tema del cuerpo como una construcción social y las relaciones que tiene con el poder, la identidad y la cultura. Estos enfoques plantean nuevas perspectivas y desafíos que influyen en la percepción y experiencia del cuerpo.

Adentrarse a la época contemporánea, significa hallarse inmerso en un tejido social, político, cultural dinámico y complejo. Desde finales del siglo XIX con la revolución científica, todas las corrientes que surgen después de la época moderna abordan cuestiones más sociales que afectan al ser humano. En lo que le concierne a la investigación, solo se tomará los postulados de ciertos autores que tratan el cuerpo desde su filosofía.

La concepción del cuerpo empieza a tomar más fuerza con la aparición de “los maestros de la sospecha” (Marx, Nietzsche y Freud) ya que abordan la relación entre las estructuras sociales, morales y psicológicas. Si bien, esta dicotomía entre cuerpo y alma siguen distanciadas y diferenciadas, Nietzsche (2022) en *Así habló Zaratustra*, plantea la siguiente metáfora:

El cuerpo es una gran sagacidad, una pluralidad con un solo sentido, una guerra y una paz, un rebaño y un pastor. Un instrumento de tu cuerpo es también tu pequeña

sagacidad, hermano mío, a la que llamas "espíritu", un pequeño instrumento y juguete de tu gran sagacidad (p. 26).

Para Nietzsche, el espíritu es un instrumento que está intrínseco en el cuerpo, representando una diversidad interna cohesionada hacia un propósito común. El ser humano más allá de ser una entidad física es una entidad compleja, que se encierra en su inteligencia, capaz de comprender y adaptarse experimentando directamente a través de su corporalidad.

Años más adelante, este pensamiento será recogido por la fenomenología fundada por Husserl que en síntesis “es entendida (...) como análisis descriptivo de vivencias intencionales” (Lambert, 2006, p. 518) o el estudio de experiencias subjetivas de la persona. Además de Husserl se destacan figuras como Marcel, Hume, Heidegger, entre otros que aportaron a esta corriente filosófica, sin embargo, fue Maurice Merleau-Ponty con su obra “Fenomenología de la percepción” que introduce perspectivas que difieren de las otras corrientes fenomenológicas a una más existencial.

Esta corriente introduce tres principios que la caracterizan: a) superación de la idea dualista clásica; b) afirmación de la conciencia corporal como subjetividad auténtica y concreta; y c) comprensión ontológica del ser humano por su condición encarnada (Gómez Arévalo y Sastre Cifuentes, 2008, p.127). La primera noción se evidencia en su obra “El mundo de la percepción” donde difiere de la tradición dualista mente-cuerpo y delimita el término “cuerpo fenoménico” como aquello que experimentamos y percibimos por medio de nuestros sentidos:

Dicho espíritu totalmente puro no lo encuentro y por así decirlo no lo toco sino en mí mismo. Los otros hombres jamás son para mí puro espíritu: solo los conozco a través de sus miradas, sus gestos, sus palabras, en resumen, a través de su cuerpo (Merleau-Ponty, 1993, p. 48).

Merleau-Ponty desafía de manera contundente la dicotomía alma-cuerpo y destaca la importancia del cuerpo en la formación de la experiencia a través de la percepción de los demás como del mundo que nos rodea. Es por medio del cuerpo que se revela la interconexión entre la existencia y el entorno que se habita ya que “Estamos en el mundo, somos-del-mundo, eso es: unas cosas se dibujan, un individuo inmenso se afirma, cada existencia se comprende y comprende a las demás” (Merleau-Ponty, 2003, p. 417). El ser humano se constituye gracias a su subjetividad y constituye a los demás, evidenciándose el segundo principio. Este énfasis en la corporalidad como puente crucial entre la subjetividad y la intersubjetividad de los

individuos, da posibilidad a la tercera noción, considerar la realidad del cuerpo en la reflexión humana, reconociendo nuestra identidad:

Ya se trate del cuerpo del otro o del mío propio, no dispongo de ningún otro medio de conocer el cuerpo humano más que el de vivirlo, (...), recogerlo por mi cuenta como el drama que lo atraviesa y confundirme con él. (p. 215)

Fernández Guerrero (2010), explica que es pertinente una teoría sobre lo corporal, dado que el individuo se relaciona con el mundo a través de su cuerpo y no es hasta cuando nace que su identidad corporal se va definiendo con cambios físicos, como procesos educativos y sociales en los que el cuerpo empieza adquirir una caracterización que permiten identificarlo como masculino o femenino (p. 246). Asimismo, esta caracterización influye en la experiencia corporal de cada individuo, lo que a su vez tiene un impacto significativo en cómo se perciben a sí mismo y cómo son percibidos por la sociedad en su conjunto. En el contexto de la experiencia femenina, esto sugiere que el cuerpo de una mujer no se limita a su dimensión biológica, sino que se convierte en la base desde la cual ella interpreta y da significado a su existencia.

Merleau-Ponty es contundente sobre lo que plantea en la fenomenología. No existe mejor forma de comprender la realidad humana que desde la experiencia corporal del individuo. A razón de ello, estos postulados que propone en su filosofía servirán como punto de partida para otros pensadores como Bourdieu o De Beauvoir para tratar otras nociones sobre el cuerpo y cómo factores externos influyen en él.

4.1.2. Representaciones del cuerpo femenino

Como se planteó en el capítulo anterior, Merleau-Ponty se centra en la experiencia vivida desde la corporalidad para percibir y comprender el mundo, sin embargo, surge la interrogante de cómo abordar nuestra percepción cuando se ve mediada por otros. Este dilema se encuentra presente en el cuerpo femenino, sobre el que Bourdieu (2000) expone que

Todo, en la génesis del hábito femenino y en las condiciones sociales de su actualización, contribuye a hacer de la experiencia femenina del cuerpo el límite de la experiencia universal del cuerpo-para-otro, incesantemente expuesta a la objetividad operada por la mirada y el discurso de los otros (p. 48).

La representación del cuerpo femenino no es solo un fenómeno individual, sino que está profundamente arraigada en las estructuras sociales y culturales. Esto implica que la experiencia corporal de las mujeres no se experimenta de forma “natural” sino que está constantemente influenciada y mediada por normas, valores (como la feminidad, sumisión o maternidad) y expectativas impuestas por la sociedad en la que viven.

Este pensamiento también se evidencia en Douglas (1988) donde acota que “la experiencia física del cuerpo, modificada siempre por las categorías sociales a través de las cuales lo conocemos, mantiene a su vez una determinada visión de la sociedad” (p. 89). Al tener en cuenta esto, Douglas plantea la dicotomía entre el “cuerpo social” y el “cuerpo físico” por lo cual, el primero condiciona la percepción del segundo. Un ejemplo de estas representaciones se evidencia por medio del arte ya sea la pintura, la escultura, la literatura o el cine donde el cuerpo femenino a lo largo de la historia se lo ha representado “desritualizado, deshumanizado, hiperrealista, extraño, abyecto, fragmentado, mutilado, visceral” (Torras, 2007, p. 27). En conjunto, la imagen de la mujer se ha visto distorsionada constantemente por la imposición de estándares de belleza oprimentes y discriminatorios que son propuestos por estructuras sociales dominantes.

Esto ya sucedía desde la época renacentista donde el acervo de la revolución científica más la invención de la imprenta facilitó la divulgación de información y con ello un discurso sobre el cuerpo. Gómez López (2018) destaca que en la época renacentista

Las imágenes, atractivas y llamativas, proporcionaban un contraste con los diagramas y textos especializados ... Estas imágenes, como el resto ... se crearon con fines educativos, estéticos o simbólicos, pasaron a formar parte del discurso mental y visual que el hombre moderno desarrollo entorno al cuerpo (p. 36-37).

Esta interacción entre la representación visual y el cuerpo se ha intensificado con el tiempo. Los medios de comunicación contemporáneos, al igual que las formas tempranas de estos medios impresos de épocas, buscan captar la atención desde lo visual, pero con un enfoque más consumista. Los medios de comunicación en su afán de llamar la atención han contribuido a la construcción de estándares de belleza y estereotipos.

Este fenómeno, según Mergulis, M y Urresti, M. (1998) ha llevado a “la sociedad de la comunicación ha (restringir) notablemente la dimensión de la corporalidad en el relacionamiento intersubjetivo, reduciéndola a sus superficies y terminales (p. 16)”. Teniendo

en cuenta esta dinámica, Martínez (2004) afirma que “las mujeres tienen más tendencia a desarrollar una mayor conciencia corporal de ellas mismas como un ser corpóreo que los hombres, cuya identidad no está tan situada en el cuerpo” (p. 136), por lo que son más propensas a caer en la presión social alimentada por dinámicas capitalistas de mercado y consumo, que a la final solo busca cosificar a la mujer y sus necesidades.

Al cosificar los cuerpos de las mujeres no solo se las limita en su apreciación y diversidad corporal, sino que también se las condena a una búsqueda constante del cuerpo ideal al que intentan continuamente acercarse, distanciando las de su cuerpo real (Douglas, 1988, p. 89), lo que puede generar problemas de autoestima y que a su vez puede generar trastornos alimenticios como la bulimia y la anorexia.

Respecto a las dinámicas capitalistas que se mencionó con anterioridad, la activista feminista Federeci, en su obra *Caliman y Bruja* (2010) explica y critica la perspectiva de Marx sobre el capitalismo, dado que no consideró la opresión de género al analizar la historia. A ello argumentó que este sistema no solo explota a la clase trabajadora, sino también perpetúa la explotación y subordinación de las mujeres, tratándolas como seres socialmente inferiores a “los hombres que alcanzaron cierto grado formal de libertad” (p. 24). Un claro ejemplo de esta subordinación se observa en el ámbito laboral y doméstico, donde a la mujer se la ha relegado a los roles domésticos y de crianza. Aunque su participación en el ámbito laboral ha tomado fuerza, actualmente la brecha salarial, la discriminación y acoso son factores que, en su mayoría, solo afecta a mujeres.

La representación del cuerpo femenino al ser un fenómeno complejo, es afectado por factores sociales, culturales y económicos hegemónicos, que desde siempre ha estado dominada por la mirada masculina. En consecuencia, Iragay (2009) sugiere un discurso sobre la mujer como una forma de recuperar su corporalidad y dar visibilidad a las experiencias y perspectivas femeninas de estructuras que tiende a reprimir, censurar e ignorar a la mujer (p. 58).

4.1. Control y regulaciones sobre el cuerpo

La sociedad a lo largo de la historia ha tenido una relación compleja con el cuerpo, ya que con el tiempo han surgido diversas dinámicas de control y regulación que han normalizado cierto tipo de cuerpos. En su análisis del poder y la biopolítica, Foucault (1978) argumenta que el poder no se establece de forma jerárquica o coercitiva, sino que se ejerce de manera más sutil

y casi invisible a través de discursos y prácticas cotidianas centradas en la gestión y regulación de la vida biológica, como la salud, la sexualidad, la reproducción y el bienestar, a lo que él denomina biopolítica.

Respecto a la idea de biopolítica, Foucault (1978) describe que “una sociedad normalizadora fue el efecto histórico de una tecnología de poder centrada en la vida” (p. 175). Este enfoque biopolítico ha permeado múltiples dimensiones sociales, manifestándose a través de sistemas que engloban instituciones educativas, económicas, religiosas, entre otras. Estas instituciones operan y configuran directamente la vida y el cuerpo de los individuos. En palabras de Foucault (2002), el cuerpo está directa y constantemente absorto en un campo político donde las relaciones de poder restringen, identifican, disciplinan y castigan el cuerpo por medio de ceremonias, trabajos y signos (p. 26).

Además de la biopolítica, De Beauvoir (2016), en su obra *El segundo sexo*, amplía esta discusión al explorar las dinámicas de poder en las relaciones de género. De Beauvoir reflexiona sobre cómo, históricamente, la clasificación del ser humano por su sexo ha buscado imponer su soberanía entre sí, creando relaciones de reciprocidad o de opresión. En este caso, es comprensible que la voluntad del hombre de dominar a la mujer se inscriba en un patrón histórico de relaciones desiguales de poder (p. 92).

Partiendo de las dinámicas de poder se articulan en sistemas hegemónicos, Gayle Rubin (2013) en su ensayo *El tráfico de mujeres: Notas sobre la economía*, deconstruye la heterodesignación a través de un análisis crítico de las ideas de Marx, Engels, Lévi-Strauss, Freud y Lacan. En este caso, Rubin parte cuestionando el modelo capitalista de Marx, al destacar que el “elemento histórico y moral” (sistema de normas, creencias o valores) impuesto sobre la mujer no se explora en profundidad en términos de cómo este elemento afecta diversos aspectos de su vida social. La autora sugiere un análisis a este “elemento” para comprender la opresión sexual y conceptos como la masculinidad, la femineidad, el sexo y la sexualidad no solo en el contexto histórico al que De Beauvoir hace referencia con anterioridad, sino también en un contexto capitalista y que se han heredado, moldeado y perpetuado (pp. 42-43) como la heterosexualidad obligatoria y la delimitación de la sexualidad femenina.

Rubin en su análisis introduce el concepto de sistema sexo/género. Este término no tiene connotaciones positivas o negativas por sí mismo, a diferencia del patriarcado (que describe un sistema social en el que los hombres tienen el poder predominante), sino que describe un

conjunto de normas y estructuras que determinan y organizan las diferencias de sexo y género. Al ser una construcción social, resultado de interacciones y relaciones entre las personas de una sociedad, la opresión basada en el sexo y el género no es inevitable, sino que pueden cambiar si estas relaciones y estructuras subyacentes también cambian (p. 46).

Adrienne Rich refuerza esta idea al argumentar que la heterosexualidad es impuesta como un sistema de control. En su ensayo *Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana*, Rich (1996) se basa en las ocho categorías presentes en el ensayo de Kathleen Gough, donde menciona cómo el poder masculino se muestra y se mantiene. Estas características van desde negarle a las mujeres su propia sexualidad imponiendo sobre ellas una sexualidad masculina (heterosexualidad), hasta forzar, controlar, usar, confinar y limitar su sexualidad y su cuerpo de forma violenta (pp. 24-25). Por lo cual Rich y Rubin coinciden en que las estructuras de poder patriarcales imponen normas de género y sexualidad que oprimen a las mujeres.

Desde esta perspectiva, Butler (2006) explica en cómo la sujeción y regulación del género no es simplemente una instancia de una operación regulatoria más amplia del poder, según los estudios de Foucault que se mencionan al inicio de este capítulo. Butler sostiene que el género tiene una especificidad en la forma en que es regulado y debe ser entendido en sus propios términos. De esta forma introduce la idea de que el género es performativo, ya que se produce y reproduce a través de actos repetitivos, diferenciándose de la visión general del poder regulatorio.

Asimismo, Butler argumenta que, aunque se posee un cuerpo físicamente, la forma en que estos son interceptados, valorados y experimentados está influenciada por construcciones sociales y culturales, lo cual se manifiesta en la afirmación “mi cuerpo es y no es mío” (Butler, 2006, p. 41). En otras palabras, la experiencia de habitar el cuerpo está atravesada por sensaciones ambiguas de propiedad sobre la propia corporalidad, ya que el cuerpo que es nuestra propiedad está constantemente en negociación y redefinición por estructuras hegemónicas.

De esta forma, Butler complementa a Foucault al demostrar cómo la teoría de la performatividad del género y la construcción social del cuerpo se complementa con la noción de disciplina de Foucault. Según Foucault (2002) la opresión sobre los cuerpos se ha perpetuado intrínsecamente por medio de un mecanismo al que denomina disciplina. Este mecanismo se

fabrica cuerpos “dóciles”, sometidos, ejercitados, obedientes y útiles (p. 126) para el sistema hegemónico.

En este contexto, Luce Irigaray (2009, p. 60) sostiene que es a través del lenguaje que se puede lograr un cambio en la sociedad, ya que el lenguaje es esencialmente político. Esto significa que las palabras crean discursos que están imbuidos de significados políticos y que tienen implicaciones en el ejercicio del poder. Irigaray examina cómo las mujeres pueden analizar y expresar sus demandas dentro de un orden prescrito por lo masculino. Asimismo, propone que por medio de los movimientos de mujeres se deben cuestionar tanto las formas como la naturaleza política de las dinámicas de poder existentes. Con el objetivo de transformar estas relaciones de orden falocrático.

4.2. Representaciones del cuerpo femenino en la literatura

Históricamente, la representación de la mujer ha estado mayormente mediada por la visión de autores canónicos masculinos y gran parte de esta producción ha predominado en la literatura universal. Por lo general, a la mujer se le ha designado un rol pasivo, como un objeto del que se habla, pero no tiene voz. Desde el pensamiento de Foucault, este cuerpo es propuesto por quien ejerce el poder.

Desde la literatura hasta artes más contemporáneas como el cine ha predominado la “mirada masculina” o *male gaze* término acuñado por Laura Mulvey en 1975. Esta mirada masculina hace referencia a la forma en que las mujeres son representadas desde la perspectiva masculina. A menudo, las mujeres tienden a ser objetivadas y su imagen es moldeada para satisfacer las expectativas y deseos de los hombres.

A partir de esta mirada masculina, la sociedad heteronormativa ha distinguido dos tipos de estereotipos: la mujer buena, dócil y no problemática; y la mujer mala, rebelde y poderosa. Es a través de estos dos estereotipos, que la mujer es sometida a un juicio (Lozano, 2017, pp. 17-18). Un clásico de la literatura que retrata a la mujer buena y no problemática es Penélope, la esposa de Ulises en *La Odisea*. Homero la caracteriza como una mujer fiel, astuta y materna, convirtiéndola en un arquetipo femenino ejemplar que se ha repetido y replicado históricamente de la literatura (Murray, 2013, p. 117).

Bolufer (1998) menciona que las representaciones de las mujeres son más sensibles que los hombres, más morales y refinadas en sus afectos, pero también más débiles y predispuestas a desarreglos nerviosos, destinadas a la maternidad e incapaces del razonamiento intelectual (pp. 186-187). Ejemplos de estas representaciones se encuentran en las obras de *Anna Karenina* de León Tolstói o *Madame Bovary* de Gustave Flaubert. Ambas obras escritas en el siglo XIX por autores masculinos que retratan a la mujer como románticas, impulsivas, viscerales y enfatizan en su atractivo físico. Estos personajes comparten un trágico desenlace o son castigadas por no seguir lo que moralmente dicta la sociedad.

Sobre la representación de la mujer en la literatura hispanoamericana, Guerra-Cunningham (1986) expone que “son innumerables los ejemplos de personajes femeninos que plasman los valores del orden patriarcal burgués y que, en su calidad de signo, funcionan, al nivel de la recepción del texto, como modelos sociales de lo que debe ser la mujer” (p. 8). A esto se debe sumar la influencia religiosa latente desde la conquista, por lo que la sociedad recrea esta imagen y la representa en la literatura. Por ende, se exigirá a la mujer que encaje con el estereotipo de mujer buena y que cumpla con lo que ella debe ser; caso contrario, social y moralmente, la mujer será mal vista, juzgada y rechazada.

Guerra-Cunningham (1986), manifiesta que “la mujer en el texto literario ha funcionado como un signo portador de los valores y modos de conducta atribuidos al sexo femenino en la estaticidad de su rol primario de madre y esposa” (p. 7). El encasillamiento a estos roles distorsiona la realidad de las mujeres en sociedad y permiten la perpetuación de estereotipos de género y limita la representación de la diversidad y la complejidad de las experiencias femeninas.

A ello, Helene Cixous (1975), al inicio de su ensayo *La risa de la medusa*, cuestiona estas representaciones femeninas creadas por una literatura mayoritariamente masculina con la siguiente pregunta “¿Acaso soy yo, muñeca fantasma, causa de dolores de guerras, pretexto, «para los hermosos ojos» de quien los hombres hacen, dice Freud, sus ensoñaciones divinas, sus conquistas, sus destrucciones?” (p. 23). Cixous cuestiona sarcásticamente la existencia femenina como un mero objeto estático del quehacer del hombre y critica su idealización. Expone que el rol de la mujer se reduce a cumplir con el arquetipo propuesto por la producción cultural hegemónica patriarcal.

Desde que las mujeres tienen más visibilidad y protagonismo al tomar la palabra, la representación femenina ha emergido como un objeto de estudio que requiere una profunda revisión. En las últimas décadas, el activismo feminista y la crítica literaria han desafiado y deconstruido arquetipos tradicionales que han condicionado a las mujeres históricamente. Este esfuerzo ha permitido abrir caminos a narrativas más diversas y complejas, que reflejan la multiplicidad de las experiencias femeninas promoviendo una visión más inclusiva y equitativa del ser mujer.

4.3. Escritura femenina

Como se mencionó en capítulos anteriores, el cuerpo está históricamente ligado a un contexto social y cultural que trasciende lo anatómico y biológico. Lo corporal se adentra en una esfera simbólica donde, a través de la *hexis* corporal propuesta por Bourdieu, se permite la comprensión de las complejidades de la identidad.

Según Bourdieu (2012), la “*hexis* es (la) manera duradera de mantenerse, de hablar, de caminar, y, así, de sentir y de pensar; es así que toda moral del honor se encuentra a la vez simbolizada y realizada en la *hexis* corporal (pp. 229-230)”. En este contexto moral, Bourdieu explica cómo las oposiciones entre lo masculino y lo femenino organizan todo el sistema de valores (p. 230). Esto significa que las normas sociales y culturales dictan cómo deben comportarse y ser percibidos los individuos según su género. La *hexis* abarca el conjunto de prácticas y disposiciones corporales que comunica y encarna estas normas.

Sin embargo, Bourdieu (2012) va más allá al explicar que esta *hexis* se ha desarrollado en lo que él denomina como *habitus*. El *habitus* o hábito se refiere a la acción, práctica o creencia repetida de forma regular y casi automática que el individuo ha internalizado. Estas disposiciones guían su comportamiento y su percepción del mundo social a lo largo del tiempo (p. 204). Es decir, la *hexis* corporal representa una expresión externa y visible de las estructuras y normas internalizadas que se conforman a partir del *habitus* de una persona.

En este contexto, Vivero (2011) argumenta que la *hexis* corporal se encuentra indiscutiblemente relacionada con la escritura femenina, ya que retoma los pensamientos de Cixous a los que refiere que las mujeres “son más cuerpo y por ende más escritura, ya que su lengua está cargada de años de silencio” (p. 284). La escritura femenina al poner en primer plano la experiencia corporal con sus particularidad y sujeciones, utiliza el cuerpo como un

medio para expresar y subvertir no sólo la tradición literaria sino también las relaciones sociolingüísticas y todo un sistema normativo que regula las acciones del cuerpo (Vivero, 2011, p. 287).

Por lo cual, reflexiona sobre “la literatura, como producto simbólico, (que) recrea por un lado la fantasía masculina y, por otro lado, impone a las autoras patrones de representación que deben subordinarse a las condicionantes ya señaladas” (Vivero, 2011, p. 283). En este sentido, la literatura actúa como un acto performativo que reproduce y solidifica las normas de género que benefician a la visión masculina dominante. Las autoras al seguir estos patrones, participan en una performance de género dictada por las normas patriarcales, por lo que la creación literaria llega a ser un espacio donde la mujer negocia y desafía las normas de género.

En este contexto, Cixous (1995) reconoce la dificultad de definir una práctica femenina de la escritura debido a la diversidad de experiencias femeninas, pero destaca que esta escritura refleja el “desgarramiento” de la conquista de la palabra, materializando el pensamiento a través del cuerpo (pp. 54-55). Por ende, la escritura femenina se convierte en un acto performativo de resistencia que desafía las normas impuestas por la mirada masculina, proponiendo una forma de expresión que es auténtica con la experiencia corporal de los individuos y que a su vez “mina el discurso, lo transgrede y lo subvierte” (Solórzano-Alfaro, 2011, p. 6)

Desde esta misma perspectiva, Irigaray (1992) sostiene que la escritura está ligada a la codificación civil y religiosa del poder patriarcal que perpetúa una pseudoneutralidad que solo favorece las genealogías masculinas y sus códigos, limitando la verdadera expresión femenina. Para subvertir estas estructuras patriarcales Irigaray aboga por una escritura que incorpora la sexualidad integral de la mujer, ya que la sexualidad como la escritura son parte del cuerpo (p. 51)

4.4. Perspectivas feministas de la sexualidad

Como se mencionó al inicio de este trabajo, es a partir del siglo pasado donde el cuerpo toma mayor fuerza como objeto de estudio en las ciencias sociales. Este interés en el cuerpo permitió indagar en la sexualidad como un aspecto con el que se enlaza estrechamente. Especialmente en las últimas décadas, el tema de la sexualidad es objeto de estudio principalmente por la corriente feminista que ha basado sus criterios desde las dinámicas de poder propuestas por las estructuras patriarcales.

Uno de los primeros pensadores que pone el lente en la sexualidad para tratar de entender qué función ocupa está en la sociedad es Foucault. En el capítulo “La voluntad de saber” de su obra *Historia de la sexualidad* trata “de determinar, en su funcionamiento y razones de ser, el régimen de poder-saber-placer que sostiene en nosotros el discurso sobre la sexualidad humana” (Foucault, 2007, p. 18). En otras palabras, su objetivo es conocer cómo ciertas ideas, conceptos y prácticas han sido moldeadas y transformadas a través del tiempo por medio de diferentes grupos de clases sociales, en qué lugares y qué tipos de discursos se aceptan y cuales no (Foucault, 2007, p. 138). En este contexto, Foucault argumenta que la sexualidad es concebida como una construcción histórica y cultural que es regulada y normativizada a través de lo que él denomina “dispositivo de la sexualidad”.

A pesar de este enfoque biopolítico sobre la sexualidad, Lamas (1998) denuncia que desde el feminismo el análisis de Foucault “no analiza la diferencia sexual (y) tampoco comprende la dimensión género” (p. 52). Por lo cual, a pesar de la visión constructivista de la sexualidad, hay aspectos esenciales como las experiencias femeninas y las dinámicas de género que no son plenamente abordados.

Esta crítica se alinea con la obra de Celia Amorós en *Crítica a la razón patriarcal* de 1985, donde argumenta que la razón patriarcal ha invisibilizado y marginado a las mujeres desde la tradición filosófica occidental. Según Amorós (1991), esta filosofía es construida desde el discurso patriarcal donde no sólo se invisibiliza el discurso de la mujer, sino que también distorsiona la imagen del hombre tomándolo como el único género capaz de ser el destinatario del *logos*. Tras esta ausencia sistemática de la mujer en la filosofía, el mismo discurso masculino se encarga de configurar un *logos* femenino que emerge como algo inexplicable, confuso e inesperado, como si en la historia del ser humano la mujer hubiera surgido de la nada (p. 26-27).

Décadas antes, Simone De Beauvoir, figura clave en el pensamiento feminista, es la primera en trazar un camino hacia una crítica feminista que aborda la sexualidad de las mujeres. Refuerza esta discusión en su obra *El segundo sexo*, publicada en 1949 al afirmar que “No se nace mujer, se llega a serlo” (p. 269). De Beauvoir argumenta que la mujer no es simplemente un producto biológico predeterminado, sino que su identidad se forma a través de la interacción con el hombre y la sociedad.

Esta idea conecta con su noción de que “la mujer se determina y se diferencia con respecto al hombre, y no a la inversa; ella es lo inesencial frente a lo esencial. Él es el Sujeto, es el Absoluto: ella es la Alteridad” (De Beauvoir, 2016, p. 36). Capítulos más adelante, De Beauvoir mantiene su planteamiento al mencionar que la mujer, lejos de ser simplemente un organismo sexuado, su conciencia de sí mismo y su papel en la sociedad no son simplemente determinados por la biología, sino también están moldeados por condiciones económicas y las estructuras de poder que existen en su entorno.

De la misma forma, Monique Wittig (2006, p. 27-28) destaca que la categorización del sexo basándose en la diferencia natural (órganos sexuales) crea un sistema de dominación que oprime al sexo más débil y naturaliza la heterosexualidad como una norma fundamental. Sin embargo, al imponer la heterosexualidad se condiciona a la mujer a aceptar un tipo de sexualidad como única opción legítima y natural. Además, compara la construcción social de la heterosexualidad femenina con la crianza de esclavos y animales, sometiéndose a un sistema económico y social que limita su autonomía. Esto da paso a una lucha de las mujeres para hacer visible y desafiar el conflicto entre géneros, caso contrario se seguirá aceptando que se violente de forma física, mental y sistemática.

A este pensamiento se suma Adrienne Rich (2019) quien destaca que a partir de investigaciones de la historia de la mujer se ha evidenciado que las instituciones sociales y las normas establecidas además de no tener en cuenta la vida real de las mujeres, estas instituciones impactan y afectan la manera en que se vive y se habla sobre las experiencias. La heterosexualidad, a la que hace referencia Wittig, y la maternidad institucionalizada se ha moldeado para servir a intereses masculinos y cómo ciertos comportamientos considerados “desviaciones” (amores ilegítimos, aborto, lesbianismo) han sido y serán criminalizados (p. 88).

Los estudios feministas han iluminado las dinámicas de poder que subyacen en la sexualidad. Judith Butler (2006), argumenta que la sexualidad está íntimamente relacionada con la actuación de género, ya que el género es el mecanismo a través del cual se producen y normalizan las identidades masculinas, femeninas y otras variaciones hormonales, cromosómicas, psíquicas y performativas (p. 70). Esto destaca cómo las normas de género y la sexualidad se entrelazan en la sociedad, influyendo en las experiencias de las personas.

Desde esta perspectiva, Lindón (2015) afirma que “la performatividad está intrínsecamente asociada a la hexis corporal” (p. 11). Aunque el término performatividad fue

propuesto por Austin en 1955 “para dar cuenta de la capacidad del lenguaje para construir la realidad social” (Lindón, 2015, p. 10), es Butler quien desarrolla el concepto en relación al género. Butler (2006) sostiene que es a través de la repetición de actos corporales ritualizados que se construye la identidad en una cultura (p. 78).

Esto significa que el género no es una característica inherente, ya que eso implicaría verlo como una cualidad esencial y biológica. Más bien, es una construcción creada y sostenida por medio de la performatividad que se actúa y se interpreta a través de comportamientos y prácticas sociales específicas. En este sentido, la cosificación sexual del cuerpo femenino se inserta en este marco como un mecanismo que refuerza y perpetúa normas de género restrictivas.

Calogero (2012) toma como punto de partida la teoría de la cosificación propuestas por Barbara Fredrickson y Tomi-Ann Roberts para tratar de explicar la tendencia a equiparar a las mujeres con sus cuerpos y sus efectos negativos en la imagen corporal femenina. Destaca que esta cosificación tiende a desarrollarse de forma más evidente en dos tipos de espacios: encuentros interpersonales y encuentros mediáticos. La constante interacción con la “subtle practice of sexualized gazing” que se dan de forma pública y privada en la vida cotidiana, genera que mujeres y niñas se vean y se traten a sí mismas como un objeto que debe ser evaluado por su apariencia potenciando la objetivación (pp. 574-575).

De esta forma, la cosificación sexual convierte el cuerpo de la mujer en un objeto visual y de deseo, despojándolo de su autonomía y reduciéndolo a un valor estético según estándares culturalmente construidos. Este proceso además de objetivar a las mujeres, también fortalece los roles de género tradicionales, ya que se enfatiza su valor en términos de atracción sexual y apariencia física.

4.5. El símbolo de la sangre en la representación del cuerpo femenino

Un elemento que se encuentra intrínseco en el cuerpo femenino y que forma parte de su hexis corporal es la sangre. En la vasta historia humana, la sangre emerge como un símbolo multifacético que refleja no solo procesos biológicos del cuerpo de la mujer, sino también luchas sociales, políticas y culturales que han tejido una narrativa compleja en torno al cuerpo. En este contexto, Foucault (2007), como se citó en el capítulo anterior, destaca que a partir de la segunda mitad del siglo XIX la noción de la sangre se convierte en un símbolo esencial que

se utiliza para justificar y legitimar el ejercicio del poder político a través de la regulación de los dispositivos de sexualidad (p. 181). Primeramente, se abordará la sangre desde la sexualidad femenina y seguidamente sobre las imágenes de la sangre como elemento clave de la violencia.

La sangre en el cuerpo de la mujer tiene un nexo indiscutible con la sexualidad, la cual desempeña un papel crucial en su expresión corporal. Esto se debe a que desde la antigüedad la mujer ha sido vista como objeto destinado a la reproducción. En este sentido, la sangre en el ciclo menstrual tiene dos connotaciones; por un lado, es un signo de fertilidad y por otro está asociado a la impureza, a la contaminación.

Mary Douglas (1973) en su obra *Pureza y Peligro* profundiza las ideas de contaminación y propone que estas operan en dos niveles: uno instrumental y otro expresivo. El primero trata de influir en el comportamiento de las personas, aquí “las creencias refuerzan las presiones sociales” (p. 15). La sangre menstrual tiene esta connotación de contaminación cuando el óvulo no ha sido fecundado y es expulsado en forma de sangre. Este caso, Levy-Bruhl ejemplifica esta idea con la cultura maorí donde observa que la sangre menstrual es considerada como una especie de ser humano fracasado por lo que lo relacionan con el aborto (Douglas, 1973, p. 131). Por ende, las creencias culturales sobre la impureza y contaminación menstrual influyen en cómo se estructuran las normas sociales, cómo afecta la percepción e interacción de los individuos en la sociedad. Este tipo de creencias han sido alimentadas por el catolicismo, específicamente en la Biblia se menciona que

cuando la mujer tenga flujo y el flujo de su cuerpo sea sangre, siete días estará apartada; y cualquiera que la toque quedará impuro hasta el atardecer. Y todo aquello sobre lo que ella se acueste mientras esté apartada será inmundo; también todo aquello sobre lo que se siente será inmundo (La Santa Biblia, 2009, Lev. 15: 19-20).

Estas creencias sobre la menstruación han moldeado intensamente la experiencia corporal en cómo las mujeres desde temprana edad perciben su propio cuerpo desde la vergüenza, culpa, incomodidad hasta malestar. Olaya Fernández (2010) observa que desde la corporalidad la experiencia física de la menstruación se produce una dicotomía: cuerpo sano o cuerpo enfermo; cuando se presenta puede ser dolorosa y poco llevadera, pero si se ausenta preocupa ya que puede indicar un embarazo o algún problema de salud (p. 248). Esto ha generado un tabú en relación a la menstruación, tal como explica Serrano de Haro (2007) “la

menstruación y el parto, temas tabúes de la civilización occidental, son clave para reivindicar el poder que da a las mujeres el don de la fertilidad” (p. 17).

Rich (2019), menciona que el patriarcado depende de la maternidad y la heterosexualidad como instituciones sociales fundamentales que se presentan como naturales y necesarias para mantener el orden de la sociedad (p. 90). Molina (2006) a su vez destaca que la cultura ha enriquecido la creencia de que el destino natural y por ende objetivo central en la vida de la mujer debe ser la maternidad, lo que implicaría que sea amorosa, empática, cuidadosa e idealizando el rol de la madre (p. 98).

Esta función también confina a la mujer a una posición extremadamente pasiva y vulnerable, un ejemplo de ello es la Chingada, que retrata Octavio Paz (1998) en su obra *El laberinto de la soledad*, específicamente el capítulo titulado “Hijos de la Malinche” nos habla de la Chingada como la figura de una madre mítica que ha sido violentada, herida, rajada y penetrada; esta figura en el habla coloquial permite identificarse con ella o como un “hijo de la chingada”, engendro de ella que ha sido producto de una violación. La Chingada encarna esta idealización tradicional de la maternidad en la que una madre no puede tener sentimientos negativos, ya que “el amor y la cólera son incompatibles. La cólera de la madre amenaza la institución de la maternidad” (Rich, 2019, p. 93). A pesar de que la maternidad es bien vista, la sangre que se derrama durante el parto es considerada como inmunda y por lo tanto el cuerpo femenino necesita de purificación (Uribe, 2011, p. 14).

Sin embargo, la presión cultural para que las mujeres vean la maternidad como objetivo de vida, llegando a tomar la decisión de interrumpir un embarazo no deseado puede verse afectada por estas expectativas sociales. Estas expectativas tienden a idealizar no solo la maternidad, sino también a la mujer como madre, privándola de vivir y experimentar su sexualidad por considerarla amenazante, ya que según Flax (citado en Molina, 2006), tienen el poder para decidir sobre la vida, embarazo; o la muerte, aborto (p. 98). Por lo que el aborto en la sociedad “es un crimen repugnante al que es indecente aludir” (Beauvoir, 2016, p. 470). En este caso, pensar en el aborto es pensar en aquella sangre que representa el asesinato de alguien, ya que se relaciona con una “sangre de muerte (que es) esparcida con violencia para el placer egoísta y perverso” (Uribe, 2011, p. 8).

Además de sus significados en la menstruación, el embarazo y el aborto, la sangre tiene otras connotaciones que se asocian a violencia, ya que la sangre es resultado de los impulsos

instintivos del ser humano que a la final termina como signo de venganza, justicia y muerte (Uribe, 2011, p. 91). Jiménez (2016) en su investigación destaca que el color rojo, el corazón, el cáliz, la herida (sangrante o no), la vulva como apertura sangrante sin herida y los estigmas son íconos a lo que se los ha relacionado con la sangre (p. 255).

Asimismo, explica que la herida simboliza pérdida de la vitalidad, la vulva se relacionaría con la parte más carnal y sexual, y los estigmas con lo místico. A ello, Restrepo, *et al* (2000) destacan que cuando la sangre proviene de una herida causada por la actividad humana, su significado es considerado positivo, ya que expone una idea relacionada con valores patriarcales y antropocéntricos; la imagen de la sangre derramada se convierte en un símbolo de poder y autoridad asociado con lo masculino (p. 133).

De la misma manera, Jiménez (2016) más adelante expone que esta primera idea de la sangre como herida además de estar estrechamente vinculada con la mutilación, especialmente de los genitales, en prácticas médicas, religiosas o rituales; hay una práctica de autolesionarse con cortes como forma de expresar emociones reprimidas. Sin embargo, heridas, cicatrices, escaras y marcas reales o no, muestran una conexión con la violencia del mundo y la violencia dirigida a mujeres lo que plantea una ruptura con los ideales de una cultura determinada (Serrano de Haro, 2007, p. 11).

La imagen de la sangre derramada está cargada de una fuerte representación simbólica, ya que su presencia fuera del cuerpo generalmente sugiere lesión, violencia o sacrificio. Esta imagen conecta con un nexo complejo emocional que oscila entre lo fantástico y lo horrible, siendo la sangre la forma en que el cuerpo comunica su estado interno (Restrepo, *et al*, 2000, p. 128).

5. Metodología

5.1. Enfoque y alcance metodológico

El análisis literario que se realiza en la presente investigación requiere el empleo de un enfoque cualitativo. Según Sampieri, *et al* (2014) el enfoque cualitativo se entiende como un conjunto de prácticas interpretativas que revelan y representan la realidad a través de observaciones, anotaciones, grabaciones y documentos. Asimismo, añaden que las investigaciones cualitativas se basan en la lógica y en procesos inductivos que permite explorar y describir fenómenos que más adelante se sustentaran en perspectivas teóricas (pp. 8-9).

Para Creswell (1994), las investigaciones con enfoque cualitativo requieren de “un proceso interrogativo de comprensión basado en distintas tradiciones metodológicas de indagación que exploran un problema social o humano” (p. 13). Este enfoque no se limita a un solo método, sino que incluye variedad de técnicas como la fenomenología, la teoría fundamentada, entre otros. Gracias a la flexibilidad e inmersión de este enfoque se obtiene una comprensión detallada y matizada del objeto de estudio.

Tomando a consideración lo antes mencionado, Cotán (2016) destaca que, desde el carácter interpretativo de Eisner, la metodología cualitativa debe elaborar, justificar e integrar los datos obtenidos dentro de un marco teórico. De esta forma permite un acercamiento a las experiencias particulares desde su significado y visión de la realidad (p. 35). Dicho esto, la investigación con enfoque cualitativa implica ir más allá de la recopilación de datos, sino también en la comprensión profunda de las experiencias humanas. Esto es esencial para obtener una visión holística y contextualizada de los fenómenos estudiados, lo que enriquece la interpretación crítica de la obra literaria.

En este caso, el enfoque propuesto permitirá una comprensión más centrada en los significados y en su interpretación. La estrategia principal para el análisis del poemario es la lectura y relectura, que ayuda a identificar de forma minuciosa las categorías de análisis que se engloban en la temática y que son: la sexualidad y la sangre.

5.2. Diseño metodológico

El diseño metodológico empleado en la presente investigación se caracteriza por ser documental. Alberto Morales (2008) retoma las palabras de Ilis Alfonso al mencionar que este

tipo de diseño se caracteriza por ser “un procedimiento científico, un proceso sistemático de indagación, recolección, organización, análisis e interpretación de información o datos en torno a un determinado tema” (p. 2). Dado que la investigación expone los elementos que conforman la representación corporal en la poesía de Tania Salinas, se presenta el estudio en forma de análisis literario.

Cabe mencionar que, este diseño empleado no solo se limita a la obtención de datos, sino que también destaca la importancia de la interpretación, lo que permite al investigador contextualizar y dar sentido a la información seleccionada. Estos elementos a la par, fortifican la validez y la robustez del estudio.

5.3. Corpus

El objeto de estudio de la presente investigación se centra en el segundo poemario de la poeta lojana Tania Salinas (1990): *Los desayunos de Magnolia Milk*. Para la selección del mismo se ha analizado previamente toda la composición lírica publicada. En lo que respecta a la autora, en el campo artístico, cuenta con tres poemarios publicados; el primer poemario se titula *Entre muros y sombras* publicado por la Universidad Nacional de Loja con el Festival de la Lira y la Pluma lojanas en 2011. Su segundo ejemplar se titula *Los desayunos de Magnolia Milk* publicado por la editorial independiente *Vizcacha* en 2017 y su tercer poemario publicado se titula *Retazos de Horizonte en la Taza del Café* que corresponde al cuarto tomo de la colección de poesía: *Péndulo*, publicado por la editorial Gustavo Serrano de la casa de la cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión – Núcleo de Loja en 2019.

Al leer y analizar los poemarios se evidencia un proceso escritural de la poeta, donde el primer poemario aborda algunos ejes temáticos como la vida, dudas existenciales y la muerte. En el segundo poemario se observa una escritura más libre en comparación a su primer trabajo poético, abordando temas relacionados con la corporalidad y los fluidos corporales desde una perspectiva femenina. En su tercer y último poemario se presenta la voz poética más íntima, maneja un lenguaje familiar y su mirada se enfoca más hacia la enfermedad.

Más allá de estar inmersos en una época donde cada vez más las voces femeninas van acaparando la atención, el cuerpo y su concepción abstracta sigue siendo el objeto de estudio de varias investigaciones por la diversidad de enfoques investigativos que se le puede dar. Esta característica se demuestra en *Los desayunos de Magnolia Milk*, ya que se representa el cuerpo

mediante elementos íntimos como la subjetividad de la identidad en la sexualidad y la experiencia corporal demostrada en lo sanguíneo como la menstruación, el aborto y el embarazo, todo esto desde la mirada femenina.

A raíz de este corpus surge un subcorpus que funciona como filtro, es decir, solo los siguientes poemas poseen las características necesarias que se enmarcan dentro de las categorías de análisis propuestas: “Embestida heterodoxa”; “Estrategia consciente de una vulva asustada”; “Golpes por dentro”; “Ventanas desplegadas”; “Mejor no hablar de ciertas cosas”; “Mañana seguro querrán bañarme en diluyente”; “Ositas lesbianas”; “El capricho de papá puso en juego mi identidad”; “Permanencia”; “Es mejor de a dos: si uno falla el otro recompensa”; “Estoy trizada, ponte de muro que me rompo”; “Q23”; “Peligro ¡autodestrucción!”; “Cuando tu futuro sentimental está en las manos de un muerto”; “Antro-auto-fagia”; “Una mujer”; “Cotidianidad”; “Ni hace ni deja hacer”; “Y nos dijimos adiós”.

5.4. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Según Sánchez, *et al.* (2021) las técnicas cualitativas “aluden a procedimientos de actuación concreta y particular de recogida de información relacionada con el método de investigación que se está utilizando” (p. 115). Por consiguiente, en el presente estudio se utiliza la técnica de revisión documental, dado que, como lo manifiesta Guerrero Dávila (citado por Reyes-Ruiz), esta técnica:

Se encarga de recolectar, recopilar y seleccionar información de las lecturas de documentos, revistas, libros, grabaciones, filmaciones, periódicos, artículos resultados de investigaciones, memorias de eventos, entre otros; en ella la observación está presente en el análisis de datos, su identificación, selección y articulación con el objeto de estudio (2020).

Esta técnica es valiosa en la investigación cualitativa porque permite a los investigadores obtener una visión más amplia y profunda del tema de estudio sin tener que realizar nuevas entrevistas o recopilar datos directamente de los sujetos, así como puede ayudar a establecer un marco teórico sólido para la investigación y proporcionar contexto histórico o contextual para el estudio.

Asimismo, para ordenar la información obtenida en el poemario de Tania Salinas se ha diseñado un instrumento, teniendo en cuenta el marco teórico propuesto y los poemas. El mismo

se dividirá en las siguientes categorías de análisis: a) sexualidad como experiencia femenina con dos variantes: experiencia corporal y construcción en la autopercepción del hablante lírico; y b) las imágenes de la sangre y laceraciones como experiencia corporal, con las variantes de: imágenes de experiencia corporal femenina e imágenes de laceraciones.

Como lo menciona Hernández y Duana (2020) el instrumento de recolección se enfoca en establecer las circunstancias para llevar a cabo la medición. Los datos representan ideas que reflejan una interpretación abstracta de la realidad tangible, que puede ser percibida por los sentidos de manera directa o indirecta, y donde todo lo que es experimentable puede ser cuantificado. Hay una variedad de diversas herramientas que son efectivas para recopilar información y pueden ser empleadas en una amplia gama de investigaciones, independientemente de si son de enfoque cuantitativo, cualitativo o mixto.

Cualquier herramienta empleada en la recopilación de datos en una investigación científica debe ser fiable, imparcial y poseer validez; si alguno de estos aspectos no se cumple, la herramienta carecerá de utilidad y los resultados obtenidos carecerán de legitimidad. Además, las técnicas de recolección de datos se refieren a los métodos específicos y particulares de obtener información relacionada con el método de investigación empleada; la selección de ciertas técnicas sobre otras dependerá del contexto de la investigación a realizar (Hernández & Duana, 2020).

Citas	Sexualidad como experiencia femenina		Sangre y laceraciones como experiencia corporal	
	Experiencia corporal	Construcción corporal del hablante lírico	Menstruación/ Embarazo/ Aborto	Laceraciones

6. Resultados

En el poemario *Los desayunos de Magnolia Milk*, de la autora Tania Salinas, se evidenció una representación del cuerpo femenino que se construye a partir de la sexualidad, la sangre y la laceración. Esto se evidencia al inicio del poemario, con los epígrafes de las escritoras Guadalupe Santa Cruz y Cristina Rivera, así como un fragmento de la película *Ma vie en rose*, los cuales trazan un camino que guía al lector en la percepción que tiene de la voz poética sobre su cuerpo.

El cuerpo se representa desde la pluralidad en la que se entrelaza lo íntimo con lo social. Por un lado, encontramos la sexualidad como experiencia femenina, donde la poeta describe sus encuentros sexuales, los cuales varían desde momentos íntimos y pasionales (donde el cuerpo vive su deseo sexual); como violentos y desgarradores (donde se figura al cuerpo como un objeto vulnerable y sexualizado). Por otro lado, la percepción del cuerpo de la voz poética se ve influenciada por interacciones sociales como la presencia de figuras familiares y sociales que aparecen de manera recurrente a lo largo del poema.

Igualmente, la imagen de la sangre y las laceraciones se manifiestan como experiencias corporales que se representan a través de la menstruación, el embarazo y el aborto (estas dos últimas de manera metafórica), así como desde las heridas físicas y emocionales. La voz poética utiliza la versatilidad de la sangre para expresar no solo ese malestar físico y violento que se desencadena en el cuerpo femenino, sino que a través de ella representa heridas emocionales que impactan en su percepción y experiencia corporal.

La poeta juega a través del lenguaje con estos dos elementos haciendo que se articulen entre sí para crear imágenes bien logradas que transmiten un mensaje claro: transgredir lo que social y culturalmente se le ha impuesto a la mujer por un sistema hegemónico que priva y sataniza la libertad de los cuerpos femeninos. A continuación, procederemos a examinar de forma más detallada las diversas formas en las que se representa el cuerpo femenino a partir de las categorías antes mencionadas en el poemario.

6.1. La sexualidad como experiencia corporal femenina

Como ya se mencionó en capítulos anteriores, los factores sociales, religiosos y políticos han definido la sexualidad de las mujeres, y que actualmente siguen haciendo eco en las vidas femeninas afectando la manera en que viven y experimentan su sexualidad. En los poemas analizados se evidencian estos ecos, donde la voz poética es presa del deseo masculino y su cuerpo es visto como un objeto en el que se puede descargar este deseo.

En los siguientes versos la voz narrativa se muestra confundida y desconcertada ante un encuentro sexual corporalmente doloroso y violento. Esto se debe a que la narrativa cultural predominante ha idealizado la sexualidad como un acto erótico necesariamente violento, centrándose en la experiencia masculina e invalidando la experiencia femenina de tal modo que en los últimos versos la voz poética pierde el control de su cuerpo:

Tengo la proporción incierta
de una raíz cúbica viajando al infinito.
Un hombre tras la puerta escribió
fornicar no porque sea violento
deja de ser hermoso.
Pero no puedo creerle cuando
mis genitales agonizan,
peor aún
cuando él grita fondo
y yo no sé a qué llamar
superficie. (Salinas, 2017, p. 22)

Esta imagen de pérdida del control sobre su propio cuerpo se hace presente en “Ventanas desplegadas”; aquí la voz poética proyecta la sensación de vulnerabilidad y fragilidad ante este encuentro sexual. En la cultura hegemónica, la dinámica sexual refleja una tendencia que atribuye a la mujer a un rol pasivo y estático, en contraste con la activa participación del hombre, quien asume el rol preponderante en la satisfacción del deseo sexual. Una vez más el cuerpo de la mujer es un objeto, como se observa en los siguientes versos: “clavó en mi ombligo el diente de león, (...). Un hombre aulló el hambre de su entraña/ en mi sexo profundo. (...) postrada pensé en la borrasca” (Salinas, 2017, pp. 23,24). De estos versos se desprende la idea que la violencia es parte del erotismo heterosexual y por ende debe ser territorio de lo masculino, ya que la imagen de penetración se ejerce de forma violenta por la forma en la que el hablante lírico se expresa.

Esta noción de la sexualidad desde la violencia se presenta de forma más cruda en los siguientes versos del mismo poema, ya que la voz poética resalta el dolor y la despersonalización corporal que experimenta en el encuentro sexual: “solté en grito la desgarradura, (...) mi cuerpo no era más mi cuerpo, / era un quintal de estigma al borde del precipicio” (Salinas, 2017, p. 23). El cuerpo femenino en este caso, se percibe de forma negativa, como un espacio de pérdida. Asimismo, la metáfora “quintal de estigma” sugiere un peso social inscrito en la sexualidad femenina.

Esta imagen del cuerpo como objeto y lugar de dolor y confusión sigue presente a lo largo del poemario y a su vez también se evidencia una relación entre lo romántico y lo sexual que se presenta en los siguientes versos del poema “Cuando tu futuro sentimental está en las manos de un muerto”:

Buscar la vena infinidad de veces
para que mi sexo cante sanjuanitos
en honor al esperma se me ha hecho costumbre.
Me han llovido
rostros picantes y sudores rizados,
lenguas binarias que han tenido que
sostenerse en una pierna
para hurgarme con la otra los flancos del silencio.
O sea, mi incapacidad para elegir al indicado
es lo mismo que decirle a papá:
“dibújame zonas fértiles,
porque otros me follan la pupila
y hasta ahora no aprendo
a ver
n
a
d
a”. (Salinas, 2017, p. 51)

El lenguaje que emplea Salinas es clave, ya que el uso de metáforas como “me follan la pupila” sugiere una violencia visual y emocional que trasciende la percepción física, indicando una invasión a la intimidad y su identidad. A lo largo de la historia, las mujeres han enfrentado

desafíos para comprender y expresar su sexualidad en una sociedad patriarcal, por lo que esta sensación de frustración y desorientación se refleja en la voz poética como respuesta a las normas sociales que históricamente han restringido la libertad de las mujeres. Esto a su vez representa una crítica a las normas sociales que han limitado la capacidad de las mujeres para satisfacer sus propias necesidades y deseos, a tal punto que las han incapacitado para elegir al “indicado”. El hablante lírico subraya una independencia impuesta por el patriarcado, donde la figura paterna es la autoridad masculina que dicta las normas y expectativas sobre la feminidad y la sexualidad, ya que le solicita que le “dibuje zonas fértiles”.

Sin embargo, en el siguiente poema titulado “Ni hace ni deja hacer” la voz poética desafía las normas establecidas sobre quién tiene el control y decisión de su cuerpo. En los primeros versos indican una exploración poética de la feminidad y la maternidad: “Qué te parece/ que mi territorio/ esté adornado/ con falos en posición vertical/ con manitos de bebé/ y girasoles.” (Salinas, 2017, p. 68). La voz poética utiliza la palabra “territorio” para referirse a su cuerpo como un lugar vinculado a la experiencia femenina, esta imagen se potencia con elementos simbólicos de falos, manos de bebé y girasoles, sugiriendo que la experiencia del cuerpo femenino va desde la sexualidad hasta la maternidad.

En los siguientes versos la voz poética experimenta una insatisfacción no sólo en términos de deseo sexual, sino también en relación con la falta de compromiso y participación de la figura masculina en crear una familia: “Qué te parece/ que en este, /mi territorio/ él no pueda dibujar niños dormidos/ y pese a su falta de pericia impide/ que otros me tracen/ lo que él no me puede dar.” (Salinas, 2017, p. 68). El yo lírico manifiesta su frustración y descontento con su pareja sexual y sentimental, lo que da lugar a una reevaluación del papel masculino al cambiar las dinámicas de roles, ya que históricamente la responsabilidad de la procreación recae en la mujer al ser concebida como dadora de vida. En este caso, la mujer elige conscientemente en su vida amorosa y sexual, de forma que cuestiona las limitaciones impuestas a sus deseos y necesidades femeninas.

Cabe mencionar que no en todo el poemario se presenta de forma negativa el encuentro sexual. También se evidencia una intimidad física y emocional donde el cuerpo ya no es objeto, sino que se convierte en un lugar de refugio y conexión: “con tu forma/ de hacer una barricada con mi cuerpo al filo/ de la cama para que no se nos riegue el amor” (Salinas, 2017, p. 50). Aunque la imagen corporal es positiva, el cuerpo aún se muestra como un lugar para mantener y preservar el amor compartido con la pareja, con el consentimiento de la voz poética. Sin

embargo, puede que estas experiencias sexuales hayan motivado a la voz poética a aventurarse por nuevos territorios, ya que en el tercer capítulo del poemario nos encontramos con los siguientes versos; “por primera vez quiero experimentar/ lo que se siente ser grande” (Salinas, 2017, p. 37). Esto puede ser una pauta para descubrir nuevas experiencias sexuales que se abordarán en el siguiente punto de la sexualidad como construcción de la identidad.

6.2. La sexualidad en la construcción corporal femenina

El cuerpo en el poemario de Tania Salinas se presenta como un espacio simbólico donde se proyectan y se materializan las experiencias, emociones y percepciones a través de la constante interacción con el entorno y las relaciones sociales. La voz poética es consciente de las restricciones sociales sobre la sexualidad impuestas por la sociedad, sobre la cual expresa lo siguiente: “En mi país es una condena/ hablar de amoríos entre/ personas que no son/ de la misma alcurnia.” (Salinas, 2017, p. 27). En este contexto, la identidad se ve moldeada no solo por experiencias personales sino también por estas expectativas impuestas por el origen social y de clase. En el siguiente poema titulado “Mañana segura querrán bañarme en diluyente” se establece claramente cómo las creencias religiosas que hablan a través de las figuras maternas ejercen una fuerte influencia en la percepción que la voz poética tiene de su propio cuerpo:

A ella le molestan las mariposas sepultadas
en uniforme militar,
también le incomoda que no tome la sopa,
que no tome en serio a la abuela
y que tome todo aquello
que las mujeres no deben tomar.
Mamá es demasiado curuchupa
para mirar mariposas de origami
con el sexo doblado en direcciones paralelas.
Cómo se es alacrán en un falo venenoso
y palomita blanca a la vez.
Cómo se lava la naturaleza del cuerpo
Y se es antinatural ante la mirada de los jueces.
Cómo le explico a mamá
que no soy un trapo sucio,
que el cloro me está dejando calva

y que aún no me blanquea la sexualidad.

(Salinas, 2017, p. 28)

Desde el inicio del poema la voz poética se encuentra en un conflicto entre la tradición (representada por las figuras maternas) y la modernidad (encarnada en los deseos de la voz poética). La madre y la abuela simbolizan las expectativas tradicionales influenciadas por creencias religiosas y normas sociales. El uso de símbolos como la madre “curuchupa”, la abuela, “las mariposas sepultadas en uniforme militar”, “mariposas de origami”, “palomita blanca” (como el arquetipo de *femme fragile*) y “alacrán” (como arquetipo de la *femme fatale*) refuerza la idea de una feminidad que es moldeada y controlada por sistemas sociales y religiosos.

Esto se evidencia desde la colonia, ya que la religión se ha impuesto como un sistema que dicta, restringe y oprime a través de normas de comportamiento y actitudes hacia la sexualidad de las mujeres. Este sistema crea un doble discurso sobre las mujeres, ya que resalta expectativas que se enmarcan en lo “correcto”, caso contrario se juzgará. La limpieza del cuerpo que se menciona en los últimos versos se convierte en una metáfora de la pureza impuesta, mientras que ser “antinatural” sugiere una transgresión y rechazo a las normas que pretenden moldear su imagen. El uso del cloro como agente limpiador enfatiza en el costo físico y personal de intentar cumplir con dichas normas.

Otra figura que influye en la autopercepción de la voz poética es la figura paterna presente en el poema “El capricho de papá puso en juego mi identidad”. El deseo del padre por un hijo varón establece desde el principio una expectativa de masculinidad que afecta la interpretación y aceptación de la identidad por parte del hablante lírico. Los siguientes versos la imagen del cuerpo femenino se interpreta como objeto de expectativas que la figura masculina puede plantear según su propio juicio:

Papá leyó la nota científica entre mis piernas:

“los cromosomas falodescen-trizan

El orgullo inaugural de la paternidad”.

El pene psíquico no tocó el plano real,

el imaginario de ciudad fue una vulva

donde la vida para él resultó insoportable.

El tiempo pregunta por mi identidad
y solo sé decir
ojalá contradicción
fuera algo así
como estar
Segura. (Salinas, 2017, p. 29)

La expresión “*los cromosomas falodescen-trizan*” revela cómo las expectativas de la sociedad están arraigadas en nociones binarias de género, vinculando la descendencia y la fuerza con la masculinidad. Esta percepción que ha sido históricamente enfatizada en varias sociedades, conecta directamente con el siguiente verso que destaca la influencia cultural y personal del valor asignado a tener un hijo varón. Sin embargo, los siguientes versos subvierte estas expectativas al señalar que el “pene psíquico” no toca el plano real, por lo que las expectativas y deseos no se materializan y en su lugar se convierte en una vulva. Esta subversión marca una brecha entre las expectativas impuestas y la realidad vivida, cuestionando la validez de las construcciones tradicionales de la feminidad y la masculinidad. En los últimos versos la respuesta de la voz poética desafía las expectativas de género y encuentra la seguridad en la complejidad y la contradicción de su autorreconocimiento sin la necesidad de ajustarse a las normas preestablecidas.

La constante búsqueda de identidad conduce al hablante lírico a nuevas experiencias que se alinean con el *leitmotiv* de su quehacer poético. Este proceso conlleva una resistencia continua ante la mirada hegemónica de la sociedad, como se evidencia en el siguiente fragmento del poema titulado “Cotidianidad”:

Fue mi falda la que determinó la profundidad de los
agravios.

Soy cuchillo, el filo, la pólvora, la mala del cuento, la embaucadora, la astuta, la perra, la perdición de todo buen samaritano. (...) Pero cuando me atavío la existencia y me lanzo como flecha por el mundo, no soy más que una espina tintineando de frío en las fauces atolondradas del morbo. (...) Dejo de ser peligrosa y me vuelvo vulnerable. (...) Soy una mujer que camina casi corriendo, que invoca la compañía de los hijos que algún día le germinarán en el vientre. Soy un invento de la lascivia que se

agazapa en las defensas bajas de la justicia y no soporta que las voces la degüellen y las miradas la traspasen.

Sin embargo, no dejo de ser filo irresponsable capaz de abrir de un tajo la lengua de perro.

No dejo de ser pólvora,
la mala del cuento,
la astuta.

Cuidado. (Salinas, 2017, pp. 66-67)

La voz poética reflexiona sobre la percepción y la sexualización que atraviesa su cuerpo por los estereotipos y expectativas de género que se le imponen. Se establece una conexión directa entre la vestimenta y la percepción del cuerpo femenino que se hace evidente en el primer verso que habla de la falda no como una prenda de vestir sino como una extensión de su cuerpo que está sujeta a restricciones y limitaciones de la autonomía femenina basada en la vestimenta por juicios externos. La voz lírica reconoce la diversidad de etiquetas y roles impuestos sobre ella al ser considerada peligrosa, astuta hasta ser reducida a mero objeto sexual y reproductivo. Estas etiquetas se presentan como una carga que la mujer lleva consigo, pero también como una armadura que la protege según las circunstancias.

Sin embargo, a pesar de la presión y las expectativas externas, la voz poética reafirma su propia identidad y autonomía. El uso de metáforas como cuchillo, pólvora y la mala del cuento, además de desafiar los estereotipos tradicionales de feminidad que a menudo las representan como sumisas y pasivas, también refuerzan la complejidad de su autoimagen y las diversas facetas que la conforman. A lo largo de los poemas, la voz poética representa su cuerpo como una figura multifacética donde se libran luchas internas y externas por la identidad, al mostrar su vulnerabilidad como su fuerza y resistencia ante las presiones sociales y los estereotipos de género que han moldeado la percepción del cuerpo femenino.

A pesar de esta visión patriarcal del cuerpo femenino que es determinado por aspectos biológicos que le dan valor e identidad, está latente una resistencia que se encarna en el poema “Ositas lesbianas” donde el yo lírico se enfrenta a la presión de la censura y el juicio social. La expresión “se siembran gemidos” actúa como una manifestación intrínseca y auténtica de cómo se autopercebe de la voz poética, aquí la acción de despellejar es inequívocamente un símbolo de violencia e intolerancia a la libertad, cuyo propósito es despojar la esencia que está arraigada

en su ser: “se siembran gemidos/ en los vasos capilares/ para escuchar/ el eco de su identidad/ cada vez que la censura/ intente despellejarlas.” (Salinas, 2017, p. 29).

6.3. El símbolo de la sangre en las experiencias corporales femeninas.

A lo largo de la historia, el símbolo de la sangre ha desempeñado un papel significativo en diversas sociedades. Las diferentes connotaciones que se le han dado, han permeado la percepción de la sangre y el cuerpo. La sangre derramada en campos de batalla son símbolo de valor y valentía que son bien recibidos en la sociedad, por otro lado, la sangre derramada en la menstruación, el embarazo o el aborto es considerada sucia, impura e inmoral. Estas experiencias corporales relacionadas con la feminidad, han sido enmascaradas por el discurso hegemónico, el cual tiende a perpetuar normas y estereotipos de género preestablecidos.

La sangre en este contexto, emerge como un símbolo significativo que atraviesa las experiencias corporales femeninas y que ha sido relegado, silenciado y mitificado a menudo a márgenes del discurso público. Sin embargo, la sangre derramada contrasta con la violencia simbólica y física que atraviesan las mujeres en sus experiencias corporales. Esta violencia se refleja en la narrativa poética mediante la representación de laceraciones en el cuerpo femenino, marcando y transformado el autorreconocimiento de la voz poética.

Aunque estas laceraciones no se manifiesten físicamente con sangre, su presencia simbólica revela la vulnerabilidad y la resistencia contra expectativas restrictivas. La sangre, en su dimensión violenta también simboliza dolor y sufrimiento infligidos por una sociedad que limita el cuerpo. Por lo que la imagen de la laceración se convierte en una forma de expresión que desafía y rompe con las narrativas dominantes, reivindicando la agencia y autonomía del cuerpo femenino.

Desde la feminidad hasta la lucha por el control sobre el propio cuerpo, las experiencias se convierten en lentes a través de las cuales explorar cuestiones de identidad, poder y autonomía. En el poemario de Salinas, precisamente a partir del V capítulo, estas expresiones corporales que a menudo son rodeadas de tabúes y silencios, se convierten en un punto de partida para un examen íntimo. En este caso, la sangre menstrual, omnipresente en toda la sociedad, pero a menudo silenciada y considerada como sucia e impura, emerge como un símbolo poderoso de la feminidad que desafía paradigmas y expresa la complejidad emocional, física y social que acompaña a la menstruación.

A lo largo del poema “Una mujer” se describe una experiencia corporal y emocional cargada de imágenes de sangre y dolor que la voz poética vive durante su ciclo menstrual. Además, reflexiona sobre los discursos dominantes vigentes sobre los cuerpos menstruantes ya que la forma en la que se expresan los cuerpos está intrínsecamente relacionada con las normas sociales con las que se relacionan. En este caso, la reticencia de la mujer al compartir su dolor refleja el tabú y estigma social que genera sentimientos de vergüenza, perpetuándose el silencio en torno a este aspecto fisiológico:

Después de caminar
28 días bajo el sol
padece insolación en los óvulos
sangra como florecilla bulímica
que intenta escupir el dolor.
Una mujer tiene recelo
sacar su dolor a las calles
y que su sangre se expanda
como turismo para los ojos
prejuiciosos del mundo. (Salinas, 2017, p. 61)

Las sensaciones físicas y emocionales que experimenta el cuerpo femenino están estrechamente ligadas con el ciclo menstrual, por lo que la percepción de sí misma varía de forma constante. Esta conexión es evidente especialmente en esta etapa en la que siente golpes “en el vientre, / en los pezones, / en las uñas, / en la sonrisa/ y en flanco lateral/ de la existencia.” (Salinas, 2017, p. 61). Cada una de las partes mencionadas se exhiben como un lugar que resalta la intensidad de un dolor que se experimenta física y emocionalmente. Si bien estas sensaciones pueden ser desafiantes, no deben interpretarse como una recriminación de la naturaleza al cuerpo femenino, sino más bien como una manifestación de las complejidades y desafíos inherentes al ciclo menstrual.

Al tener en cuenta esto, el poema sugiere que la menstruación no es simplemente un proceso biológico, sino que está imbuida de significado emocional y experiencias que la sangre menstrual puede llevar consigo. Esto se demuestra en los siguientes versos: “Una mujer entristece/ cuando ve partir/ su sangre, / como si ella/ llevara la mirada de todos sus recuerdos.” (Salinas, 2017, p. 63). La voz poética lleva consigo la carga de estos recuerdos donde la sangre menstrual se convierte en un símbolo de pérdida de su historia.

Versos más adelante, esta tristeza muta en un dolor insondable que experimenta la voz poética y que lo representa fragmentando su cuerpo: “Quizá mañana una mujer/ despierte tan enfadada/ que no quiera mirarse al espejo, / porque tendría que romperse/ y comer vidrio con jugo de naranja/ y bocaditos de soledad sin azúcar.” (Salinas, 2017, p. 64). La idea de romperse y comer vidrio evoca imágenes violentas y desconcertantes de autodestrucción y laceración simbólica donde la voz poética en un estado de aflicción se siente incapaz de encontrar consuelo en su propio ser. Esta intensa angustia se ve agravada por el hecho de que en la sociedad la imagen de la sangre menstrual es considerada un tabú y por ende como algo que no es bienvenido en el espacio público.

El acto de hablar y expresar abiertamente lo que se vive en la etapa menstrual resulta inapropiado e incómodo y pone a la mujer en una situación de confrontación inevitable, como se ve reflejado en los siguientes versos: “Una mujer tiene recelo/ sacar su dolor a las calles/ y que su sangre se expanda/ como turismo para los ojos/ prejuiciosos del mundo” (Salinas, 2017, p. 65), a pesar de que versos atrás la voz poética expresa que “ha gritado/ en los tímpanos del mundo/ que le duele/ el vientre” (Salinas, 2017, p. 61).

En los últimos versos, el hablante lírico desafía los prejuicios que rodean a la sangre menstrual en la sociedad al evocar una imagen positiva que contrasta con las connotaciones estigmatizadas que a menudo se asocian con la menstruación, además de resaltar la singularidad de la experiencia menstrual de cada mujer: “Una vez por mes/ chorreamos ternura entre las piernas/ y nadie más que una/ se sostiene en ese instante.” (Salinas, 2017, p. 65).

La voz poética cuestiona y desafía las percepciones y experiencias relacionadas con los cuerpos femeninos en la sociedad. Así como la menstruación es censurada a la mirada pública, el embarazo es considerado como un aspecto biológico innato de la mujer que tiende a enriquecerse con significados culturales, emocionales y sobre todo contribuye en la autopercepción del cuerpo femenino. El embarazo y la maternidad están idealizados por los sujetos de la sociedad, ya que no pueden deslindar el embarazo como el objetivo de vida de la mujer, privándola de elegir lo que realmente desea; por otro lado, la maternidad sumerge a la mujer a expectativas sociales y culturales sobre el rol de madre buena, amorosa y dedicada a la crianza. Sin embargo, en el siguiente poema titulado “Y nos dijimos adiós” la voz poética expresa una posición ambivalente y conflictiva sobre el embarazo al mostrar resistencia y rechazo hacia la idea de la maternidad:

Un grito me palpita en el vientre,
me implora nacer
como si bastara traer al mundo
un pedazo de carne (...)
Bebé, olvídate de la leche
mis pezones están vedados para tu boca,
renúnciame, evítame explicarte
que mis caricias
se colgaron al tumbado
Me rajo de ti,
del misterio que oculta tu sexo,
de la obligación de quererte,
de la responsabilidad de fingirme madre.
Me rajo de tus manitas calientes,
de tu llanto nocturno.
Me salvo
de la prisión
que nace en tu ombligo.
¡Me rajo de ti bebé!
Te haré un lacito con el cordón umbilical alrededor del
Cuello
y pondrás una sonrisa a tu cara que no existe,
así sin cargos de conciencia
nos rajamos el uno del otro,
nos decimos adiós
como desconocidos,
sin que a mí me duela tu ausencia,
sin que tú aprendas a decir
“porqué mamá, porqué”. (Salinas, 2017, pp. 69, 70)

Los primeros versos del poema ofrecen una visión cruda de la maternidad, donde la concepción y el nacimiento son reducidos a la superflua creación de un objeto físico al referirse al hijo como “un pedazo de carne”. La voz poética rechaza la función tradicional de la madre que proporciona leche y cuidado, esto se puede relacionar con el dolor que algunas mujeres

experimentan en el acto de amamantar a sus hijos, por lo que el hablante lírico establece límites respecto a la maternidad y la lactancia convencional: “Olvídate de la leche/ mis pezones están vedados para tu boca”.

Los siguientes versos están cargados de imágenes fuertes y violentas que reflejan un rechazo radical hacia la idea de la maternidad y la responsabilidad de cuidar un hijo. La voz poética se niega a aceptar esta carga emocional y busca liberarse de las expectativas sociales y personales que se asocian con la maternidad. Socialmente la maternidad es vista como una restricción y una carga emocional de la cual la mujer no se puede deslindar ya que es el vínculo umbilical lo que une a la madre y al hijo. Sin embargo, la voz poética rechaza la maternidad y describe una separación drástica y sangrienta al utilizar la palabra *rajar* para liberarse tanto el uno como el otro en una acción violenta.

En los últimos versos la voz poética se despide del bebé destacando la falta de apego emocional asociado con la ausencia del hijo, contradiciendo el discurso social de que la maternidad siempre implica un profundo sufrimiento ante la separación. Este poema es clave para entender como la voz poética decide sobre su propio cuerpo al cuestionar de forma cruda y desafiante las normas sociales y expectativas impuestas a las mujeres.

6.4. La imagen de la laceración como experiencia corporal

Las laceraciones son lesiones en la piel que generalmente resultan de un desgarramiento o corte. Estas heridas a lo largo del poemario surgen de accidentes, lesiones autoinfligidas y de actos de violencia en la que cada una lleva consigo una carga de dolor y trauma que se manifiesta en el cuerpo. Asimismo, la imagen del cuerpo lacerado actúa como recordatorio tangible y emocional de eventos pasados que influyen en la percepción de sí mismo y en la forma en que la voz poética interactúa con el mundo exterior. A pesar de que estas acciones son violentas y dolorosas también indican un acto de resistencia al buscar su propia existencia e identidad a través de la ruptura y la confrontación con el dolor afirmando su autonomía.

Una de las primeras imágenes lacerantes que aparecen en el poemario es la de la desintegración física: “No soy magnolia” me dije, / lo que veo no son pétalos, / es mi sistema nervioso, / que empieza a caer en pedazos”. (Salinas, 2017, p. 17). En los dos primeros versos la voz poética transmite una desconexión entre la imagen idealizada de sí mismo y la realidad

de su experiencia interna, por lo que la imagen de “caer en pedazos” refuerza la percepción fragmentada y lacerada que tiene de sí misma. De igual manera, la voz poética rompe con la idealización que tiene de su cuerpo al compararlo con una flor.

En la sociedad, la imagen de la mujer se relaciona con estándares de belleza que deben de cumplir para ser aceptadas, ya que más peso tiene la apariencia física dejando de lado aspectos como la salud mental, por lo que en los últimos versos evocan una imagen de sufrimiento que vive en su corporalidad. En el mismo poema, la voz poética se encuentra en un proceso de sanación doloroso y que se representa con costras, mientras que al mismo tiempo busca reconciliarse con expectativas externas a la que figura con la imagen de “señor”: “Cómo hago señor para iluminarte la autoestima, / en este instante en que el amor/ es una costra ardiéndome en los párpados. (Salinas, 2017, p. 18).

A lo largo del poemario se evidencia una fragmentación de la voz poética a través de su cuerpo para expresar su liberación y su intento de afirmar su propia existencia en medio del dolor, como se evidencia en el poema “Estrategia consciente de una vulva asustada: “busco un espacio para romperme/ el miedo, / flagelarme los órganos con píldoras no basta (...) Hoy: / antes de atragantarme la vulva con tubérculos, / me hago una incisión en el espanto/ como prueba final para balbucear mi existencia.” (Salinas, 2017, pp. 20-21). Las imágenes de “romperme”, “flagelarme los órganos” y “hacer una incisión” representan una violencia interna donde el cuerpo se convierte en receptor y símbolo de aflicción que siente la voz poética potenciando la sensación de desintegración en la cual el cuerpo se percibe como un obstáculo que necesita ser liberado.

En el poema “Q23” también se evidencia una confrontación con el dolor y la búsqueda de la identidad, sin embargo, la voz poética se inclina más a explorar la compulsión autoflagelante como un intento reconstructivo de su imagen: “Escribo las letras, el hambre, le pongo mayúscula a los moretones y punto final al salto.” (Salinas, 2017, p. 43). En los primeros versos, el cuerpo es un espacio en el que plasma sus experiencias físicas y emocionales. El término “moretones” evoca sensaciones físicas de necesidad y dolor, aquí la voz poética enfatiza la importancia y la prominencia de estas marcas físicas (moretones) indicando que son más que simples contusiones, son símbolos violentos de sufrimiento emocional. Versos más adelante, la voz lírica recurre a la autoflagelación como una forma de enfrentar y procesar el sufrimiento emocional que experimenta.

En algunas culturas, este comportamiento de autoflagelación puede ser considerada como una forma aceptable de expresar el dolor, pero en otros contextos, también puede estar estigmatizada como un comportamiento problemático. En el caso de la voz poética, el acto de flagelación es mal visto y desafía esta postura al utilizar el término “lanzar”, expresándose de la siguiente forma: “Elijo la opción correcta para demostrar mi sensibilidad y la lanzo a los ojos de quienes me cercenan, aún sin encontrarme.” (Salinas, 2017, p. 43).

Asimismo, la voz poética rechaza la idea de que su comportamiento sea considerado un tic que no puede controlar voluntariamente, sino que es una estrategia consciente de reconstrucción y búsqueda: “Es un tic nervioso me dicen cuando muerdo mis cristales y la aurora se derrama en copos carmín espesos. No, no hay nervios. Hay necesidad de autoflagelo como metodología reconstructiva” (Salinas, 2017, p. 44). La descripción de la voz poética mordiéndose las uñas genera una imagen fuerte de autolesión, pero también evoca una belleza singular al comparar la sangre que brota con copos. Esta representación de la autolaceración contradice la imagen convencional del dolor impuesta por la sociedad.

En el poema “Antro-auto-fagia” la imagen de autolaceración se hace presente de forma clara y violenta. Desde el título se puede inferir que el hablante lírico utiliza metafóricamente estos prefijos para describir de forma visceral la experiencia corporal en la que se está destruyendo a sí mismo desde dentro de su cuerpo. La autolaceración se presenta como un acto de autodevoración; y la imagen de la sangre se presenta como un símbolo de sacrificio y violencia por la lucha de la autenticidad del ser:

De qué manera me
desvisto el miedo y dejo que el sudor en su vaivén me
acaricie el coxis y no vuelva a desgarrar mis pezones. (...)

Rememoro los truenos que me hacen comer las cutículas.
Como pedazos de mi cuerpo, pedazos pequeñitos. De qué
me servirá destrozarme de un soplo. (...)

La sangre será el patricidio perfecto y aunque me disuelva
gritaré:
que intenté,
que me empeñé en superar la dislexia de los líquidos
que hundí en los testículos de la violencia el colmillo

que quise por todos los medios posibles ser feliz
y no pude. (Salinas, 2017, p. 55, 57)

Las palabras “desgarrar” y “comer” potencia la imagen de laceración física en el cuerpo del hablante lírico, permitiendo una exploración intensa de la experiencia corporal del dolor y la autodestrucción. La voz poética describe detalladamente cómo el cuerpo experimenta sensaciones de vulnerabilidad y desesperación. La sangre se presenta como un símbolo poderoso de las consecuencias de las laceraciones. El “patricidio” sugiere la eliminación de una figura opresiva, donde la sangre es el resultado de esta acción destructiva. En los últimos versos la violencia y su impacto en el cuerpo se ilustran con una metáfora agresiva, conectando el daño corporal con expresiones de ira e impotencia en la búsqueda de la libertad del ser.

El discurso de la voz poética también aborda las laceraciones que son causadas por figuras externas. Estas laceraciones que se presentan de forma física y emocional actúan como cicatrices que marcan su experiencia y moldean la percepción de sí misma. En los siguientes poemas “Ositas lesbianas” y “Permanencia” el cuerpo de la voz poética se presenta como un lugar de confrontación y resistencia en la que busca preservar su identidad.

Permanencia

“Un silencio mental,/ números rotos en la garganta,/ frases clavadas en el omóplato./
Apedreo la realidad:/ que se rompa,/ que se apague./ Ella,/ YO no.” (Salinas, 2017, p. 36)

Ositas lesbianas...

“se siembran gemidos/ en los vasos capilares/ para escuchar/ el eco de su identidad/
cada vez que la/ censura/ intente despellejarlas.” (Salinas, 2017, p. 29)

En el poema “Permanencia” la voz lírica utiliza los términos “rotos”, “clavadas”, “apedrear” que crean la imagen de un cuerpo que está siendo violentado y lacerado de forma física y mental. No obstante, a pesar de esta violencia, la voz poética afirma su propia permanencia y resistencia al “apedrear” y declarar “que se rompa, (...) Ella, YO no”, esta afirmación resalta una separación entre la percepción del sujeto poético y las fuerzas externas que intentan oprimirlo. A pesar de la violencia y la opresión, la voz poética afirma su propia permanencia y resistencia, tal como se presenta en el segundo poema “Ositas lesbianas...”. Los primeros versos evocan la resistencia de la esencia y voz del hablante lírico ante la brutalidad representada por el acto de “despellejar”, esta imagen afirma la violencia con la que la censura

intenta privar a la voz poética de su piel como su capa protectora. En este contexto, la censura no solo busca silenciar, sino también deshumanizar.

Otro ejemplo de laceraciones causadas por figuras externas se traza por parte de la madre. En el siguiente fragmento la imagen de laceración y fragmentación se hace presente desde el inicio. La voz poética se ve afectada por heridas internas y relaciones complejas experimentando una fragmentación de su identidad. A través de las metáforas de perforación, y fractura, se describe un estado de dolor y daño profundo que afecta física y mentalmente:

Apuntaste mal mamá,
mi sistema nervioso central tiene
pequeños agujeros (...)
Estoy sola y con mi sistema nervioso central perforado.
(...) Mamá tiene algo parecido al cargo de conciencia,
no me quiso fracturar (...)
-Mamá estoy fracturada
-Pégate
Voy corriendo contra la pared,
ahora soy millones. (Salinas, 2017, pp. 38–39).

La mecánica corporal de la voz poética se encuentra profundamente vulnerable y deteriorada, ya que menciona que el sistema nervioso central presenta “pequeños agujeros”, reflejando heridas invisibles que perforan su psique, creando una sensación de vacío y deterioro emocional. Sin embargo, el acto de perforar viene por parte de la madre, y aunque haya sido de forma no intencional por la presencia de conciencia ante la fractura, se evidencia una dinámica compleja de culpabilidad y daño entre madre e hija.

La voz poética es consciente de esta fractura, pero la respuesta de la madre resulta como un intento de solución superficial, ignorando la profundidad de la fractura de su hija. Esto da paso a una fragmentación completa del hablante lírico, que se puede interpretar como un acto violento de autolaceración. La colisión con la pared es un acto físico que repercute en la percepción de su imagen.

7. Discusión

Los resultados obtenidos en este trabajo se centraron en la exploración de la representación del cuerpo femenino en el poemario *Los desayunos de Magnolia Milk* de la poeta Tania Salinas. Se utilizaron como categorías analíticas la sangre y la sexualidad, las cuales se encuentran íntimamente relacionadas a la experiencia corporal femenina. La sexualidad se manifiesta tanto en las vivencias sexuales como en su papel de constructo social que influye en la autopercepción de las mujeres. Asimismo, se examinaron los símbolos de la sangre y las laceraciones como elementos que también inciden en la representación del cuerpo femenino en la poesía.

En la literatura escrita por mujeres, estas temáticas han cobrado fuerza y profundidad a partir del último siglo. Escritoras como Alfonsina Storni o Rosario Castellanos han explorado y reflexionado sobre las complejidades de la experiencia femenina en sus obras. Factores sociales, culturales y políticos han proporcionado un espacio para que las mujeres escriban sobre temas que anteriormente eran considerados tabú o ignorados en la literatura, como la sexualidad, la maternidad, el cuerpo y la identidad de género.

Como se mencionó al inicio de esta investigación, en el contexto nacional, la literatura escrita por mujeres ha tenido una visibilidad limitada ya que no cumplían con el ideal impuesto por el canon literario de la época. No obstante, Loza Mayorga demuestra que, desde la primera mitad del siglo XX, existen obras escritas por mujeres que, mediante el uso de metáforas, abordan diversas experiencias corporales como el aborto o la masturbación. La presencia de obras como las de Blanca Martínez y Laura Pérez, no solo desafía las normas literarias, sino que ofrece más perspectivas sobre la representación de la mujer, contribuyendo así al enriquecimiento del panorama literario ecuatoriano.

Estos temas en la literatura contemporánea se han figurado de la mano de escritoras como: Alice Munro que “rompe (...) con las definiciones tradicionales y culturales del patriarcado sobre la sexualidad femenina” (González Rodríguez, 2007, p. 280); la escritura de Peri Rossi que “crea un discurso nuevo que invalida la tradición machista y otorga a la mujer espacio propio para desarrollar sus fantasías.” (Sánchez, 2007, p. 624). En el contexto ecuatoriano, hay exponentes como Andrea Rojas con su composición poética que habla sobre el cuerpo femenino como un territorio que le pertenece, pero del que no tiene autoridad; o de Mónica Ojeda que conjuga en su escritura la violencia, el género, la sexualidad y la identidad.

Mónica Ojeda en su obra *Nefando*, emplea un lenguaje poético que resemantiza el cuerpo, dotándolo de nuevos significados y alejándose de las interpretaciones convencionales. Este cambio en la percepción del cuerpo se relaciona directamente con el lenguaje que busca explorar y transmitir las complejidades del trauma y el conflicto corporal utilizando metáforas que impregnan todo el texto (Carretero, 2020, p. 2). Tania Salinas utiliza esta misma estrategia de la narrativa de Ojeda, para crear metáforas violentas y lacerantes del cuerpo logra capturar la complejidad e intensidad de las sensaciones corporales. Estas metáforas sirven como una forma de dar voz a la experiencias silenciadas y marginadas por la sociedad.

De la misma forma, el tema de la sexualidad presente en la poesía de Salinas coincide con la forma en la que la escritora canadiense Alice Munro, según González Rodríguez (2007), Munro representa al cuerpo femenino, sin ningún tipo de inhibiciones y conectando lo sexual con lo emocional, esto se demuestra en los personajes femeninos de la escritora canadiense en los que son capaces de controlar sus cuerpos y su sexualidad. Esto implica que no están limitadas por las expectativas sociales o por el deseo masculino, sino que son agentes activos en sus propias vidas (p. 281). Si bien Tania Salinas es consciente de que el cuerpo femenino es cosificado y sexualizado por la cultura patriarcal, a través de su poesía trata de reivindicar la autonomía sobre su propio cuerpo reafirmando la importancia de la autodeterminación y la libertad en la experiencia femenina.

La producción poética de Tania Salinas se puede abordar dentro del marco de la corriente filosófica feminista, ya que es sitúa al cuerpo femenino como centro de su obra. En este contexto, la autora explora una serie de temas como la violencia, la autonomía corporal, las experiencias corporales como la menstruación, la gestación y el aborto, desafiando así las narrativas dominantes entorno a la feminidad y la sexualidad. Asimismo, la dinámica entre escritor y lenguaje le ha permitido a Salinas trascender la literacidad de las palabras, creando imágenes directas, violentas e incluso sangrientas que sirven para retratar y criticar la cruda realidad de las estructuras de poder que condicionan y oprimen la percepción de los cuerpos femeninos.

8. Conclusiones

A partir de cada objetivo específico planteado para el análisis del poemario *Los desayunos de Magnolia Milk*, de la poeta Tania Salinas se derivaron las categorías de sexualidad, sangre y laceraciones. Con base en estas categorías se concluye lo siguiente:

- En la caracterización de la sexualidad dentro del poemario, se manifiestan dos tipos de perspectivas: desde la intimidad sexual y como un espacio de construcción de su autopercepción. Ambas perspectivas permiten a la voz poética experimentar como su corporalidad fluctúa entre la libertad y la opresión social y personal.
- A lo largo del poemario, el cuerpo femenino del hablante lírico se percibe como un espacio de pérdida. Esto se debe a que las pulsiones sexuales tienden a estar dominadas por la figura masculina haciendo del encuentro sexual algo violento y doloroso, relegando a la voz poética a un rol pasivo, estático y dependiente. Sin embargo, existe cierta resistencia a las imposiciones sobre su sexualidad, lo cual se refleja en ciertos poemas, donde la voz poética se convierte en un refugio debido a la conexión física y emocional que establece con otras figuras.
- La construcción de la autopercepción femenina también se articula desde la sexualidad, dado que la imagen se moldea por discursos impuestos sobre las mujeres. Desde esta perspectiva, el cuerpo femenino se presenta una vez más como objeto del deseo en un sistema patriarcal tradicional. El hablante lírico reconoce que existe un discurso que restringe y oprime a través de normas de comportamiento y actitudes que se presentan en sus relaciones/figuras familiares. No obstante, la voz poética segura de sí misma reafirma su propia identidad y autonomía desde la resistencia, desafiando estas expectativas de género a pesar de la presión social.
- Salinas en su obra poética explora el símbolo de la sangre y las laceraciones desde dos principales aspectos: la sangre como experiencia corporal femenina y la imagen de las laceraciones como experiencias corporales violentas. La voz poética utiliza el símbolo de la sangre para expresar su sentir corporal que debido al discurso hegemónico patriarcal ha estado vetado y silenciado del ojo público, manifestando que la menstruación y el embarazo van más allá de su rol biológico. El lenguaje poético que emplea el hablante lírico evoca una imagen positiva y emocional de la menstruación a comparación de la imagen que se impone en la sociedad. De la misma forma, resiste y

rechaza la idea de la maternidad y por ende del embarazo, decidiendo sobre su propio cuerpo.

- Una de las imágenes predominantes en la exploración de la experiencia corporal de la voz poética es la de las laceraciones. En el transcurso del poemario, se presentan imágenes de desintegración, fragmentación y mutilación, las cuales surgen tanto de actos de violencia autoinfligidos como de factores externos, ambos influenciados por expectativas dominantes que tratan de moldear su imagen. A pesar de que el cuerpo de la voz poética se encuentra lacerado, sigue siendo un espacio de lucha y resistencia para preservar su identidad. Este cuerpo representa las tensiones y conflictos que enfrentan las mujeres respecto a sus propios cuerpos en la sociedad.

9. Recomendaciones

Una vez culminada la presente investigación perteneciente a la línea de crítica literaria, se proponen las siguientes recomendaciones para las futuras investigaciones del ámbito literario. En lo que concierne a la obra analizada, se recomienda explorar la caracterización de diversos personajes como la madre, el padre, el tío homosexual, entre otros. Este enfoque, desde otros estudios permitirá obtener una visión más integral de cómo estas figuras influyen en la percepción del hablante lírico. Asimismo, la presencia de la sangre permite desarrollar estudios estilísticos que sitúan el horror como una técnica que emplea la poeta para crear imágenes grotescas y viscerales centradas en la expresión corporal.

En relación con la producción literaria de escritoras lojanas contemporáneas, existen obras con notable valor tanto estilístico como de contenido. Un estudio detallado empleando enfoques analíticos o históricos, permitirá una comprensión más profunda y amplia de las tendencias discursivas que abordan la experiencia corporal femenina. Este tipo de análisis contribuirá a revelar cómo se configura el panorama literario en la región y nivel nacional. Partiendo del mismo corpus, se recomienda un estudio transversal del tratamiento de temas femeninos como el embarazo, la menstruación en poetisas contemporáneas ecuatorianas. De la misma forma, sería oportuno realizar un contraste de estos estudios de obras contemporáneas con obras de escritoras de décadas atrás como la generación del siglo de oro, para conocer cómo ha ido evolucionando la representación del cuerpo femenino, el lenguaje poético, los ejes temáticos, entre otros elementos.

10. Referencias bibliográficas

- Aguilar, M. T. (2014). Descartes y el cuerpo máquina. *Pensamiento. Revista De Investigación E Información Filosófica*, 66(249), pp. 755–770. <https://revistas.comillas.edu/index.php/pensamiento/article/view/2491>
- Alonso-Modragón, Ivonne. (12 de agosto de 2021). ¿Hay un ‘boom’ de escritoras en América Latina? *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/lecturas-dominicales/escritoras-latinoamericanas-hay-un-nuevo-boom-literario-609742>
- Amorós, C. (1991). *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Editorial Anthropos.
- Andrade, J. (2007). Entre la santidad y la prostitución: la mujer en la novela ecuatoriana en el cruce de los siglos XIX y XX. *Íconos – Revista De Ciencias Sociales*, (28), pp. 35–45. <https://doi.org/10.17141/iconos.28.2007.215>
- Arenas, N., y Bozo, E. (2009). Impacto renacentista en las artes, en la anatomía, en la medicina y en la enfermería. *Salus*, 13(1), pp. 89–101. <https://www.redalyc.org/pdf/3759/375938989010.pdf>
- Ayús, R. y Erazo, E. (2007). El cuerpo y las ciencias sociales. *Revista Pueblos Y Fronteras Digital*, 2 (4), pp. 1–56. <https://doi.org/10.22201/cimsur.18704115e.2007.4.217>
- Batán, A. (2014). Filosofía del cuerpo o filosofía del alma. *Páginas De Filosofía*, 6(8), 61–66. <https://revela.uncoma.edu.ar/index.php/filosofia/article/view/480>
- Bolufer Peruga, M. (1998). La construcción del cuerpo femenino en la literatura. En J. Cortés (Coord.), *Crítica cultura y creación artística*. Editorial Signo Abierto
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. (J. Jordá, Trad.). Editorial Anagrama. (Obra original publicada en 1998).
- Bourdieu, P. (2012). *Bosquejo de una teoría de la práctica* (M. Padró, Trad.). Editorial Prometeo libros. (Obra original publicada en 1972).
- Butler, J. (2006). *Deshacer el género* (P. Soley-Beltran, Trad.). Ediciones Paidós Ibérica. (Obra original publicada en 2004).

- Butler, J. (2006). Regulaciones de género (M. Silva, Trad.). *La ventana. Revista de estudios de género*, 3(23), pp. 7–36.
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-94362006000100007&lng=es&tlng=es
- Calogero R. (2012). Objectification Theory, Self-Objectification, and Body Image. En Thomas F. Cash (Ed.), *Encyclopedia of Body Image and Human Appearance*, pp. 574–580.
- Cixous, H. (1995). *La risa de la medusa*. (A. M. Moix, Trad.). Editorial Anthropos
- Cotán Fernández, A. (2016). El sentido de la investigación cualitativa. *Escuela abierta: Revista de Investigación Educativa*, 19, pp. 33–48.
- Creswell, J. (1994). *Investigación Cualitativa y Diseño Investigativo. Selección entre cinco tradiciones*. [Archivo PDF]. <https://academia.utp.edu.co/seminario-investigacion-II/files/2017/08/INVESTIGACION-CUALITATIVACreswell.pdf>
- De Beauvoir, S. (2016). *El segundo sexo*. (A. Martorell, Trad.). EpubLibre
- Douglas, M. (1973). *Pureza y peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*. (E. Simons, Trad.). Siglo veintiuno de España Editores, S. A. (Obra original publicada en 1966).
- Douglas, M. (1988). *Símbolos naturales. Exploraciones en cosmología* (C. Criado, Trad.). Alianza Editorial, S. A. (Obra original publicada en 1978).
- Escalante, N. (2008). Concepto histórico del cuerpo femenino dentro de los cacicazgos de Valencia. *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*, 13(30), 155–176.
http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1316-37012008000100010&lng=es&tlng=es
- Federici, S. (2010). *Caliban y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. (V. Hendel y L. Touza, Trad.). Traficantes de Sueños. (Obra original publicada en 2004).
- Foucault, M. (2002). *Vigilar y castigar* (A. Garzón del Camino, Trad.). Siglo Veintiuno editores Argentina s.a. (Obra original publicada en 1975).

- Foucault, M. (2007). *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber* (U. Guiñazú, Trad.). Siglo Veintiuno editores, s. a. (Obra original publicada en 1977).
- Gómez Arévalo, J. A. y Sastre Cifuentes, A. (2008). En torno al concepto de cuerpo desde algunos pensadores occidentales. *Hallazgos* (9), pp. 119-131.
- Gómez López, C. (2018). El cuerpo a escena. Arte y medicina en la ilustración anatómica de la Edad Moderna. *Revista de Humanidades “Cuadernos del Marqués de San Adrián”* (10), pp. 1-42.
- Grijalva, J. C. (2008). Las mujeres de Juan León Mera: autoría, autoridad y autorización en la representación romántica de la mujer escritora. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 34(67), 189–197. <http://www.jstor.org/stable/25479054>
- Guerra-Cunningham, L. (1986). El personaje literario femenino y otras mutilaciones. *Hispanoamérica*, 15 (43), 3–19. <http://www.jstor.org/stable/20539145>
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C. y Baptista Lucio, P. (2014). Capítulo 1. Definiciones de los enfoques cuantitativo y cualitativo, sus similitudes y diferencias. *Metodología de la investigación, sexta edición*. Interamericana Editores, S. A.
- Hernández, S. y Duana, D. (2020). Técnicas e instrumentos de recolección de datos. *Boletín Científico de las Ciencias Económico Administrativas del ICEA*. 9 (17) 51–53. <https://doi.org/10.29057/icea.v9i17>
- Jiménez López, M. (2016). *Comunicación, imagen y simbolismo de la sangre en el arte de los símbolos XX-XXI* [Tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid]. Repositorio Universidad Complutense de Madrid. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/27309>
- Laín Entralgo, P. (2012). *El cuerpo humano: Oriente y Grecia antigua*. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc6m3v5>
- Lamas, M. (1998). Sexualidad y género: La voluntad de saber feminista. En I. Szasz y S. Lerner (Comp.), *Sexualidades en México: Algunas aproximaciones desde la perspectiva de las ciencias sociales*. *El Colegio de México*. (1), pp. 49–68. <https://doi.org/10.2307/j.ctvhn0bgv.6>

- Lambert, C. (2006). Edmund Husserl: la idea de la fenomenología. *Teología y Vida*, 47(4), 517–529. <http://dx.doi.org/10.4067/S0049-34492006000300008>
- Le Breton, D. (2021). *Antropología del cuerpo y modernidad*. (J. I. Gorraiz y N. H. Del Frari, Trad.). Prometeo Libros. (Obra original publicada en 2013).
- Le Goff, J. y Truong, N. (2005). *Una Historia del Cuerpo en la Edad Media* (J. M. Pinto, Trad.). Ediciones Paidós Ibérica, S. A.
- Lindón, A., (2015). Del espacio público de las hexis corporales al de las afectividades brumosas y no discursivas. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 7(17), pp. 8–19.
- Loza Mayorga, N. (2022). El cuerpo femenino frente al espejo: Metáforas de auto representación en la obra de escritoras ecuatorianas en la primera mitad del siglo XX. *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Jujuy*, (62), 41-58.
- Lozano Mijares, P. (2017). *El papel de las mujeres en la literatura*. Santillana Educación, S. L
- Luce Irigaray, 2009. *Ese sexo que no es uno* (R. S. Cedillo, Trad.). Ediciones Akal, S. A. (Obra original publicada en 1977).
- Mansilla Torres, S. (2006). Literatura e identidad cultural. *Estudios Filológicos*, (41), 131–143. <https://dx.doi.org/10.4067/S0071-17132006000100010>
- Martínez Barreiro, A. (2004). La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas. *Papers* 73, pp. 127–152. <https://doi.org/10.5565/rev/papers/v73n0.1111>
- Mergulis, M y Urresti, M. (1998). *La construcción social de la condición de la juventud*. [Archivo PDF]. https://donbosco.org.ar/uploads/recursos/recursos_archivos_1082_1112.pdf
- Merleau-Ponty, M. (1993). *Fenomenología de la Percepción* (J. Cabanes, Trad.). Editorial Planeta-Agostini. (Obra original publicada en 1945).

- Merleau-Ponty, M. (2003). *El mundo de la percepción. Siete conferencias* (V. Goldstein, Trad.). Fondo de Cultura Económica S. A. (Obra original publicada en 1948).
- Mieli, C. (2007). El cuerpo como construcción cultural. *AISTHESIS: Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*. 42, pp. 47–69.
- Molina, M. E. (2006). Transformaciones Histórico Culturales del Concepto de Maternidad y sus Repercusiones en la Identidad de la Mujer. *Psyche (Santiago)*, 15(2), 93–103. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22282006000200009>
- Morales, O. (2008). Fundamentos de la investigación documental y la Monografía. En N. Espinoza y Á. Rincón (Eds.), *Manual para la elaboración y presentación de la monografía*, pp. 1–14. <http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/16490>
- Murray Aliaga, N. (2013). La figura femenina en la narrativa universal. *Consensus*, 18(1), 115–124. <https://doi.org/10.33539/consensus.2014.v18n1.957>
- Nietzsche, F. (2022). *Así habló Zaratustra* (Elejandría, Trad.). Elejandría Editorial. (Obra original publicada en 1883).
- Paz, O. (1998). Hijos de la Malinche. En J. Mortiz (Ed.), *El laberinto de la soledad* (pp. 27–36). Fondo de Cultura Económica.
- Pérez Valiño, A. (2024). Las malas mujeres de la Biblia. *Medievalista*, (35), pp. 1–12. DOI: <https://doi.org/10.4000/medievalista.7794>
- Real Academia Española. (2023). *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.6 en línea]. Recuperado en 31 de octubre de 2023. <https://dle.rae.es/cuerpo>
- Reina-Valera La Santa Biblia. (2009). *La Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días* [Archivo PDF]
- Restrepo, V. J., López, S., y Vélez, B. (2000). Sangre: valencias culturales e identidades juveniles en el contexto colombiano. *Nómadas (Col)*, (13), pp. 126–134.
- Reyes-Ruiz, L. y Carmona Alvarado, F. (2020). *La investigación documental para la comprensión ontológica del objeto de estudio*. [Archivo PDF].

- Rich, A. (1996). Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana (1980) (M. Rivera Garretas, Trad.). *DUODA Revista d'estudis feministes*, 10, pp. 15–42.
- Rich, A. (2019). *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución* (A. Becciu, Trad.). Traficantes de sueños. (Original publicado en 1976).
- Rodríguez, R. (2014). La vida encarnada: Significaciones sobre la experiencia corporal de las mujeres. *Journal for Educators, Teachers and Trainers*, 5(3), pp. 115–128. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5335699.pdf>
- Rubin, G. (2013). El tráfico de mujeres. Notas sobre la “Economía Política del sexo. En M. Lamas (Comp.), *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*. Programa Universitario de Estudios de Género.
- Rubinstein, S. (1963). *El ser y la conciencia y el pensamiento y los caminos de su investigación*. (A. Vidal Roget, Trad.). Editorial Grijalbo, S.A. (Obra original publicada en 1962).
- Salinas, L. (1994). La construcción social del cuerpo. *Reis: Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 68, pp. 85–96. <https://doi.org/10.2307/40183758>
- Salinas, T. (2017). *Los desayunos de Magnolia Milk*. Vizcacha Editorial.
- Sánchez, M., Fernández, M. y Díaz, J. (2021). Técnicas e instrumentos de recolección de información: análisis y procesamiento realizado por el investigador cualitativo. *Revista Científica UISRAEL*, 8(1), pp. 107–121. <https://doi.org/10.35290/rcui.v8n1.2021.400>
- Sánchez-David, C. E., (2008). La muerte negra. "El avance de la peste". *Revista Med*, 16(1), pp. 133-135. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=91016118>
- Serrano de Haro, A. (2007). Imágenes de lo femenino en el arte: atisbos y atavismos. *Polis Revista Latinoamericana* (17), pp. 1–13. <http://journals.openedition.org/polis/4314>
- Solórzano-Alfaro, G. (2011). Escritura femenina. Una lectura desde los estudios de género del poemario La mano suicida, de María Montero. *Revista Comunicación*, 20(1), pp. 4–12. <https://doi.org/10.2307/j.ctvhn0bgv.6>
- Torras, M. (2007). *El delito del cuerpo*. En Mari Torras (Ed.), *Cuerpo e identidad I*. Barcelona: Edicions UAB.

- Toscano López, D. (2008). El Bio-Poder en Michel Foucault. *Universitas Philosophica*, 25 (51), pp. 39–57. <https://www.redalyc.org/pdf/4095/409534415003.pdf>
- Uribe Echeverría, C. (2011). *La contemplación de la sangre: tres lecturas medievales*. [Tesis de maestría, Universidad de Chile]. Repositorio Académico de la Universidad de Chile.
- Vivero Marín, C. (2011). Hexis corporal y escritura. *Revista de Estudios de Género. La ventana*, 4(33), pp. 277–301. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=88421343011>
- Vivero Marín, C. E., (2008). El cuerpo como paradigma teórico en literatura. *Revista de Estudios de Género. La ventana*, 3 (28), pp. 56–83.
- Wittig, M. (2006). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos* (J. Sáez y P. Vidarte, Trad.). Egales. (Obra original publicada en 1992).

11. Anexos

11.1. Anexo 1: Categorías

Citas	Sexualidad como experiencia femenina	Sangre y laceraciones como experiencia corporal		
	Experiencia corporal	Construcción corporal del hablante lírico	Menstruación/ Embarazo/ Aborto	Laceraciones
<p>Tengo la proporción incierta de una raíz cúbica viajando al infinito.</p> <p>Un hombre tras la puerta escribió fornicar no porque sea violento deja de ser hermoso.</p> <p>Pero no puedo creerle cuando mis genitales agonizan, peor aún cuando él grita fondo</p>	Experiencia sexual incomoda y violenta			

<p>y yo no sé a qué llamar superficie. (Salinas, 2017, p. 22)</p>				
<p>Clavó en mi ombligo el diente de león, (...). Un hombre aulló el hambre de su entraña en mi sexo profundo. (...) postrada pensé en la borrasca” (Salinas, 2017, pp. 23,24).</p>	<p>El cuerpo de la voz poética es visto como un objeto del deseo masculino.</p>			
<p>Solté en grito la desgarradura, (...) mi cuerpo no era más mi cuerpo, era un quintal de estigma al borde del precipicio (Salinas, 2017, p. 23)</p>	<p>Peso social inscrito en la sexualidad femenina.</p>			

<p>Buscar la vena infinidad de veces para que mi sexo cante sanjuanitos en honor al esperma se me ha hecho costumbre.</p> <p>Me han llovido rostros picantes y sudores rizados, lenguas binarias que han tenido que sostenerse en una pierna para hurgarme con la otra los flancos del silencio.</p> <p>O sea, mi incapacidad para elegir al indicado es lo mismo que decirle a papá: “dibújame zonas fértiles, porque otros me follan la pupila y hasta ahora no aprendo a ver n a d a”. (Salinas, 2017, p. 51)</p>	<p>La voz poética depende la figura masculina para escoger su sexualidad.</p>			
--	---	--	--	--

<p>Qué te parece que mi territorio esté adornado con falos en posición vertical con manitos de bebé y girasoles.</p> <p>Qué te parece que en este, mi territorio él no pueda dibujar niños dormidos y pese a su falta de pericia impide que otros me tracen lo que él no me puede dar. (Salinas, 2017, p. 68).</p>	<p>Conexión entre la sexualidad femenina y elementos asociados a la feminidad.</p>			
<p>Con tu forma de hacer una barricada con mi cuerpo al filo de la cama para que no se nos riegue el amor (Salinas, 2017, p. 50).</p>	<p>Cuerpo como experiencia corporal positiva.</p>			
<p>Por primera vez quiero experimentar lo que se siente ser grande. (Salinas, 2017, p. 37).</p>		<p>Cuerpo como construcción de la identidad.</p>		

<p>En mi país es una condena hablar de amoríos entre personas que no son/ de la misma alcurnia (Salinas, 2017, p. 27).</p>		<p>Cuerpo moldeado por expectativas sociales.</p>		
<p>A ella le molestan las mariposas sepultadas en uniforme militar, también le incomoda que no tome la sopa, que no tome en serio a la abuela y que tome todo aquello que las mujeres no deben tomar. Mamá es demasiado curuchupa para mirar mariposas de origami con el sexo doblado en direcciones paralelas. Cómo se es alacrán en un falo venenoso y palomita blanca a la vez. Cómo se lava la naturaleza del cuerpo</p>		<p>Incomodidad con las normas de género impuestas por figuras familiares.</p>		

<p>Y se es antinatural ante la mirada de los jueces. Cómo le explico a mamá que no soy un trapo sucio, que el cloro me está dejando calva y que aún no me blanquea la sexualidad. (Salinas, 2017, p. 28)</p>				
<p>Papá leyó la nota científica entre mis piernas: <i>“los cromosomas falodescen-trizan El orgullo inaugural de la paternidad”</i>. El pene psíquico no tocó el plano real, el imaginario de ciudad fue una vulva donde la vida para él resultó insoportable.</p>		<p>Expectativas sociales arraigadas a las nociones de género.</p>		

<p>El tiempo pregunta por mi identidad y solo sé decir ojalá contradicción fuera algo así como estar Segura. (Salinas, 2017, p. 29)</p>				
<p>Fue mi falda la que determinó la profundidad de los agravios.</p> <p>Soy cuchillo, el filo, la pólvora, la mala del cuento, la embaucadora, la astuta, la perra, la perdición de todo buen samaritano. (...) Pero cuando me atavío la existencia y me lanzo como flecha por el mundo, no soy más que una espora tintineando de frío en las fauces atolondradas del morbo. (...) Dejo de ser peligrosa y me vuelvo vulnerable. (...) Soy una</p>		<p>Representación del cuerpo femenino desde la perspectiva masculina.</p>		

<p>mujer que camina casi corriendo, que invoca la compañía de los hijos que algún día le germinarán en el vientre. Soy un invento de la lascivia que se agazapa en las defensas bajas de la justicia y no soporta que las voces la degüellen y las miradas la traspasen.</p> <p>Sin embargo, no dejo de ser filo irresponsable capaz de abrir de un tajo la lengua de perro. No dejo de ser pólvora, la mala del cuento, la astuta.</p> <p>Cuidado. (Salinas, 2017, pp. 66- 67)</p>				
<p>Ositas lesbianas... se siembran gemidos en los vasos capilares para escuchar el eco de su identidad</p>		<p>Resistencia de la voz poética a la libre expresión de su identidad.</p>		

<p>cada vez que la censura intente despellejarlas. (Salinas, 2017, p. 29).</p>				
<p>Después de caminar 28 días bajo el sol padece insolación en los óvulos sangra como florecilla bulímica que intenta escupir el dolor. Una mujer tiene recelo sacar su dolor a las calles y que su sangre se expanda como turismo para los ojos prejuiciosos del mundo. (Salinas, 2017, p. 61)</p>			<p>La imagen de la sangre menstrual como experiencia corporal.</p>	
<p>en el vientre, en los pezones, en las uñas, en la sonrisa y en flanco lateral</p>			<p>Experiencia física de la sangre menstrual.</p>	

de la existencia.” (Salinas, 2017, p. 61).				
Una mujer entristece cuando ve partir su sangre, como si ella llevara la mirada de todos sus recuerdos. (Salinas, 2017, p. 63)			Representación de la experiencia corporal a través de la imagen menstrual.	
Quizá mañana una mujer despierte tan enfadada que no quiera mirarse al espejo, porque tendría que romperse y comer vidrio con jugo de naranja y bocaditos de soledad sin azúcar. (Salinas, 2017, p. 64)			Experiencia física y emocional de la sangre menstrual.	
Una vez por mes chorreamos ternura entre las piernas y nadie más que una se sostiene en ese instante. (Salinas, 2017, p. 65).			Representación de la experiencia corporal a través de la imagen menstrual.	

<p>Un grito me palpita en el vientre, me implora nacer como si bastara traer al mundo un pedazo de carne (...) Bebé, olvídate de la leche mis pezones están vedados para tu boca, renúnciame, evítame explicarte que mis caricias se colgaron al tumbado Me rajo de ti, del misterio que oculta tu sexo, de la obligación de quererte, de la responsabilidad de fingirme madre. Me rajo de tus manitas calientes, de tu llanto nocturno. Me salvo de la prisión que nace en tu ombligo. ¡Me rajo de ti bebé!</p>			<p>Rechazo a la función tradicional de la maternidad impuesta.</p>	
--	--	--	--	--

<p>Te haré un lacito con el cordón umbilical alrededor del Cuello y pondrás una sonrisa a tu cara que no existe, así sin cargos de conciencia nos rajamos el uno del otro, nos decimos adiós como desconocidos, sin que a mí me duela tu ausencia, sin que tú aprendas a decir “porqué mamá, porqué”. (Salinas, 2017, pp. 69, 70)</p>				
<p>No soy magnolia” me dije, lo que veo no son pétalos, es mi sistema nervioso, que empieza a caer en pedazos. (Salinas, 2017, p. 17).</p>				<p>Laceración profunda que implica una desintegración física que desgarrar los tejidos.</p>
<p>Cómo hago señor para iluminarte la autoestima, / en este instante en que el amor/ es una costra ardiéndome</p>				<p>La costra como laceración física que se</p>

en los párpados. (Salinas, 2017, p. 18).				relaciona con una experiencia emocional
Busco un espacio para romperme el miedo, flagelarme los órganos con píldoras no basta (...) Hoy: antes de atragantarme la vulva con tubérculos, me hago una incisión en el espanto como prueba final para balbucear mi existencia. (Salinas, 2017, pp. 20-21).				El acto de flagelar expresa un dolor interno a través del cuerpo.
Escribo las letras, el hambre, le pongo mayúscula a los moretones y punto final al salto. (Salinas, 2017, p. 43).				Presencia de laceraciones corporales.
Elijo la opción correcta para demostrar mi sensibilidad y la lanzo a los ojos de quienes me cercenan,				Acto de cercenar como expresión corporal.

<p>aún sin encontrarme. (Salinas, 2017, p. 43).</p>				
<p>Es un tic nervioso me dicen cuando muerdo mis cristales y la aurora se derrama en copos carmín espesos. No, no hay nervios. Hay necesidad de autoflagelo como metodología reconstructiva (Salinas, 2017, p. 44).</p>				<p>Presencia de autolaceración como experiencia corporal.</p>
<p>De qué manera me desvisto el miedo y dejo que el sudor en su vaivén me acaricie el coxis y no vuelva a desgarrar mis pezones. (...) Rememoro los truenos que me hacen comer las cutículas. Como pedazos de mi cuerpo, pedazos pequeñitos. De qué me servirá destrozarme de un soplo. (...) La sangre será el patricidio perfecto</p>				<p>Experiencia corporal violenta, recreado por imágenes de fragmentación.</p>

<p>y aunque me disuelva gritaré: que intenté, que me empeñé en superar la dislexia de los líquidos que hundí en los testículos de la violencia el colmillo que quise por todos los medios posibles ser feliz y no pude. (Salinas, 2017, p. 55, 57)</p>				
<p>Permanencia “Un silencio mental, números rotos en la garganta, frases clavadas en el omóplato. Apedreo la realidad: que se rompa, que se apague. Ella, YO no.” (p. 36)</p>				<p>Imagen de laceración y fragmentación de la voz poética.</p>

<p>Apuntaste mal mamá, mi sistema nervioso central tiene pequeños agujeros (...) Estoy sola y con mi sistema nervioso central perforado. (...) Mamá tiene algo parecido al cargo de conciencia, no me quiso fracturar (...) -Mamá estoy fracturada -Pégate Voy corriendo contra la pared, ahora soy millones. (Salinas, 2017, pp. 38–39).</p>				<p>Presencia de laceraciones y fragmentación causadas por figuras externas.</p>
---	--	--	--	---

11.2. Anexo 2: Certificación de traducción

Loja, 9 de julio de 2024

Mgs. Susana Carolina Encalada Hidalgo

DOCENTE DE LA CARRERA DE PEDAGOGÍA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA

A petición verbal de la parte interesada:

CERTIFICA:

Que la traducción del documento adjunto, solicitada por la estudiante: Arelis Gabriela Maza Torres, con cédula de identidad Nro.1105647331, cuyo tema de investigación se titula: "Representación del cuerpo femenino en el poemario *Los desayunos de Magnolia Milk*, de la autora Tania Salinas", ha sido realizada por mi persona, Mgs. Susana Carolina Encalada Hidalgo, docente de la Universidad Nacional de Loja.

Esta es una traducción textual del documento adjunto, y mi formación me convierte en una profesional competente para este tipo de traducciones. Lo certifico en honor a la verdad, facultando al portador del presente documento hacer el uso legal que crea pertinente.

Atentamente,



Mgs. Susana Carolina Encalada Hidalgo

TRADUCTORA

Cédula: 1104263858

Email: carolinaencalada@gmail.com

Tel: 0998313105