



Universidad
Nacional
de Loja

Universidad Nacional de Loja

Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación

Carrera de Pedagogía de la Lengua y Literatura

Víctimas y victimarias: el ejercicio de la violencia en *Pelea de gallos* de María Fernanda Ampuero

Trabajo de Integración Curricular,
previo a la obtención del título de
Licenciada en Pedagogía de la Lengua
y la Literatura.

AUTORA:

Erika Mayte Jaramillo Cumbicus

DIRECTORA:

Lic. Carolina Susana Encalada Hidalgo, Mg. Sc.

Loja – Ecuador

2024

Certificación

Loja, 18 de agosto de 2022

M.A. Susana Carolina Encalada Hidalgo

DIRECTORA DE TRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR

CERTIFICO:

Que he revisado y orientado todo proceso de la elaboración del Trabajo de Integración Curricular denominado: **“Víctimas y victimarias: el ejercicio de la violencia en *Pelea de gallos* de María Fernanda Ampuero”** de autoría de la estudiante **Erika Mayte Jaramillo Cumbicus**, con cédula de identidad Nro.**1104725591**, 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**

Lic. Susana Carolina Encalada Hidalgo, Mg. Sc.

DIRECTORA DEL TRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR

Autoría

Yo, **Erika Mayte Jaramillo Cumbicus** declaro ser autora del presente Trabajo de Integración Curricular y eximo 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: 1104725591

Fecha: 13/09/2024

Correo electrónico: erika.m.jaramillo@unl.edu.ec

Teléfono: 0994773565

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

Yo, **Erika Mayte Jaramillo Cumbicus** declaro ser autora del Trabajo de Integración Curricular denominado: **Víctimas y victimarias: el ejercicio de la violencia en *Pelea de gallos* de María Fernanda Ampuero**; como requisito para optar el título de Licenciada en Ciencias de la Educación, mención Pedagogía de la Lengua y la Literatura. 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 de la siguiente manera 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 trece días del mes de septiembre del año dos mil veinticuatro.

Firma:



Autora: Erika Mayte Jaramillo Cumbicus

Cédula de identidad: 1104725591

Fecha: 13/09/2024

Dirección: Barrio Sol de los Andes

Correo electrónico: erika.m.jaramillo@unl.edu.ec

Teléfono: 0994773565

DATOS COMPLEMENTARIOS:

Directora del Trabajo de Integración Curricular:

Lic. Susana Carolina Encalada Hidalgo, Mg. Sc.

Dedicatoria

Con todo el cariño de mi corazón, dedico este logro a mi pequeña Popis, a quien he amado con todo el fervor y la fuerza de mi espíritu. Por sostenerme con sus manos tibias y frágiles cuando la muerte me acechaba en la penumbra. Por su respiración, su latir y su existir en este mundo. Por revivirme y por salvarme de mí misma. Porque sin su existencia, la mía se habría extinguido.

A Fernando por convertirse en parte de mí, por la decisión de encaminarnos juntos a la vejez, y por ser la coincidencia que en mi vida necesitaba.

A mis padres, quienes me han acompañado desde siempre en este recorrido. Por criarme con toda la predilección del mundo. Por ser la fuente de amor e inspiración de mi vida. Por el intenso anhelo de no defraudarlos.

A mis hermanos, mis compañeros de vida, por las anécdotas y el amor que nos entrelazan.

A mis sobrinas, Anthonella y Paula, que desde que llegaron a nuestras vidas y, conjuntamente con mi Popi, alegraron nuestros días, con sus ocurrencias y travesuras.

Al vientre materno: cálido, femenino y dador de vida. Que crea, sostiene y abraza al universo. Por concebir y resguardar en su seno a los seres que más amo.

A la vida: enigmática, lacerante y siniestra, que tantas veces nos mata. Pero que también se torna mansa, y ávidamente nos aferramos a ella cuando el infierno nos arrastra a sus entrañas.

A los sueños inconclusos, a la desesperanza, a la pasión y al amor que habitan en mi alma. Por ser la inspiración y alimento para mis versos.

Al lupus, que como un lobo voraz ha intentado engullirme, mas no ha podido. Por despertar en mí una fortaleza desconocida y el deseo de vivir intensamente.

A la pequeña Erika, a sus sueños e ilusiones, que la inspiran a seguir caminando y luchando.

A la Erika de hoy, que se pierde y a veces no sabe adónde ir, pero termina reencontrándose.

A la Erika del mañana, que con orgullo contempla sus logros y aguarda por más.

Erika Mayte Jaramillo Cumbicus

Agradecimiento

A Dios, por cuidarme y guiarme siempre. Por su amor infinito y por darme la fortaleza necesaria para afrontar la vida.

A mi princesa Sofía, por su amor eterno y por enseñarme la capacidad que tengo como madre y como ser humano. Por sus abrazos que curan el alma y por ser la fuente de amor más pura.

A Fernando, mi compañero de viaje, por su amor infinito, su motivación y su comprensión. Por compartir conmigo la ilusión de este proyecto. Por sostenerme con sus palabras y su presencia. Por secar mis lágrimas, por regalarme la historia de amor más bonita y a nuestra amada Sofía.

A mis padres, por apoyarme incondicionalmente en mi lucha contra el lupus y en mi vida académica. Por forjarme con los principios que hoy me caracterizan como persona. Por darnos a mis hermanos y a mí una vida llena de amor. Muchas gracias, padres míos.

A mis segundas hijas, Anthonella y Paula, por su inocencia, sus travesuras y su energía interminable. Por llenar estruendosamente el silencio de la casa, por traer de vuelta el amor que nos hacía falta y por ser siempre el motivo de alegría de la familia. Gracias por haber llegado a nuestras vidas.

A mis hermanos Alex, Vanesa y Ariana, por coincidir en esta vida conmigo, por su apoyo incondicional y por el pacto de amor que nos une: la infancia compartida, las travesuras y risas. Por todos los llantos, las peleas y bromas que siempre voy a recordar con cariño y añoranza.

A Lucía, porque más que mi cuñada, ha sido mi amiga y mi confidente. Por las palabras de aliento, por las risas en la madrugada y por los consejos que siempre terminé ignorando, pero que igual aprecié. Gracias por ser cómplice de mis tonterías y por compartir la misma locura.

A Carolina Mejía, mi mejor amiga, gracias por enseñarme verdadero significado de la amistad y por acompañarme todos estos años. Por las risas y los momentos inolvidables.

A Claudia y Josselyn, por extenderme de forma sincera su mano en la Universidad cuando nadie más lo hizo. Porque sin ellas no hubiese llegado tan lejos. Y, sobre todo, por su gran amistad.

Erika Mayte Jaramillo Cumbicus

Índice de contenidos

Portada	i
Certificación	ii
Autoría	iii
Carta de autorización	iv
Dedicatoria	v
Agradecimiento	vi
Índice de contenidos	vii
Índice de tablas:.....	viii
Índice de anexos:	viii
1. Título	1
2. Resumen	2
Abstract	3
3. Introducción	4
3. 1 Objetivos de la investigación	8
4. Marco teórico	9
4. 1 La violencia como un fenómeno dimensional.....	9
4. 2 Tipología de la violencia	11
4. 2. 1 Triángulo de la violencia (violencia directa, estructural y cultural) según Johan Galtung	11
4. 2. 1 Violencia simbólica.....	12
4. 2. 2 Violencia activa y pasiva	12
4. 2. 3 Violencia física	13
4. 2. 4 Violencia psicológica/emocional	13
4. 2. 5 Violencia intrafamiliar	13
4. 2. 6 Violencia económica.....	14
4. 2. 7 Violencia sexual	14
4. 3 Violencia de género.....	15
4. 3. 1 La violencia de género en las estructuras de poder	16
4. 3. 2 Violencia femenina	17
4. 4 La violencia representada en la literatura.....	18
4. 5 Caracterización psicológica del personaje literario.....	20
4. 6 Crítica literaria feminista.....	21
4. 6. 1 Interseccionalidad	23
5. Metodología	25

5. 1 Enfoque de la investigación	25
5. 2 Nivel de la investigación	25
5. 3 Métodos de análisis	26
5.3.1 Matriz de análisis de la obra literaria	27
5. 4 Corpus	31
6. Resultados	34
6. 1 “Subasta”	34
6. 2 “Monstruos”	37
6. 3 “Griselda”	39
6. 4 “Nam”	41
6. 5 “Crías”	42
6. 6 “Cristo”	44
6. 7 “Pasión”	46
6. 8 “Luto”	49
6. 9 “Alí”	52
7. Discusión	56
8. Conclusiones	62
9. Recomendaciones	64
10. Referencias	65
11. Anexos	69

Índice de tablas:

Tabla 1. Definición de categorías observadas	27
Tabla 2. Ejemplo de matriz de análisis literario para dar cumplimiento a los objetivos	31

Índice de anexos:

Anexo 1. Matriz de análisis del cuento “Subasta”	69
Anexo 2. Matriz de análisis del cuento “Monstruos”	71
Anexo 3. Matriz de análisis del cuento “Griselda”	73
Anexo 4. Matriz de análisis del cuento “Nam”	75
Anexo 5. Matriz de análisis del cuento “Crías”	77
Anexo 6. Matriz de análisis del cuento “Cristo”	79
Anexo 7. Matriz de análisis del cuento “Pasión”	83
Anexo 8. Matriz de análisis del cuento “Luto”	87

Anexo 9. Matriz de análisis del cuento “Ali”	92
Anexo 10. Oficio de Aprobación y designación de director del Trabajo de Integración Curricular	98
Anexo 11. Certificado de traducción del resumen.....	99

1. Título

Víctimas y victimarias: el ejercicio de la violencia en *Pelea de gallos* de María
Fernanda Ampuero.

2. Resumen

El presente trabajo se centra en analizar la dinámica y los roles de la violencia en los personajes femeninos que aparecen en el libro de cuentos *Pelea de gallos* de María Fernanda Ampuero. Para el cumplimiento de los objetivos se parte de las siguientes preguntas: ¿cómo se manifiesta la violencia hacia la mujer en los cuentos de *Pelea de gallos* de Ampuero? ¿Cuáles son las condiciones en que surge el ejercicio de la violencia? ¿Hay una conversión de víctima a victimaria en los personajes femeninos? En el marco teórico se presentan postulados que abordan la violencia de género en los espacios socioculturales y en la literatura. La metodología empleada tiene un enfoque cualitativo, dada la interpretación que demanda la crítica literaria feminista. Para la extracción de datos se desarrolla una matriz de análisis literario en función de los tres objetivos específicos. Así, se obtiene que en *Pelea de Gallos* las mujeres son tanto víctimas como victimarias. La victimización de la mujer se genera en las esferas de una sociedad patriarcal, caracterizada por condiciones de desigualdad social, que legitiman la violencia de género. La acumulación de factores de riesgo como la raza, el género y la condición económica multiplican la posibilidad de que se genere violencia en estos personajes. La mujer como agresora, simbólicamente, deroga la imagen de una mujer idealizada y rompe con estereotipos en torno a los roles de la violencia. En la transición de víctima a victimaria se percibe una evidente transformación emocional de las féminas; de presentar baja autoestima y sumisión, la mujer victimaria se muestra como una mujer brutal y sanguinaria. Finalmente, la transformación de víctima a victimaria desmitifica la pasividad y roles de la mujer socialmente impuestos y la muestra como un ser con cualidades humanas.

Palabras clave: Crítica literaria feminista, violencia de género, interseccionalidad, roles de la violencia, violencia femenina.

Abstract

The present work focuses on analyzing the dynamics and roles of violence in the female characters that appear in the short story book "Pelea de gallos" by María Fernanda Ampuero. To achieve the objectives, the following questions are addressed: How does violence manifest towards women in the stories of "Pelea de gallos" by Ampuero? What are the conditions under which the exercise of violence arises? Is there a transformation from victim to perpetrator in female characters? In the theoretical framework, gender violence in socio-cultural spaces and literature postulates are presented. The methodology used applies a qualitative approach, given the interpretative nature of the feminist literary criticism. A literary analysis matrix is developed to extract data based on the three specific objectives. Thus, it is found that in "Pelea de gallos," women are both victims and perpetrators. The victimization of women occurs within the spheres of a patriarchal society characterized by conditions of social inequality, which legitimizes gender violence. The accumulation of risk factors such as race, gender, and economic status multiplies the possibility of violence occurring in these individuals. The woman as a perpetrator symbolically overturns the image of an idealized woman and breaks stereotypes surrounding roles of violence. In the transition from victim to perpetrator, an evident emotional transformation of the female characters is observed; from presenting low self-esteem and submission, the female perpetrator is depicted as a brutal and bloodthirsty woman. Finally, the transformation from victim to perpetrator demystifies the passivity and socially imposed roles of women, portraying them as individuals with human qualities.

Key words: Feminist literary criticism, gender violence, intersectionality, roles of violence, female violence.

3. Introducción

A lo largo del tiempo muchos escritores han empleado la literatura como un medio de denuncia social, donde se reproducen problemáticas sociales tales como las guerras, la migración, la exclusión, discriminación, violencia, entre otros... Particularmente, en un contexto de guerra, Sartre (1947) insistía en reflexionar profundamente sobre la conexión comunicativa entre autor y lector. Para este teórico la intención de autor es involucrar de manera consciente y responsable al lector a un cambio social y acto libertario, mientras tanto, la tarea del lector es darle forma y vida al mensaje, pues la literatura compone un reflejo de la realidad.

Uno de los temas de mayor interés de los escritores modernos ha sido la violencia de género, debido a la incidencia que tiene en las sociedades. Aluden Kottow y Traverso (2021) que la cultura literaria latinoamericana viene cargada de sangre, dolor, atropellamiento y odio cometidos hacia las mujeres. Es así que los personajes literarios femeninos sufren violencia a manos de hombres instruídos en un sistema patriarcal hegemónico, no obstante, en palabras de estos autores, también “aparecen mujeres que de diversas formas hacen eco del dolor y se convierten en agentes de la violencia: asesinas, mujeres que se rebelan contra un sistema patriarcal que sume en el silencio y la incapacidad de actuar al género femenino” (p. 57).

El papel de la mujer victimaria en la literatura figura como un fenómeno atípico en relación con un sistema político-social que por mucho tiempo ha estado dominado por el patriarcado. Principalmente, las escritoras han replanteado las tramas literarias tradicionales, recreando personajes femeninos agresores y, de esta manera, posicionando al poder femenino contiguo al masculino. Esta situación ha acaparado la atención fija de los lectores, causando incomodidad y extrañeza. Pues resulta inconcebible, para una sociedad que ha romantizado el papel de madre, esposa e hija, ver a la mujer como un ser con impulsos violentos y con otras características humanas.

En la literatura medieval la mujer agresora, mayormente, era representada por mujeres desobedientes y altaneras que no acataban las imposiciones sociales o conyugales. Posteriormente, con el surgimiento de la novela negra se distingue que el personaje femenino comienza a gozar de un protagonismo alejado de los estándares morales y culturales. Y si bien, se prepondera el recurso ficcional, su desenvolvimiento literario deja entrever las cuestiones sociales a las que se enfrenta. Así también, en un inicio, se esboza la imagen de una mujer criminal, seductora y asesina, que se enfrenta a un final fatal, como un recurso de los autores para castigar su agresividad. Eventualmente, su criminalidad se aleja de

correccionales y la mujer agresora empieza a gozar de una libertad criminal apartada de la justicia tanto divina como legal.

Godsland (2002) realiza una aproximación a los avatares de la violencia femenina en la novela criminal femenina española y determina que a la mujer criminal se la personifica desde una representación transgresora y monstruosa que sobrepasa los límites de la normatividad aceptada. No obstante, a diferencia del destino infortunado que la novela negra otorgaba a la mujer criminal, en algunos casos, las autoras de estas novelas las alejan de los castigos punitivos y buscan presentarlas como seres extraordinarios y admirables. La mujer, como un ente criminal y violento, busca ocupar los espacios que desde siempre le han pertenecido al hombre, como un símbolo de reivindicación. Para ello la mujer se apropia de cualidades fálicas y roles masculinos naturalizados. Además, sostiene que la escritora de estas novelas perpetra sutilmente una venganza simbólica en nombre de los personajes femeninos, “por haber sido tradicionalmente objeto de la violencia criminal” (Godsland, 2002, p. 20).

En el contexto literario latinoamericano destacan una variedad de autoras que problematizan las dimensiones sociales donde se desenvuelven las mujeres. Muchas escritoras han encaminado la acción escrituraria hacia la articulación de discursos feministas, nuevas alternativas de imaginarios sociales y manifestaciones reivindicativas. En Ecuador, por ejemplo, escritoras como Gabriela Alemán, Gabriela Ponce, Sandra Araya, Mónica Ojeda y María Fernanda Ampuero continúan con el legado literario femenino que instauró Matilde Hidalgo, abordando temas acerca de la violencia de género, el machismo y los padecimientos sociales que viven las mujeres en Latinoamérica. Estas representaciones muestran “alternativas de cambio social, cultural y de género, ya que más que recrear su realidad de mujeres en un mundo desigual han hecho de la literatura un medio para cuestionar el orden existente y se han planteado otras realidades posibles” (López, 2016, p. 10).

Ahora bien, en la obra de Carmen Matute, Celis (2018) realiza un acercamiento a la violencia en torno a la mujer partiendo de la idea de que la literatura es un recurso de imitación parcial de la realidad. En este sentido, expone que la mujer se transforma en victimaria como producto de la violencia sistémica ejercida sobre ella; esto culmina en un nuevo patrón de agresión que inicia en el núcleo familiar. En este caso, son las madres las que se encargan de violentar, no obstante, previamente fueron mujeres victimizadas en un sistema desigual y patriarcal. De esta manera, exhibe que la violencia femenina refleja problemáticas sociales y familiares que afligen a las mujeres tales como las carencias

emocionales y económicas, las cuales las empuja a agredir a alguien en un nivel desigual de poder.

Asimismo, Mormontoy (2020) efectúa un estudio literario en la novela *No se lo digas a nadie* de Jaime Bayly y expone, mediante el análisis del personaje de Maricucha, cómo las mujeres se convierten en cómplices de la violencia patriarcal una vez que esta se ve normalizada. Se aprecia que Maricucha, condicionada por la violencia y la imposición patriarcal ejercida hacia ella, interioriza tal violencia y la perpetúa en contra de su hijo, manipulándolo y victimizándolo. En este sentido, Mormontoy (2020) hace hincapié en “cómo las mujeres son parte de la estructura que da soporte al machismo, cómo favorecen la perpetuación de este orden patriarcal y por lo tanto el ejercicio de la violencia” (p. 48).

De forma similar, Brocos (2023) hace un análisis a la novela *Mandíbula* (2018) de la escritora ecuatoriana Mónica Ojeda concentrándose en la relación filial madre-hija, y abordando la figura materna desde la *otredad*, la *abyección* y la *monstruosidad*, con la intención de recrear significaciones alejadas al rol tradicional de guardiana del hogar. En este sentido, la figuración de la madre monstruosa es concebida como un fenómeno que incomoda y asusta, “pues se desnaturaliza el clásico estereotipo del ángel del hogar, paradigma femenino decimonónico falocéntrico, orientado al rol de salvaguarda de la familia y, por extensión, de la nación” (p. 270, Brocos, 2023). Asimismo, se desvela la monstruosidad materna desde dos aspectos, por un lado, una madre grotesca retratada como un ser que devora a sus crías; y por otro lado, una madre monstruosa representada por una versión animalizada, que se aleja de características humanas y en cambio, se muestra símil a un animal y a figuras horrendas.

Entre sus páginas, Bianchi (2008) menciona que uno de los ejemplos más comunes a lo largo de la Historia de la literatura, en la cual la imagen de la mujer es retratada desde un espacio simbólico ambiguo, es la prostitución. En este tópico literario, las mujeres han sido victimizadas por medio de la cosificación y mercantilización de su cuerpo, pero también han sido catalogadas como entes monstruosos que transgreden el orden social, pues la prostituta “representa el peligro, la amenaza, la abyección, el pecado, la perdición” (Bianchi, 2008, p. 1). Este encasillamiento, se vio reflejado principalmente a inicios de los años XX, en la narrativa de algunos autores que empleaban “dispositivos de salvación” y/o finales fatales a través de enfermedades o la muerte como una alternativa para disciplinar el cuerpo de las prostitutas.

En efecto, en parte de estas investigaciones se distingue que en la literatura contemporánea las escritoras, principalmente, no tienen como única tarea alegorizar a las mujeres desde la posición de víctimas, sino que emplean otros recursos para escenificar nuevos imaginarios sociales donde se desenvuelven. Por una parte, problematizan la realidad social que viven las mujeres a través de escenarios de violencia, relaciones de poder y situaciones de vulnerabilidad tales como las condiciones sociales, étnicas, económicas, entre otras... Pero también, dotan a los personajes femeninos de comportamientos agresivos, *monstruosos* o delictivos; rasgos que no se consideran “propios” de la naturaleza femenina y que son, por atribución social, comportamientos “naturalizados” en los hombres.

En la mayoría de los escenarios literarios, la violencia femenina aflora como fruto de agresiones reiterativas que empujan a los personajes femeninos a convertirse en victimarios; de esta manera, replican una violencia que ya han interiorizado y no les es desconocida. En algunos casos ejecutan una violencia a modo de venganza en contra de sus verdugos y en otros casos, la perpetran con una persona en un nivel de poder inferior.

En *Pelea de gallos* las situaciones de violencia fluctúan constantemente entre los personajes tanto masculinos como femeninos; las situaciones de vulnerabilidad, de horror y de violencia constituyen el corazón de la obra. Ampuero se encarga de derribar toda idealización forzosa y romántica de consanguinidad, a través de escenarios grotescos y sanguinarios que además de incomodarnos, lastiman nuestra moralidad. Son mujeres las que, como Galindo (2021) refiere, experimentan cambios a través de ritos iniciáticos forzosos “como si algo irrumpiera en su desarrollo natural y las obligara a convertirse en algo diferente, pues muchas de ellas ya no son mujeres, sino una versión monstruosa de lo que fueron como niñas” (p. 233).

En virtual de lo anterior, se pretende abordar la dinámica de la violencia en *Pelea de gallos* desde la crítica literaria feminista, desarrollada en páginas posteriores y dar respuesta a las siguientes incógnitas: ¿cómo se manifiesta la violencia hacia la mujer en los cuentos de *Pelea de gallos* de Ampuero? ¿Cuáles son las condiciones donde ocurre el ejercicio de la violencia? ¿La mujer es víctima, victimaria o ambas cosas? ¿Bajo qué circunstancias y cómo se da la conversión de víctima-victimarias?

3. 1 Objetivos de la investigación

Objetivo General

- Analizar la representación de la violencia en los personajes femeninos que aparecen en el libro de cuentos de *Pelea de gallos* de María Fernanda Ampuero.

Objetivos específicos

- Identificar los factores ligados a la violencia que involucran a los personajes femeninos en *Pelea de gallos*;

- Caracterizar a los personajes femeninos a partir del contexto en que se desenvuelven, las características personales y acciones realizadas en *Pelea de gallos*;

- Describir los roles de los personajes femeninos en el ejercicio de la violencia en *Pelea de gallos*.

4. Marco teórico

En las siguientes páginas se darán a conocer los fundamentos teóricos de esta investigación denominada *Víctimas y victimarias: el ejercicio de la violencia en Pelea de gallos de María Fernanda Ampuero*. Para el desglose y organización de la información bibliográfica se parte de un método deductivo que consiste en presentar los temas desde una visión general hasta el desarrollo de las definiciones más particulares. Asimismo, cabe mencionar, que los conceptos están ligados al propósito de la investigación, por lo que estos responden a la intencionalidad de los objetivos planteados.

En este sentido, se hace uso de algunos conceptos psicológicos y sociales para concretar la interpretación de las definiciones desde una visión holística. Además, se toman en cuenta los conceptos desarrollados por la crítica literaria feminista para la sustentación de esta investigación. Desde esta perspectiva, se desarrollan los siguientes apartados en el siguiente orden: la violencia como fenómeno social, la tipología de la violencia, violencia de género, la violencia representada en la literatura y crítica literaria feminista.

4. 1 La violencia como un fenómeno dimensional

El concepto de violencia ha sido objeto de varias discusiones teóricas en un contexto sociohistórico permutable, por lo que su interpretación y caracterización depende de la naturaleza en la que es concebida. La dimensionalidad de la violencia provoca que sea difícil atribuir un significado universal para la misma.

La violencia como hecho social, fue objeto de varias investigaciones; inicialmente, fue abordada por la Filosofía, luego por la Historia, el Derecho, la Sociología, la Psicología, la Pedagogía, etc. (Rodríguez et. al 2003). Mientras tanto, en el ámbito científico ha sido abordada por la medicina, la biología, la neurobiología y la psicología. Es por esto, que limitar su definición a un solo concepto, no solo sesgaría su interpretación, sino que anularía toda certeza de lo qué es y lo que no es violencia (Tejeda, 2020).

Ante la permutabilidad y magnitud del concepto de violencia es importante mencionar que Freud es uno de los primeros teóricos que examina la agresividad en el ser humano. Freud definió a la agresividad como una conducta innata e impulsiva, pues, “el ser humano no es un ser manso, amable, a lo sumo capaz de defenderse si lo atacan, sino que es lícito atribuir a su dotación pulsional una buena cuota de agresividad” (1929 [1930], p. 108). Para contener esta agresividad instintiva y evitar que salga a flote, el ser humano emplea mecanismos culturales y de retención psíquica. No obstante, una vez que estas retenciones desaparecen, la verdadera

esencia del ser humano queda al descubierto, mostrándolo como un animal con libido y con instinto.

Freud (1915) plantea la existencia de dos instintos en la psiquis humana: el instinto de la vida (Eros), inclinado hacia la autoconservación y los instintos sexuales, y el instinto de la muerte (Thánatos), que tiende a ser autodestructivo. Para este teórico, la agresividad era una respuesta ante la frustración del instinto de la muerte, de manera que esta se manifiesta en forma de agresión, violencia y destrucción hacia los demás, como un mecanismo de autodefensa: evitar que no se incline sobre uno mismo.

Por otro lado, Fromm (1973) en desavenencia con Freud, sostenía que la teoría de este último carecía de argumentos, ya que el instinto que Freud describía bien podía ser confundido con las pasiones humanas y el instinto animal, debido a que en su teoría no había una delimitación en cuanto a todo lo que incluye la agresividad: “si uno califica de agresión todos los actos ‘nocivos’ —o sea todos los que tienen por efecto el daño o la destrucción de un objeto inanimado, una planta, un animal o una persona humana—, entonces, naturalmente, la cualidad del impulso que mueve al acto nocivo importa muy poco” (Fromm, p. 4). Este autor no negaba la existencia de un ápice de agresión en el ser humano, pero sostenía que esta no es automática o espontánea, ni se relaciona con la agresividad animal, ni con un instinto de supervivencia, sino que depende de factores que la empujan a surgir.

En otra dimensión más exacta, la OMS (2002) refiere que en la actualidad, anualmente más de 1,6 millones de personas alrededor del mundo pierden la vida de manera violenta; “la violencia es una de las principales causas de muerte en la población de edad comprendida entre los 15 y los 44 años y la responsable del 14% de las defunciones en la población masculina y del 7% en la femenina” (OMS, 2002, p. 2). Es por ello, que la violencia ha sido catalogada por la Asamblea Mundial de la Salud (1996) como un problema de salud pública a escala mundial. La violencia, en una concepción más general es catalogada como:

El uso deliberado de la fuerza física o el poder, ya sea en grado de amenaza o efectivo, contra uno mismo, otra persona o un grupo o comunidad, que cause o tenga muchas probabilidades de causar lesiones, muerte, daños psicológicos, trastornos del desarrollo o privaciones (OMS, 2002, p. 1).

Antes de introducir más conceptos en torno a la violencia e involucrarla en un contexto literario, resulta conveniente aclarar algunos conceptos teóricos para evitar confusiones en torno a los diálogos que se crearán posteriormente. A continuación, se dará a conocer la tipología de la violencia según diversos autores.

4. 2 Tipología de la violencia

4. 2. 1 Triángulo de la violencia (violencia directa, estructural y cultural) según Johan Galtung

Galtung (1969) deja en claro que la violencia no es propia de la condición humana, sin embargo, el potencial que la mueve, así como al amor, sí lo es; no obstante, son las condiciones socioculturales las que ejercitan dicho potencial. Para demostrar cómo la violencia se hace perceptible en medida de su visibilidad, este autor desarrolla un triángulo de la tipología de la violencia; en su vértice superior el triángulo distingue la violencia visible (directa) y en la superficie inferior la no visible (estructural y simbólica).

Bajo esta visión, la violencia directa es de condición física o psicológica, y su ejercicio siempre será vertical y visible, pues habrá un victimario y una víctima. Este tipo de violencia, según el sociólogo Galtung es la que concebimos de forma universal cuando manejamos el concepto de violencia, pues es la que hace referencia a la agresión física, asesinato, humillaciones, bullying, maltrato psicológico, etc.

En cambio, la violencia estructural es la que se genera dentro de las estructuras sociales, aquellas que vulneran con pasividad o negligencia, pero con intencionalidad y a costa del daño de terceros; esto, con la finalidad de obtener un beneficio y acentuar la desigualdad en las clases sociales. En esta dinámica de la violencia hay un victimario que es el Estado, pero como este agresor no es evidente, la violencia es invisible.

Un ejemplo de violencia estructural, según Galtung (1990 [2016]) es “la contaminación y la degradación medioambiental asociada con la industria de la madera, que conduce a la muerte del bosque, el agujero de ozono, el calentamiento global, y así sucesivamente” (p. 154). Este ejemplo da cuenta del proceso cíclico de violencia que tiene la violencia estructural; en términos sociales, la violencia estructural se asimila como propia del sistema y se institucionaliza en los espacios culturales.

Si bien los tres tipos de violencia son independientes, la existencia de una puede generar la perpetración de otra. Sobre todo, la violencia directa y estructural son vehículos para legitimar la violencia cultural; la misma se entiende como aquella que es consumada en los espacios culturales. Esta es “la esfera simbólica de nuestra existencia—materializada en la religión y la ideología, en el lenguaje y el arte, en la ciencia empírica y la ciencia formal (la lógica, las matemáticas)—que puede ser utilizada para justificar o legitimar la violencia

directa o la violencia estructural” (Galtung, 1990 [2016], p. 147). Ejemplos de este tipo de violencia son el racismo, sexismo, machismo, entre otros...

4. 2. 1 Violencia simbólica

Bourdieu (1994) define a la violencia simbólica como aquella que se mueve en los espacios y fenómenos socioculturales que a su vez impliquen una relación simétrica de dominación, tal como las doctrinas políticas y religiosas, o las estructuras sociales y culturales. La violencia simbólica establece una relación de dominación en la que el dominador violenta sutilmente al dominado, por medio del poder y la autoridad que lo califican. Por su parte el dominado lo asimila con normalidad, pues no es consciente de que está siendo violentado. En palabras textuales del autor, la violencia simbólica.

Es esa coerción que se instituye por mediación de una adhesión que el dominado no puede evitar otorgar al dominante (y, por lo tanto, a la dominación) cuando solo dispone para pensarlo y pensarse o, mejor aún, para pensar su relación con él, de instrumentos de conocimiento que comparte con él y que, al no ser más que la forma incorporada de la estructura de la relación de dominación, hacen que ésta se presente como natural (Bourdieu, 1994, p. 224-225).

4. 2. 2 Violencia activa y pasiva

La violencia no necesariamente tiene que ver con golpear a alguien o causar daño físico, sino con cualquier vulneración que atente con la integridad de un individuo, ya sea física, mental o psicológicamente. Desde la perspectiva de Prieto et. al (2005) la violencia “puede provenir de personas o instituciones y realizarse de forma pasiva o activa ya que, aparte de la violencia directa (golpes o destrucción visible), también se encuentran formas indirectas o sutiles, como la violencia psicológica” (p. 1030).

Para Sanmartín (2007) La violencia activa se genera cuando existe violencia por acción, es decir, cuando existe una agresión física e intencional, mientras que la violencia pasiva se genera cuando se violenta intencionalmente, pero sin necesidad de que haya una agresión física; o cuando no se interviene en una situación de agresión y se evita la garantía de la integridad hacía la víctima, a esta también se la conoce como negligencia. Los causantes de la violencia activa tienen que ver con complejos de dominación y anhelo de sometimiento hacia las víctimas ya sea física, sexual y/o psicológica.

4. 2. 3 Violencia física

Sanmartín (2007) manifiesta que la violencia física es aquella generada por un acto violento e intencional que incluye la lesión directa y física; esta se asocia referencialmente con la representación de pegar. Asimismo, sobre este concepto Iborra y Sanmartín (2011) añaden que la violencia es “toda acción voluntariamente realizada que provoque o pueda provocar daño o lesiones físicas en la persona” (p. 23). De este modo, en este tipo de violencia el agresor emplea su fuerza o cualquier objeto para dominar y/o causar daño a la víctima. Está sujeta a otros daños emocionales y alteraciones psicológicas o morales.

4. 2. 4 Violencia psicológica/emocional

A criterio de Sanmartín (2007), la violencia psicológica no debe concebirse como una secuela de la violencia, sino que es un tipo de violencia independiente, y “se trata de cualquier omisión u acción que causa o puede causar directamente un daño psicológico. Suele valerse del lenguaje, tanto verbal como gestual. Está paradigmáticamente representada por el insulto” (p.10). Por su lado, Luengo y Sánchez (2014) declaran que el maltrato psicológico se suscita a partir de agresiones más concretas como insultos, desprecio, amenazas, humillaciones, chantajes, aislamiento social, celos, control de acciones. Este tipo de maltrato tiene una visibilidad mínima, pero incide notablemente en las víctimas, hasta el punto de llegar a causar afecciones psicológicas como depresión, ansiedad, inseguridad, baja autoestima, conducta agresiva, etc.

Por su parte, Segato (2003) designa a la violencia psicológica como *violencia moral*, y según su criterio es quizás, el mecanismo más eficaz de control y de acentuación de desigualdades sociales. En criterio de la autora:

La coacción de orden psicológico se constituye en el horizonte constante de las escenas cotidianas de sociabilidad y es la principal forma de control y de opresión social en todos los casos de dominación. Por su sutileza, su carácter difuso y su omnipresencia, su eficacia es máxima en el control de las categorías sociales subordinadas (Segato, 2003, p. 114).

4. 2. 5 Violencia intrafamiliar

Uno de los espacios más propicios para el desarrollo de la violencia física y otros tipos de violencia es la familia, siendo más vulnerables los niños, las mujeres y ancianos, quienes son afectados a nivel emocional y físico. Los desencadenantes de violencia física tienen que ver con las drogas, el alcohol, la pobreza, el estilo y las condiciones de crianza

(Luengo y Sánchez, 2014). Otro detonante de la violencia en el núcleo familiar, según Amor et. al (2002) es “la percepción por parte del agresor de la vulnerabilidad y de la indefensión en que se encuentran las víctimas en el hogar (mujeres, niños y ancianos) y la sensación de impunidad, favorecida por la creencia habitual de que el hogar es ajeno a la intervención de la justicia” (p. 229). Un medio social que tolera la violencia genera un aprendizaje conductual que asimila la violencia naturalmente y refuerza la reproducción de la violencia tanto en el círculo familiar como en el medio social (Alonso y Castellanos, 2006).

La violencia ejercida en el ambiente familiar tiene repercusiones directas en sus integrantes que inducen a la repetición de patrones de violencia. En el caso de los niños, la exposición a la violencia en el entorno familiar puede desencadenar algunos factores de conductas de aprendizaje que pueden dar paso a un nuevo ciclo de violencia en su medio familiar y social en la edad adulta (Patró y Limiñana, 2005).

4. 2. 6 Violencia económica

La violencia económica es otro tipo de violencia que ha sido la más frecuente durante décadas. Se conoce como violencia económica a toda acción que afecte a la economía de una persona, donde existe un control excesivo, limitación o restricción de su economía o producción de esta (Valenzuela et. al, 2018). Por su parte, Maldonado et. al (2020) refieren que este tipo de violencia, al igual que la patrimonial, son de carácter sociocultural y la más frecuente es hacia las mujeres, calificada por la desigualdad de derechos económicos que existen en contra estas. Además, esto se relaciona con el hecho de que únicamente se le otorgue el rol de trabajos domésticos, que no es valorado o reconocido, pues no se considera un trabajo, pese a toda la carga física y mental que requiere.

4. 2. 7 Violencia sexual

Otro tipo de violencia es la violencia sexual, que corresponde a todo acto no consentido en el que se obliga o se impulsa a la víctima a mantener relaciones sexuales, para obtener una satisfacción sexual; este casi siempre implica el uso de la fuerza. Este también es un acto de agresión intencional y deliberado, en el que se fuerza a la víctima a mantener relaciones sexuales sin su consentimiento y/o empleando el chantaje, estafas o engaños. Aunque, dentro del marco de la agresión sexual se despliegan otro tipo de violencias con connotaciones sexuales que no siempre implican el contacto físico pero que indican en el estado psicológico de la víctima y repercuten en su salud mental (Sanmartín, 2007).

Las mujeres al igual que otros grupos minoritarios, son susceptibles a los diferentes tipos de violencias. Por ello, se considera necesario dedicar un apartado independiente para abordar la violencia de género, su relación con las estructuras de poder y la violencia femenina, para posteriormente vincular estas definiciones con violencia en la literatura.

4. 3 Violencia de género

La ONU (2017) define a la violencia de género como “todo acto de violencia sexista que tiene como resultado posible o real un daño físico, sexual o psíquico, incluidas las amenazas, la coerción o la privación arbitraria de libertad, ya sea que ocurra en la vida pública o en la privada” (p. 20). Asimismo, la violencia de género constituye un “binomio inseparable” entre la violencia y el género, pues la violencia se usa como un dispositivo para obtener un “plus de presencia” del género, es decir, como un instrumento de dominación para adquirir más poder y establecer una desigualdad latente en las estructuras sociales que enriquezca dicho poder (Expósito y Moya, 2013).

Para Rodríguez et. al (2003), en un inicio la significación de violencia de género solo englobaba a aquellas vulneraciones hacia la mujer en particular; posteriormente, “la definición ha ido evolucionando para incluir la violencia ejercida contra algunos niños, hombres y transexuales que no se identifican con las normas y expectativas del género prevaleciente o las normas heterosexuales” (p. 10). Empero, autores como Iborra y Sanmartín (2011) ponen de manifiesto que, si bien la palabra *género* hace alusión a un rol social y auto percibido en función de las desigualdades sexuales, esta no es un sinónimo del sexo biológico. Por otro lado, los autores aluden que, aunque existan dos tipos de género: el masculino y el femenino, la violencia de género más común es el que ejercen los hombres contra las mujeres, por lo que esto ha condicionado que la violencia de género se refiera a los casos de la violencia contra la mujer.

La aplicación de la violencia de género se centra en el ejercicio de poder que se genera desde dos principios: la opresión, es decir emplear la violencia para un fin determinado y la configuración de la situación de desigualdad, que replantea de la “simetría de poder” o la idea de supremacía de un grupo sobre otro; generando una aversión social. Verbigracia, la cultura acentuada por la simetría del poder, ha determinado que los hombres son superiores a las mujeres en varios contextos, conformando nuevas condiciones donde la mujer es propensa a sufrir violencia y así, sucesivamente (Expósito y Moya, 2011).

4. 3. 1 La violencia de género en las estructuras de poder

Pártase del concepto de poder como la capacidad de tener y ejercer fuerza para algo, “el término poder proviene del latín *possum -potes- potui -posse*, que de manera general significa ser capaz, tener fuerza para algo, o lo que es lo mismo, ser potente para lograr el dominio o posesión de un objeto físico o concreto, o para el desarrollo de tipo moral, política o científica” (Fuenmayor, 2006).

El poder para Weber (1983) era considerado como una posibilidad de un individuo por ejercer su voluntad en una relación de dominación pese a las resistencias que se le opongan, no obstante, esta concepción se inclinaba más por el poder político que el social. Desde otro ángulo, Foucault (1975) definió al poder no como un objeto o recurso que poseen las clases dominantes, sino como forma en la que surge la dominación, donde las relaciones de poder se nutren de las asimetrías sociales, que a su vez se afianzan en un adoctrinamiento sobre los dominados, basado en la enseñanza-obediencia.

Entre las formas en las que se hacen presente el poder en las estructuras sociales surge la violencia. Para Foucault (1978) la violencia supone una herramienta en las estructuras de poder para someter a un individuo en una condición de fuerza y/o capacidad inferior. Esta herramienta no funciona por sí misma en las clases dominantes, sino que se fortalece de la relación entre el dominador y dominado (victimario-víctima).

Para Foucault, el poder no solo es un mecanismo de dominación, sino que es una forma de relación entre sujetos, lo suficientemente adaptable para que se modifiquen los roles en el poder y el que era dominado pase a ser dominador. Esto se debe a la transición del ejercicio de poder en los individuos como una forma de aprendizaje, lo cual hace que además de sufrirlo, también lo ejerzan, pues el poder no habita o no se instaura en un individuo, sino que transita en él como una forma de adoctrinamiento constante basado en un universo de reglas culturales que promueven la violencia.

Desde otra mirada, la mujer en las estructuras de poder ha sido blanco fácil de vulnerabilidad. Entre otras cuestiones Beauvoir (1949) se preguntaba “¿por qué la mujer es otro sexo?”, “¿por qué la mujer ocupa el “otro lugar”? Primeramente, para esta autora “la mujer se determina y diferencia con relación al hombre, y no éste con relación a ella; ésta es lo inesencial frente a lo esencial. Él es el Sujeto, él es lo Absoluto: ella es el Otro” (p. 12). El hombre lo es todo en la definición de lo que es el sujeto, y la mujer es todo lo que el hombre no es, de ahí que la mujer en las estructuras de poder ocupe el lugar menos afortunado, pues, para la autora, estas mismas han sido construidas y planteadas por hombres.

Por otro lado, la fuerte ventaja que han tenido los hombres en la sociedad ha dificultado a la mujer oponerse a la dominación que desde el inicio hombre ha tenido, pues este cuenta con una complicidad de gran magnitud en el mismo sistema, que no solo se nutre de las acciones de los hombres sino también de las mujeres que condicionadas por el absolutismo masculino han interiorizado su valor en la otredad. Así lo menciona Beauvoir (1949) con las siguientes palabras: “las mujeres —salvo en ciertos congresos que siguen siendo manifestaciones abstractas— no dicen “nosotras”; los hombres dicen “las mujeres”, y ellas retoman estas palabras para designarse a sí mismas, pero no se plantean auténticamente como sujeto (p. 5).

Desde el punto de vista de Segato (2003), estructuralmente, el estatus masculino se ha impuesto por encima de las mujeres, lo que ha afianzado el desequilibrio de poder y ha causado que las féminas sean más susceptibles a sufrir violencia y que sean los hombres quienes mayormente ejerzan violencia sobre estas. Antes, recuérdese que en los roles de la violencia se destacan dos sujetos: el que agrede (el agresor) y el que recibe la violencia (la víctima). Los estereotipos de género, las relaciones de poder y el medio social, han Es así como el medio social se posiciona como el principal mediador de las conductas y percepciones adquiridas, tales son los roles asignados a hombres y a mujeres en el ámbito sociocultural.

Es el entorno social el que ha establecido normas convencionales que diferencian los derechos, oportunidades y acciones de ambos. El hombre ha estado por encima en esta jerarquía de condiciones, por ejemplo, dentro del ámbito familiar; mientras que al hombre se lo considera como la figura de dominación, fortaleza y proveedor principal, a la mujer se la relaciona con la encargada del cuidado de los integrantes de la familia, las tareas domésticas y la crianza de los hijos (Segato, 2003).

4. 3. 2 Violencia femenina

Si bien en la dinámica de la violencia el rol del agresor siempre se le atribuye al hombre, lo cierto es que también existen referencias de mujeres que agreden y violentan. Cabe mencionar que, aunque son pocas las investigaciones que se han dedicado a estudiar la violencia femenina, las existentes se refieren a la violencia femenina ejercida, sobre todo en el ámbito familiar, como una consecuencia de los abusos ejercidos hacia la misma; factores como el estrés, la compresión de las emociones hacen que esta llegue a repetir la violencia, sobre todo contra sus hijos (Agra, 2012). Que la mujer violentada violenta a otros personajes

en una condición de autoridad inferior a estas, es una demostración de cómo la violencia transita verticalmente en las estructuras de poder (Foucault, 1975).

Se espera que las mujeres asuman su rol como madres abnegadas, pacientes y cariñosas, empero existe un porcentaje, aunque no específico, de filicidio ejercido por mujeres hacia sus hijos, la mayoría de las veces por alteraciones psicológicas producto de frustraciones una vez que se convirtieron en madres (Oliveira, 2016). En esta misma línea refiere la autora que nuestra sociedad no concibe la posibilidad de que las madres maten y agredan a sus hijos; esta otra cara de la violencia se encuentra invisibilizada debido al hecho de que se ha idealizado la figura materna en la sociedad que culturalmente ha sido normalizada. De las madres se idealiza que cumplan con la maternidad complacidamente, con dedicación incondicional, con sacrificio y sin poner objeciones de por medio, lo cual funciona como forma de la violencia cultural hacia la mujer (Lamas, 2019).

En otras circunstancias, Sánchez (2017) cataloga a la violencia femenina como un mecanismo de autodefensa y rechazo a la violencia de género, pues existe una relación entre victimización y criminalidad, puesto que muchas de las mujeres criminales fueron o aún son víctimas. No obstante, en palabras de Sánchez (2017) solicitar a las mujeres que dejen de violentar es posible "solo si somos capaces de eliminar como sociedad la violencia de género que toleramos que soporten ellas. Si no lo hacemos, la delincuencia femenina no pasará de ser una forma equivocada e inconsciente de autodefensa" (p. 27).

4. 4 La violencia representada en la literatura

Uno de los aspectos de la violencia en la literatura se ha visto en las historias horribles, fantásticas y criminales. En las historias fantásticas y de horror se presentan seres sobrenaturales en espacios sombríos; aquí la violencia se esboza mediante el miedo, los monstruos, lo maléfico y lo trágico (González, 1984). En cambio, en la novela negra se rescata lo social y lo político por medio de la ficción; para ello se narran crímenes, se pone en evidencia una sociedad en caos marcada por la delincuencia y la violencia. Así, se retrata la crueldad de la sociedad: lo desnaturalizado y lo inhumano por medio de antagonistas sociales representados por medio delincuentes (Luengo, 2012).

Otra de las formas de la violencia literaria funciona en el marco de la representatividad y denuncia social en diversos contextos históricos y sociales. Verbigracia, la violencia en la literatura fue una herramienta recurrente de los artistas para plasmar la crudeza social en conflictos bélicos, como fueron las guerras mundiales. A raíz de esto, la violencia en la

literatura se convirtió en una herramienta de transmisión y certificación de un contexto histórico violento y reprochable, así, la violencia como herramienta literaria configura una representación de la realidad social. Sartre (1947) manifiesta que la literatura es vehículo de la transformación de una sociedad, pues en la significación semiótica de las letras literarias, hay un mensaje tácito que el escritor deja al lector para que este lo asimile y se despliegue un trastocamiento ínfimo pero relevante en su forma de ver el mundo.

Basile (2015) pone de manifiesto que la violencia en la literatura hace posible la atestación de los sobrevivientes de la violencia, por lo que su representatividad en las letras evita el olvido de la violencia ejercida hacia las víctimas, el reflejo del realismo y con ello el compromiso de los lectores. Además, las representaciones violentas en la literatura no corresponden simplemente a la ficción literaria, sino que estas buscan plasmar una realidad social, de ahí que la violencia en la literatura debe “beneficiarse de la acción creadora, y en este contexto radica la importancia de la reconstitución de los olvidos, independientemente de la historia evocada, o del tiempo al cual se ha retornado” (Nieto, 2006, p. 91).

Se decía anteriormente que la concepción de la violencia ha sido relativa, como ejemplo de ello rescatemos la noción de violencia en la época medieval. Lanz (2008) expresa que en la literatura medieval se presentaba a las mujeres como agresoras, pero esta violencia no es física, sino que “es una violencia verbal, pero también intelectual. Se las describe como arteras, astutas, lujuriosas, lenguaraces y adúlteras” (p. 255).

Asimismo, la justicia era indiferente con las mujeres, pues se consideraba que estas atraían su propia desgracia por provocar la agresión por parte de sus esposos; por ello existía una represión social enfocada en enmendar la conducta “agresiva” de las mujeres debían aprender a no ser violentas y a no ocasionar que sus maridos aplicaran duras correcciones. Entonces, la violencia marital ejercida por hombres no era concebida como violencia sino como “corrección y disciplina”. Rescátese nuevamente, que la mujer violenta era considerada como una mujer rebelde, que no seguía las reglas impuestas y no como una mujer que agredía de forma activa.

Andino (2016) realiza una aproximación a la obra de Charles Dickens y pone de manifiesto que los estereotipos de género que influyen en la construcción dickensiana de los personajes, hacen que las maltratadoras sean muy diferentes a los maltratadores. Mientras que los hombres usan una violencia instintiva, sexual y física, la violencia de la mujer es más psicológica, la mujer es chantajista, loca, histérica y exagerada; no obstante, esta condición frecuentemente se genera a raíz de las circunstancias violentas en torno a la agresora; pues las conductas y el trato de sus esposos las incitaba a adoptar este tipo de comportamientos.

En una ubicación más contemporánea, Bernández (2019) puntualiza que “mujeres” y “violencia física” son un binomio incompatible a los ojos de una sociedad cimentada desde el patriarcado, pues de las mujeres se espera la feminidad, cualidad atribuida por los roles sociales impuestos, que son los mismos que determinan la imposibilidad de las mujeres de ejercer la violencia física. Además, se define que en la representación de las mujeres fálicas en el ámbito cinematográfico, la deconstrucción de la figuración femenina se presenta de forma irónica; muchos personajes tienen atributos de acción masculinos, pero muchos de ellos mantienen una feminidad convencional, lo que no cumple con la reinversión completa del discurso fálico.

El desligamiento de la mirada masculina en los cuerpos femeninos dentro de los espacios artísticos, como el cine y la literatura, no resulta ser una tarea fácil, puesto que la imagen y las apariciones de las mujeres en estos contextos parecieran estar dedicados exclusivamente las expectativas de los hombres (Mulvey, 1998). Estas consideraciones, entre muchas otras, han llevado a estudiar la figura de la mujer en espacios de reflexión feministas. En el ámbito de la literatura, estas cavilaciones adquieren lugar por medio de la crítica literaria feminista, desarrollada en párrafos posteriores.

4. 5 Caracterización psicológica del personaje literario

Como apartado intermedio, es importante destinar un espacio a la caracterización de los rasgos psicológicos de los personajes literarios, que se la realiza en función de los roles de la violencia. Así, la caracterización psicológica de los personajes es un proceso de descripción que consiste en atribuir propiedades psicológicas a los elementos o sujetos que conforman una identidad androtópica en la narrativa; esta caracterización se vale de la descomposición de elementos discretos que se mueven y se relacionan con otros elementos en una dimensión diegética (Reis y de Dios, 1981). La atribución de rasgos humanos a los personajes es un recurso retórico fundamental que emplea el narrador para ambientar su obra, pues si su tarea como escritor es importante, la presencia del personaje lo es aún más, pues este integra el accionar de la intención del autor (Felices, 2006).

Si bien el personaje es un recurso retórico del autor, lo cierto es que entre la dicotomía de la persona y el personaje queda claro algo: “la persona existe; el personaje, en cambio, pretende existir, pero solo es un conjunto de palabras ordenadas de un modo determinado, palabras que dibujan a un ser fingidamente real.” (Sánchez, 1998, p. 84). No obstante, se entiende que los personajes más que ser seres inanimados son seres reales en un texto ficticio

y seres ficticios en un contexto real, esto es obvio, por lo que caracterizar sus rasgos implica referenciar la realidad como propia de la naturaleza narrativa. Tan solo se les ha dotado de personalidad y conducta como un referente realista, al fin y al cabo “son construcciones narrativas que se valen de la experiencia cotidiana y al mismo tiempo de los términos prestados por la psicología, afincados ambos a un contexto cultural, proveedor de adjetivos calificativos” (Lozano, 2018, p. 191).

En este sentido, es importante mencionar algunos perfiles psicológicos de los sujetos que intervienen en el ejercicio de la violencia (víctima-agresor). Según Amor et al., (2002) algunas de las características psicológicas de las víctimas son baja autoestima, autoconcepto e independencia personal; inseguridad, carencias afectivas, débil red de apoyo, presencia de sesgos cognitivos, entre otras. En el caso del agresor, su perfil se consolida en función de aspectos psicopatológicos como celos, inseguridades, irritabilidad, dominantes, entre otros. El agresor también tiene una percepción de indefensión por parte de la víctima que lo lleva a ejercer la violencia, pues al encontrarse esto en un peldaño superior de poder, tiene la facultad de violentar (Amor et al., 2002).

4. 6 Crítica literaria feminista

Actualmente, las discusiones sociales en torno a las cuestiones de género se encuentran en pleno apogeo dada la irrupción de corrientes como el feminismo moderno, que se han preocupado en estudiar y cuestionar los discursos y espacios donde aparece el personaje femenino, sobre todo en aquellos donde se evidencian las estructuras de poder, exclusiones y transgresiones que acontecen en torno a las féminas. Dichos estudios de género y corrientes feministas se traducen en el marco de reflexión teórica para posteriormente adaptarse a la práctica social (Barffusón et. al, 2010).

La estructuración de la experiencia social dentro de la literatura, las reflexiones en torno a lo habitual han dotado a la crítica literaria feminista herramientas para explicar la transgresión que viven las mujeres (Moreno, 1994). En tal manera, que la crítica literaria feminista requerirá de una partícula de la sociológica, pues la alineación que tienen ambas corrientes tiene que ver con los principios de construcción y acción que comparten ambos, frente a esto Cobo (2012) refiere que:

El hecho significativo es que las condiciones de posibilidad del surgimiento y desarrollo del feminismo son las mismas que las de la sociología. En efecto, tanto la sociología como el feminismo necesitarán para existir desasirse de la tradición y de

la religión, en definitiva, de los prejuicios como fuente de conocimiento. Asimismo, ambos discursos necesitarán la descomposición de la estructura social estamental y el surgimiento de otra realidad: la de los individuos (p. 323).

Por un lado, la crítica literaria feminista emerge simultáneamente con el feminismo contemporáneo como corriente social, luego de una serie de acontecimientos de opresión y vulneración en torno a lo mujer que impulsó el cuestionamiento de lo masculino-femenino, la conformación de las estructuras de poder, y el sistema cómo eje de opresión, es decir, un cuestionamiento a la centralidad masculina. Tales interrogantes estaban inclinados a la emancipación femenina, la liberación de asimetrías y diferencias en diversos ámbitos: sociales, políticos, económicos y culturales (Vivero, 2016).

Por otro lado, se concibe que la sociología es una corriente científica que se funda con la modernidad de la Europa Occidental, esta corriente se nutrió, en su momento, de las rupturas de un poder autoritario, agrícola, hegemónico, religioso, etc., para dar espacio a las nuevas organizaciones sociales, emancipación ideológica y el creciente capitalismo. En este sentido, aparecen nuevas relaciones entre “lo privado/doméstico y el espacio público/laboral-político, entre las labores domésticas y el trabajo público, entre el consumo/reproducción y la producción” (Torres, 2016). La sociología dentro de la literatura surge desde la aproximación al fenómeno social, concepción de “recepción social del texto”.

La teoría feminista, a lo largo de su consolidación, se ha adentrado en el estudio de las estructuras de poder, mismas que han sido determinadas por el fenómeno social “así, la teoría feminista pone al descubierto todas aquellas estructuras y mecanismos ideológicos que reproducen la discriminación o exclusión de las mujeres de los diferentes ámbitos de la sociedad” (Cobo, 2012). En cuanto a la teoría literaria feminista refiere Vivero (2016) que “el texto literario responde a toda una carga social pues se entiende que la obra artística responde a un conjunto de normas extratextuales [...] que determinan las estructuras de lenguaje empleadas a nivel estructural y lingüístico” (p. 126).

Finalmente, según Vivero (2016) en virtud de que la teoría literaria feminista es una herramienta de aproximación social desde los textos literarios, se debe realizar este acercamiento sin dejar de lado los elementos retóricos del mismo. En esta misma línea refiere que esos elementos “tienen que formar parte sustancial de los análisis centrados en el género, pues de lo contrario se estaría sólo haciendo un recuento de problemáticas sociales que colocarían al texto literario en el terreno meramente sociológico” (p.132).

4. 6. 1 Interseccionalidad

Antes de profundizar en la interseccionalidad como herramienta de la crítica literaria feminista, cabe mencionar que alrededor de la violencia existen una serie de factores de riesgos que posiblemente sean los principales propulsores de las distintas manifestaciones agresivas de los individuos. De acuerdo con Freud (1930), la violencia es el resultado de un mecanismo fallido de contención de instintos, que termina volcándose en los demás, en lugar de en uno mismo.

Sobre este concepto, agréguese una visión más contemporánea. Sanmartín (2006), sostiene que la agresividad, en cambio, es aquello que promueve la violencia; este es un aspecto innato en el ser humano. Sobre esta línea, agrega el filósofo español que “el ser humano es agresivo por naturaleza, pero pacífico o violento por cultura” (p. 21). Como ejemplo de que la agresividad es innata del ser humano se pone como ejemplo la situación de “los niños sordos, ciegos y mudos de nacimiento que no pueden haber aprendido esa conducta” (p. 91).

Como se expresó en líneas anteriores, Fromm (1973) sostiene que si bien la agresividad puede ser innata, los factores socioculturales también la empujan a manifestarse. Ante esto, Sanmartín (2019) refiere que algunos de estos factores están relacionados con las organizaciones sociales, la cultura en torno al individuo, a la familia y a la sociedad; por ejemplo, un niño que observa a un adulto emplear la violencia como un acto legítimo para obtener algo, posiblemente aprenderá tal acción en un futuro. Otro de los factores del surgimiento de la violencia, tiene que ver con el consumo de drogas y alcohol, que afloran el subconsciente o las ideas más íntimas del ser humano, por ejemplo, “un individuo educado en una ideología patriarcal que ve a la mujer como una persona de segunda clase, que le debe respeto y sumisión, que es una propiedad suya, etcétera, es fácil que acabe golpeándola” (p. 100).

Existen otras condiciones de riesgo de la violencia, más específicas en la violencia de género, que tienen que ver con la dominación patriarcal. Según Segato (2003), esta dominación se ejerce desde las diferencias sociales que se nutren de asimetrías de poder y, por ende, desigualdades sociales. Algunos aspectos de riesgo suelen ser el sexo, el género, la raza, la étnica, la condición económica, la religión, entre otros. Estos factores diferenciales confluyen en la violencia patriarcal, que al mismo tiempo se nutre de las estructuras de dominación para perpetuar su poder. La acumulación de varias categorías de riesgo multiplica la posibilidad de la violencia.

La interseccionalidad es un dispositivo imprescindible en las investigaciones feministas, pues esta subvenciona el entendimiento formal de los factores ligados a la desigualdad y opresión de estas (Hernández, 2018). Las desigualdades sociales, las estructuras de poder que vulneran los grupos minoritarios, las mujeres concretamente son el núcleo donde surge el análisis de la interseccionalidad. La intención de esta es tratar las siluetas en las que se presentan el racismo, patriarcado, machismo, clasismo, entre otros sistemas conforman el medio de desigualdad, vulnerabilidad, opresión, etc., en torno a la mujer. Para este procedimiento, se toman en cuenta los escenarios socio históricos y políticos, pero también las vivencias de la mujer que confluye con una o varias de estas identidades de discriminación (Symington, 2004).

Es de este modo, como la acumulación de factores múltiples de desigualdad que involucran el sexo, género, raza, condición económica, características físicas rechazadas, etc. son la principal preocupación de la interseccionalidad: “la discriminación múltiple que puede sufrir una mujer (por ejemplo, negra, obrera, homosexual, obesa, joven y discapacitada) debe ser contemplada, analizada y tratada de manera interseccional, es decir, valorando y visibilizando cada opresión” (Hernández, 2018, p. 281).

5. Metodología

En este apartado se explica el procedimiento empleado para llevar a cabo esta investigación. Entre los apartados se encuentran: el enfoque de la investigación, el nivel de la investigación, los métodos de análisis y el corpus. A continuación, se expondrá y se explicará cada sección:

5. 1 Enfoque de la investigación

El presente trabajo de investigación, denominado *Víctimas y victimarias: el ejercicio de la violencia en Pelea de gallos de María Fernanda Ampuero*, se ciñe dentro de la crítica literaria feminista, bajo un enfoque cualitativo. En este estudio se analizaron los elementos narrativos y su relación con las categorías de género donde se involucra la figura femenina. El enfoque cualitativo en la crítica literaria resalta por la labor del crítico, el mismo que se focaliza en desmenuzar en las cualidades consubstanciales del texto y se especializa en dominar el código lingüístico de este; “el lector instruido, que es el crítico, debe completar ese dominio con el conocimiento, lo más exhaustivo posible, de los códigos retóricos, estilísticos, temáticos, ideológicos, etc., que estructuran el texto literario” (Reis y de Dios, p. 19).

Entonces, la propiedad del enfoque cualitativo en esta investigación se centró en interpretar el ejercicio de la violencia en *Pelea de gallos* con las herramientas que la crítica literaria brinda, pero con la formalidad y rigurosidad que también demanda. Téngase en cuenta que a pesar de la condición de reflexión y percepción que el análisis literario pueda tener, existen ciertos rasgos y códigos intrínsecos a la obra y la finalidad estética de la misma que se deben respetar (Reis y de Dios, 1981).

5. 2 Nivel de la investigación

Esta investigación se realizó ciñéndose a la crítica literaria feminista, dado que la figura femenina y su relación con la violencia, ejes de análisis en el presente trabajo, constituyen parte de la materia que trata esta corriente de crítica literaria. Además, cabe mencionar que esta corriente crítica se apoya en la crítica literaria sociológica, ya que la estructuración de la experiencia social dentro de la literatura y las reflexiones en torno a lo habitual han dotado a la crítica literaria feminista de herramientas para explicar la transgresión que viven las mujeres (Moreno, 1994).

Los estudios de género y el feminismo en la literatura han contribuido a plantear diversas aproximaciones críticas y analíticas a las estructuras sociales donde se mueve la mujer, a partir de la recuperación de lo simbólico en el discurso retórico y ficticio (Moreno, 1994). Así, la crítica literaria, como herramienta de transformación de la praxis social, ha sido reforzada con la intervención de los estudios de género y las teorías feministas, pues ambos conocimientos pretenden interpretar el fenómeno literario desde elementos externos, sin embargo, sin desatender las cualidades propias de la obra literaria (Vivero, 2016).

Entonces, debido a la relación que existe entre el discurso literario y el discurso social, la crítica literaria feminista se sostiene de alguna manera de la crítica literaria sociológica, ya que la primera analiza la figura de la mujer en espacios literarios y la segunda analiza los elementos y espacios literarios en función de su relación con la realidad social. Además, en vista de que la violencia es un fenómeno social que está dentro de las líneas de reflexión que le interesan al feminismo, no se puede prescindir de los enfoques de la crítica sociológica en la crítica literaria feminista, ya que según Torres (2016) “el ¿cómo? feminista es una perspectiva sociológica capaz de establecer una forma distintiva de mirar el mundo social para construir explicaciones adecuadas sobre las mujeres y su posición en la sociedad” (p.21).

Ahora, puesto que la investigación se enmarca dentro de la crítica literaria, la metodología se enmarcó dentro del nivel interpretativo, ya en el ejercicio del análisis dotó de un significado a los elementos del texto. Tal como enfatizan Reis y de Dios (1981):

La síntesis interpretativa se basa fundamentalmente en una noción teórica de considerable importancia: la noción de que el texto literario funciona como un signo estético dotado de significado(s) global(es) cuya relación con el(los) elemento(s) significante(s) —de que se ocupa sobre todo el análisis (p. 34).

No obstante, como ya se mencionó, la interpretación y la descripción del discurso literario, en este caso la violencia, debe realizarse formalmente, sin alterar los elementos constitutivos de la obra, de modo que no se exageren las propiedades de la obra. Así, el nivel interpretativo subvencionó la exposición y descomposición de los elementos propensos al análisis que pretende la obra, y para ello, el procedimiento se ejecutó con la rigurosidad que demanda el análisis literario (Reis y de Dios, 1981).

5. 3 Métodos de análisis

Según Santa y Pestana (2003) los métodos de análisis son herramientas que permiten la organización y clasificación de la información que se pretende analizar y/o interpretar en

función de la estructura o propósito del trabajo. En este sentido, se seleccionó una matriz de análisis como herramienta que mejor se adaptó a la necesidad del análisis propuesto.

5.3.1 Matriz de análisis de la obra literaria

Para el análisis de la obra literaria se empleó una matriz, ya que esta se caracteriza por facilitar el manejo de ideas y conceptos tanto ajenos como propios; permite rescatar los datos más importantes encontrados en la lectura crítica, así como también análisis, observaciones, comparaciones, etc., de manera que al final esta nos brinde una información ordenada y coherente de nuestro análisis (Santa y Pestana, 2003). Es así, que para dar cumplimiento a los objetivos, se desarrolló una tabla de análisis literario tomando en cuenta las categorías en torno al género que estudia la crítica literaria feminista, específicamente centrándose en la violencia hacia la mujer y en los elementos que permiten identificar esta dinámica.

En este sentido, los indicadores y categorías tomados en cuenta para la recolección de datos fueron aquellos ya definidos anteriormente en el marco teórico y aquellos que estaban estrechamente relacionados con el cumplimiento de los objetivos.

Para hacer más riguroso el análisis, se consideró necesario establecer reglas de análisis a las categorías que se observaron en el texto para definir qué categorías eran propensas a la observación. A continuación, se encuentra la definición de las categorías observadas y las condiciones donde fue factible la recolección de datos y el análisis.

Tabla 1. Definición de categorías observadas

Categoría observada	Violencia
Definición	Aquellos actos de violencia que dañan intencionalmente ya sean de forma física, psicológica, emocional, sexual, entre otras...

Abordaje

En cualquier contexto donde se genere un acto de violencia, se lo debe clasificar de acuerdo a su tipología y características.

Cuando no se aborda

En cualquier escenario o acciones que no incluyan ningún tipo de las violencias mencionadas.

Categoría observada

Rol de la violencia

Definición

Es el papel de los individuos que intervienen en la dinámica de la violencia: se destaca el victimario y la víctima.

Abordaje

En un contexto de violencia determinar qué personaje es el que ejerce la violencia y quién lo recibe.

Cuándo no se aborda

En cualquier contexto literario donde no haya ningún ejercicio de la violencia.

Categoría observada	Interseccionalidad
Definición	Es la relación entre el sexo, género, raza, condición económica, edad, etc., Y situaciones que promuevan la existencia de ciertos tipos de opresión y discriminación.
Abordaje	En situaciones donde exista un acto de violencia, se pretende emplear la interseccionalidad para comprender las condiciones en las que se desenvuelven los personajes.
Cuándo no se aborda	En cualquier contexto literario donde no exista una situación de vulnerabilidad.

Categoría observada	Reversión de los roles en la violencia
Definición	Cuando la víctima se convierte en victimaria producto de los atropellamientos que se le fueron aplicados previamente.

Abordaje	Cuando exista una transformación de víctima a victimaria.
Cuándo no se aborda	Cuando no exista ninguna repercusión, ni ningún ciclo nuevo de violencia en los personajes violentados.

Nota. Esta tabla es una adaptación de Cáceres, P. (2008). Análisis cualitativo de contenido: una alternativa metodológica alcanzable. *Psicoperspectivas. Individuo y sociedad*, 2(1), 53-82.

A continuación, se muestran las categorías que se consideraron para dar cumplimiento a cada objetivo:

- **Objetivo específico 1:** se realiza la tabla tomando en cuenta las categorías que determinan el contexto y los factores de violencia hacia la mujer tales como la interseccionalidad y los tipos de violencia ejercidos en torno a los personajes femeninos.

- **Objetivo específico 2:** Para este objetivo se pretende completar la tabla tomando la categoría de los rasgos de los personajes femeninos más relevantes.

- **Objetivo específico 3:** Finalmente, para este objetivo se completa la tabla tomando como referencia categorías: los roles de la violencia y la reversión de los roles en la violencia (transformación de víctima a victimaria).

Posteriormente, se presenta un ejemplo de cómo estuvo estructurada la tabla de análisis literario que dio cumplimiento a los objetivos planteados:

Tabla 2. Ejemplo de matriz de análisis literario para dar cumplimiento a los objetivos

Cuento	Unidad de análisis (citas textuales)	Categoría	Observación
Subasta	Cita textual	Roles de la violencia	En este apartado se realizan las anotaciones correspondientes previas análisis. No tendrá lugar el análisis como tal, sino que se agregan observaciones o información adicional para complementar dicho análisis.
	Cita textual	Interseccionalidad	

Nota. Esta matriz es un ejemplo de la técnica de la autora de esta investigación. El desarrollo de esta se ve reflejada solo en los anexos; en los resultados aparecerá el análisis directo.

5. 4 Corpus

Tal como indica el título, como corpus de investigación se tomó el libro de cuentos *Pelea de gallos* de la autora ecuatoriana, María Fernanda Ampuero. Los cuentos seleccionados de la antología son los siguientes: “Subasta”, “Monstruos”, “Griselda”, “Nam”, “Crías”, “Cristo”, “Pasión”, “Luto” y “Ali”; un total de 9 cuentos de aproximadamente 5 páginas cada uno.

María Fernanda Ampuero, la escritora guayaquileña, ha sido reconocida a nivel internacional por mostrar la cara de la vulneración sin tapujos y dejar al descubierto los secretos de una maldad oculta que se esconde en cuatro paredes (Palma, 2019). Ampuero expone lo discordante de la idealización familiar: esta debe propiciar un espacio seguro y confortable que asegure el bienestar de todos los integrantes; sin embargo, su narrativa nos demuestra que lo siniestro también ocurre dentro del núcleo familiar. Fernanda Ampuero no solo tiene la capacidad de conmovernos e incomodar nuestra sensibilidad, sino que nos mantiene inmersos en la trama dolorosa, pero inevitable. Para ella, comprender la violencia

no incluye otra cosa que nombrarla y reconocerla, no solo en los demás, sino en nosotros mismo (Falchi, 2021).

En esta tarea de nombrar y reconocer la violencia como ajena y propia, aparece *Pelea de gallos* (2018), una compilación de cuentos donde la violencia predomina como el corazón de la obra y desde donde se presentan y accionan los escenarios y personajes. El entorno familiar se edifica en un contexto de vulneración, atropellamiento, odio y donde se plasma una monstruosidad latente como una construcción de monstruos que no son otros que el reflejo de nosotros mismos, y de la sociedad que cimentamos (Falchi, 2021). De esta manera, pese a las representaciones ominosas que puedan herir la sensibilidad del lector, el objetivo de esta escritura no es mostrar la realidad, sino motivar a la reflexión (González, 2021; Bukhalovskaya y Bolognesi, 2021).

González (2021) relaciona brevemente *Pelea de gallos* con la violencia existente en Latinoamérica y con la necesidad de una escritura como un mecanismo de denuncia social. En su investigación, enmarca la obra como recurso de denuncia social que muestra sin tapujos la crudeza de una sociedad violenta y misógina.

Por otro lado, Bukhalovskaya y Bolognesi (2021) desarticulan el cuento “Subasta”, uno de los cuentos de *Pelea de gallos*, desde la interpretación de la violencia bajo el resguardo de una sociedad indolente que de alguna manera tolera la transgresión, especialmente hacia la mujer. Asimismo, se dibujan factores ligados a la violencia que son predominantes en su eclosión, tales como la condición económica, la raza, el sexo, la etnia y el género.

Mientras tanto, Galindo (2021) desenmaraña la evolución de los personajes por medio de la *disposito* y determina que todas las niñas maduran mediante “ritos iniciáticos forzados”, a manera de un bautismo de iniciación en un mundo de violencia y odio que las obliga a adaptarse y sobrevivir en un medio inhóspito, y a su vez, que las fuerza a convertirse precozmente en adultas, pero en una versión monstruosa y grotesca.

En otro orden de ideas, para el proceso de selección del corpus, uno de los factores que se tomó en cuenta fue lo reciente de la obra, pues data del 2018, por lo que las investigaciones en torno son escasas. Por ello, la ausencia de un abordaje de esta fue uno de los criterios que se tomó en cuenta, pues, pese a las menciones que se le han hecho a la obra, la mayoría se han limitado a reseñas en blogs, referencias en páginas webs y medios de comunicación. Pese a su reconocimiento internacional, son pocas las investigaciones que se han dedicado a estudiar formalmente *Pelea de gallos*, además, esta no ha sido abordada por sí sola como eje central de análisis, sino que se han realizado alusiones ocasionales y superficiales en investigaciones.

Finalmente, dada la novedad que tienen las cuestiones de género en la crítica literaria en la actualidad, se consideró trabajar con este libro de relatos donde existe una predominación de la violencia hacia la mujer. Asimismo, tomando en cuenta la función que la crítica literaria feminista tiene frente a interpretación y reflexión de textos donde aparece la mujer, se prevé abordar la obra desde una perspectiva no muy abordada: pues la mujer no solo aparece como víctima, sino como victimaria.

6. Resultados

En este apartado se muestran los resultados de este trabajo, mismos que fueron recolectados a través de matriz de análisis literario planteada en líneas anteriores. Cabe recordar que los objetivos se encuentran desarrollados de manera independiente en cada cuento, de manera que en cada cuento se llevan a cabo los 3 objetivos específicos de forma aislada. Mencionado esto, a continuación, se presentan los resultados de cada cuento analizado.

6.1 “Subasta”

“Subasta” es narrada por la voz de la protagonista en dos tiempos simultáneos: cuando esta es una niña y cuando se convierte en una mujer adulta. Las experiencias violentas de la primera versión salvan a la protagonista en su faceta adulta. Esta se enfrenta a una situación violenta a manos de unos delincuentes que por medio de los taxistas, secuestran, extorsionan, roban a las personas; y de tratarse de mujeres, las violan. Así, al verse envuelta en este escenario de violencia conocido por ella, evoca sus recuerdos de niña, mismos que la llevan a salvarse de ser asesinada y violada.

En las primeras páginas, la protagonista narra brevemente su infancia marcada por abusos y negligencias en su entorno. En este punto se puede emplear la interseccionalidad para comprender tales abusos, pues su condición y círculo sociales la hacen más vulnerable a la violencia: la protagonista es niña, mujer y, evidentemente, pertenece a la clase baja. Asimismo, la protagonista se encuentra bajo la completa tutela de su padre, un hombre machista, violento y gallero, que se dedica a la vida bohemia en compañía de sus amigos, también galleros.

Mirbal (2011) manifiesta que en la mayoría de los países latinoamericanos las peleas de gallos finos o de lidia son una de las prácticas más arraigadas en el hombre rural. El hombre gallero representa un verdadero símbolo de hombría y de bravura; para los detractores este es un espectáculo extremadamente violento, dado el final sanguinario que tienen los animales.

Es en este contexto salvaje donde emergen una serie de violencias hacia la protagonista. En primer lugar, esta sufre violencia pasiva, que recordando a Sanmartín (2007), comprende violencia intencional, pero sin necesidad de que haya una agresión física. En este caso, surge en forma de negligencia por parte de su padre, quien imprudentemente la involucra en las peleas de gallos y la pone a manos de su círculo de amigos galleros, con los

que comparte su misma ideología machista y violenta. La protagonista, también sufre violencia de género y violencia cultural, ya que en múltiples ocasiones se le recuerda su debilidad femenina y su función para con los hombres: esta es una servidora de estos (Galtung, 1969).

Sin embargo, esta violencia no se limita aquí, sino que también sufre abuso sexual por parte de sus amigos galleros como se evidencia en la siguiente cita: “de camino, siempre algún señor gallero me daba un caramelo o una moneda por tocarme o besarme o tocarlo y besarlo. Tenía miedo de que, si se lo decía a papá, volviera a llamarme mujercita” (Ampuero, 2018, p. 5). Aquí, se identifica cómo a raíz de esta negligencia por parte de su padre, sus amigos ejercen violencia sexual mediante coacción sin que este intervenga, posiblemente por la naturalidad que este acto representaba en él.

Además, se fomenta la creencia de la fragilidad femenina llamando “mujercita” a la niña, lo cual, connotativamente, forma parte de la violencia de género que concibe que esta es un ser inferior, débil y propensa a cualquier tipo de vulneraciones. En este punto, también se crea la idea de las asignaciones de tareas en el sistema patriarcal que determinan que la mujer debe estar presta al servicio de los hombres y que si estos realizan las labores que a ellas les corresponden no cumplen con su función de hombres:

A veces, papá me despertaba para que tirara a la basura otro gallo despanzurrado. A veces, iba él mismo y los amigos le decían que para qué mierda tenía a la muchacha, que si era un maricón. Él se iba con el gallo descuajaringado chorreando sangre. Desde la puerta les tiraba un beso. Los amigos se reían (Ampuero, 2018, p. 5).

Por otro lado, inicialmente se evidencia lo que Segato (2003) denomina violencia moral. Esto ocasiona que producto de las vulneraciones, la niña adopte un comportamiento inexpresivo para luego sacar a flote su coraje. Así, inicialmente, la niña de forma serena, naturaliza tales abusos por parte de sus victimarios, pero luego, muestra una personalidad agresiva como mecanismo de defensa a los abusos perpetrados hacia ella:

Descubrí que a esos señores tan machos que gritaban y azuzaban para que un gallo abriera en canal a otro, les daba asco la caca y la sangre y las vísceras del gallo muerto. Así que me llenaba las manos, las rodillas y la cara con esa mezcla y ya no me jodían con besos ni pendejadas (Ampuero, 2018, p. 5).

Se aprecia cómo inicialmente la violencia sexual reprimió psicológicamente a la niña a tal punto de inmovilizar cualquier intento de evitarla. Esta se volvió objeto de aquellos hombres sin que nadie interviniera, pero por sí sola encuentra la forma de frustrar tales abusos, de una manera repulsiva, y es ahí cuando ella la consideran *monstrua* – a ella-. “Le

decían a mi papá: –Tu hija es una monstrea. Y él respondía que más monstruos eran ellos y después les chocaba los vasitos de licor. –Más monstruo vos. Salud” (Ampuero, 2018, p. 12). Pareciera que el pudor de estos sujetos no podía con las vísceras de un gallo muerto, pero sí, con la violación de una niña.

Una vez que la niña se convierte en adulta, se halla en una situación similar de violencia por parte de maleantes que extorsionan a los pasajeros: “Se los llevan. Se quedan con sus cosas, los obligan a robar, a abrirles sus casas, a darles sus números de tarjeta de crédito. Y a las mujeres. A las mujeres” (Ampuero, 2018, p. 6). Una vez más, vemos cómo se retrata la violencia de género, también estructural, hacia las mujeres. Se las posiciona en el mismo nivel de objetos materiales: las casas y las tarjetas de crédito. Ello da la facultad a los delincuentes de violarlas y violentarlas.

A Nancy el gordo la desnuda. Escuchamos que abre su cinturón y que abre los botones y que le arranca la ropa interior, aunque ella dice por favor tantas veces y con tanto miedo que todos mojamos nuestros trapos inmundos con lágrimas. Miren este culito. Ay, qué cosita. El gordo sorbe a Nancy, el ano de Nancy. Se escuchan lengüeteos. Los hombres azuzan, rugen, aplauden. Luego el embestir de carne contra carne. Y los aullidos (Ampuero, 2018, p. 8).

Así, se representa la vulnerabilidad de las mujeres, a la violencia desde la condición de género, que implica la violencia cultural hacia la mujer, hasta llegar a la violencia sexual. En este contexto, se puede apreciar cómo, por ser mujer, Nancy es propensa a sufrir violencia sexual, y cómo la perpetración de la violencia de género hacia la mujer multiplica la posibilidad de que las mujeres sufran violencia directa.

Asimismo, se aprecia, lo que siguiendo a Segato (2003), podría relacionarse con la violación punitiva, un acto de adiestramiento sobre el cuerpo de la mujer que se ha extendido desde las sociedades tribales hacia las modernas como mecanismo de dominación de lo femenino. Lo que esta autora menciona es que la prolongación de la violencia punitiva “no es sencillamente una consecuencia de patologías individuales ni, en el otro extremo, un resultado automático de la dominación masculina ejercida por los hombres, sino un mandato” (Segato, 2013, p. 13). Por mandato se refiere a la estructura de las relaciones de poder que de manera simbólica e imperativa inducen a la vulneración del género como restauración y ampliación de tal poder.

Finalmente, la figura de la mujer en este cuento aparece como víctima y el hombre aparece como victimario. No obstante, también existe una niña que reacciona agresivamente hacia la violencia ejercida hacia ella, como un mecanismo de defensa, pues aquella niña

violentada descubrió cómo evitar que los hombres la siguieran violentando y los ahuyenta de una manera repugnante, pues comprende que les desagrada más las vísceras y los excrementos, que el abuso a una niña/mujer:

Cuando me toca a mí, pienso en los gallos. Cierro los ojos y abro mis esfínteres. Es lo más importante que haré en mi vida, así que lo haré bien. Me baño las piernas, los pies, el suelo. Estoy en el centro de una sala, rodeada por delincuentes, exhibida ante ellos como una res y como una res vacío mi vientre (Ampuero, 2018, p. 9).

Ampuero deja entrever cómo la multiplicidad de factores de vulnerabilidad hace propensa la violencia en las estructuras más complejas de la sociedad. Se aprecia como una niña, que además es mujer y pertenece a la clase baja, es el blanco de violencia de un medio que además de tolerar el machismo, también lo fomenta. Por otro lado, se pone en evidencia la absorción social que tiene la violencia estructural hacia la mujer, violentando sus derechos y su integridad holística.

6. 2 “Monstruos”

En primer plano, en este cuento, se aprecia cómo la acumulación de factores múltiples de desigualdad en torno a Narcisa la hacen más propensa a recibir violencia (Hernández, 2018), por lo que la protagonista estaría viviendo una serie de violaciones en silencio. Entre estos factores, principalmente se encuentra la desprotección paternal que a simple vista se aprecia, pues esta trabaja en calidad de empleada doméstica con apenas 14 años de edad. Así, su corta edad, su condición laboral y la desorganización familiar que la rodean, la convierten en blanco fácil de vulneraciones (Sanmartín, 2001). Además, su empleador es un patriarca blanco, que constantemente la discrimina y la denomina “el servicio”.

Narcisa tiene una estrecha relación con las hijas de sus empleadores, dos gemelas. A pesar de las objeciones de su padre por relacionarse con “el servicio”, cuando ambas niñas sienten miedo, buscan a Narcisa, quien las consuela diciendo que hay que tenerles más miedo a los vivos que a los muertos. Así, Narcisa se caracteriza por ser pesimista y melancólica. No obstante, estos rasgos de personalidad, los desarrolla a raíz de las experiencias negativas que se encuentra viviendo con los vivos de esa casa:

A papá no le gustaba que Narcisa –la llamaba el servicio– durmiera en nuestro cuarto, pero era inevitable: le decíamos que si no venía bajaríamos nosotras a dormir a la habitación de el servicio. Eso, por ejemplo, le daba miedo a ella. Más que el demonio y los vampiros. Y entonces Narcisa, que tendría unos catorce años, fingiendo que

protestaba, que no quería dormir con nosotras, decía eso de que hay que tenerle más miedo a los vivos que a los muertos (Ampuero, 2018, p. 11).

Surge la idea de superioridad por parte del empleador hacia “el servicio”, un calificativo que resulta discriminante, pues atenta contra la identidad y deshumaniza la labor de los empleados domésticos. Por otro aspecto, posicionar a un individuo en una situación de inferioridad sería lo que Beauvoir (1949) denomina actuar de *mala fé*, es decir cosificar. Al suprimir su nombre e instrumentalizarla al nivel de un mero servicio se la coloca al nivel de la utilidad que los objetos brindan. Así, no solo demuestra el sistema patriarcal sino también las estructuras del poder en las relaciones laborales: pues además de demostrar su superioridad masculina, este sujeto se posiciona como superior al estar en una condición económica más privilegiada que Narcisa. Cabe mencionar que el padre además de pertenecer a una clase privilegiada, tiene una personalidad violenta, autoritaria y despectiva, por lo que en su nivel de poder no le es difícil aplicar violencia.

Por otra parte, las hermanas mellizas, de aproximadamente 12 años, también son las víctimas de esta historia pues son niñas que sufren violencia física a manos de su padre y violencia psicológica por parte de la madre, quien las denigra con comentarios negativos y además se muestra ausente, pues nunca está en casa. La narradora de la historia –a quién no se le atribuye un nombre en la historia– se lleva la peor parte, ya que constantemente sufre comparaciones con su hermana Mercedes. Incluso irónicamente su madre decía: “que yo me le comí todo lo que venía en el cordón umbilical porque nació una mínima: una gusanita y que yo, en cambio, nací como un toro” (Ampuero, 2018, p.20).

Así mismo, Mercedes vive en un trauma prolongado, inicialmente por las películas que su hermana le obliga a ver. Sin embargo, después las pesadillas tienen que ver con monjas, el diablo o mujeres tocándose las partes íntimas. “Las Monjas como Freddy, metidas en tus sueños. Y nosotras no habíamos alquilado una película de eso” (Ampuero, 2018, p. 21). Cuando Mercedes empieza a tener pesadillas de lo que está segura la narradora es que la castigarán: “Me castigarán: las películas de terror, todo es culpa del toro. Pobre gusanita, pobre Merceditas, qué cruz ser hermana de semejante bestia de chica, de una chica tan poco chica, tan indomable” (Ampuero, 2018, p. 21). Por otro lado, quizá Mercedes comprendió tarde las palabras de Narcisa de que hay que tenerles más miedo a los vivos que a los muertos:

Fuimos a buscar a Narcisa, pero la puerta del garaje estaba cerrada por dentro. Escuchamos ruidos. Luego silencio. Luego otra vez ruidos. (...) Cuando por fin se abrió la puerta nos abalanzamos sobre ella, necesitábamos tanto su abrazo, sus manos siempre con olor a cebolla y a cilantro, su frase sanadora de que había que tenerle más

miedo a los vivos que a los muertos. A unos centímetros de su cuerpo nos dimos cuenta de que no era ella. Paramos aterrorizadas, mudas, inmóviles. Lo que había entrado por la puerta de nuestro garaje no era Narcisa (...). Papá nos dio una bofetada a cada una y subió las escaleras con calma. Ni Narcisa ni sus cosas amanecieron en casa (Ampuero, 2018, p. 14).

Una vez más prevalece la sensación de asco y horror que Ampuero nos quiere transmitir. La *monstruosidad* con la que se les relaciona a los personajes nos hace imaginar a seres sobrenaturales y horripilantes, sin embargo, tan solo son figuras humanas cometiendo actos bárbaros y horripilantes.

En habidas cuentas, desde el análisis de Narcisa, se puede ver como la mujer toma lugar de víctima a raíz de su condición de género y su condición laboral. Narcisa es de sexo femenino y, además, es una niña de 14 años: esto parece ser suficiente para que su empleador violento aproveche esta susceptibilidad para abusar de ella. Además de ello, su agresor también se afianza de su rol de poder en la relación laboral para violentar a Narcisa. Por otro lado, también emplea su rol de poder en la relación filial para abusar físicamente de sus hijas.

6.3 “Griselda”

Aquí se relata la historia de Griselda, una pastelera de clase baja, con el don de hacer tortas exquisitas, más su mayor defecto consiste en ser sumisa, vulnerable al dolor y a la violencia. Para Griselda no existe algo más idealizado que el amor, puesto que “el Amor lo perdona todo, todo lo cree, todo lo espera y todo lo soporta” (Ampuero, 2018, p. 15). Sin embargo, este lema no le fue de utilidad en su vida privada, la misma que estuvo definida, inicialmente, por abusos constantes a su esposo. Luego de que este la echa a ella y a su hija de casa, esta última se dedica a violentar a su madre. Una situación de la que nadie quería hablar:

Mi mami (...) le preguntaba a la señora Griselda por su salud, por Griseldita, por las plantas. Pero por el marido no. El marido, decían, se había ido con otra señora. O que un día se fue a trabajar y nunca volvió. O que estaba preso. O que le pegaba unas palizas que la dejaban en cama durante días y que ella lo amenazó con la policía (p. 16).

En definitiva, “el amor que todo lo perdona” no salvó a Griselda de las violencias de su esposo ni de su hija. No obstante, a pesar de la vulnerabilidad física de la protagonista, esta no pasaba carencias, y no porque su negocio diera buen rendimiento, sino porque su hija,

se dedicaba a “la mala vida”. Por medio de Griseldita, se presenta a la prostituta como un personaje colérico, extrovertido y soberbio, que practica la prostitución sin tapujos y sin reparar en la incomodidad social:

Griseldita era rubia, muy blanca y andaba siempre con unos tacos que la hacían ver altísima. Muchas veces llegaba haciendo un escándalo de frenos, llaves y taconeos a las cuatro de la madrugada. Lo que no hacía ninguna mujer del barrio lo hacía Griseldita (Ampuero, 2018, p. 16).

Por una parte, pese a la condición de víctima que la prostituta tiene en un sistema que mercantiliza su cuerpo, su rol dentro del cuento también consiste en visibilizar el sistema de rechazo en el que vive. Se genera el repudio al cuerpo libertino de la mujer, a la libertad sexual, la “mujer fatal”, que las novelas negras se han encargado de otorgarles un destino desdichado. La prostituta es una mujer cuya violencia radica en ser rebelde, en la promiscuidad de su cuerpo y en la incompatibilidad con la imagen socialmente aceptada de la mujer santa.

Por otra parte, el rol de victimaria de Griseldita radica en las agresiones constantes hacia su madre, hasta que un día acaba con su vida. En este aspecto, se muestra la dicotomía de dos figuras contradictorias en la sociedad: la santa, la mártir, una madre abnegada que todo lo perdona; la puta, la promiscua y violenta. Estas contradicciones no sopesan la convivencia de ambas categorías, pues resulta que la mujer debiera encasillarse en una de ellas. Parece ser que Ampuero, pone en oposición ambos roles opuestos y elimina la coexistencia de ambos personajes con el asesinato de la figura de la mujer que más agrada a la sociedad, que una mujer pura, buena, sufrida, que todo lo perdona; y prepondera la victoria de la versión más temible, una mujer con autonomía sexual que, en la clandestinidad, violenta la moral de la sociedad.

La señora Griselda estaba tirada en el suelo, la bata levantada, se le veía el calzón y parecía muerta” (p. 16). “Unos policías la sacaron envuelta en una sábana blanca que se iba empapando de sangre más y más, como si la mancha creciera (...). La hija se fue del barrio ese día también. No la volvimos a ver (Ampuero, 2018, p. 18).

Si bien se puede intuir que la violencia de Griseldita hacia su madre, posiblemente, es producto de la exposición a una violencia anterior ejercida por su padre, y esta constituyó un aprendizaje; más allá de este diagnóstico existen otros aspectos más evidentes a tomar en cuenta. Por ejemplo, el victimario, buscará siempre tener bajo su dominio sujetos con menor resistencia o fortaleza. En este caso, el temperamento de Griseldita es más altivo, mientras

que su madre es una mujer vulnerable emocionalmente, principalmente, por su baja autoestima.

6.4 “Nam”

En “Nam”, inicialmente, podemos apreciar factores ligados a la violencia en los hijos de la agresora, la cual los agrede cuando estos evocan el recuerdo de su padre, quien, supuestamente está muerto. Diana y Mitch, comparten tales experiencias con su compañera de clase, la narradora, pues en su casa vive una situación similar, como se deja ver en la siguiente cita: “Con ella río como si en mi casa no pasara nada, como si mi papá me quisiera como un papá. Río como si no fuera yo, sino una chica que duerme feliz. Río como si no existiera lo salvaje” (Ampuero, 2018, p. 19). Evidenciamos como la violencia infantil se perpetúa en función de la situación de indefensión que tienen los niños al estar en un desnivel de fuerza física y edad a la de los adultos (Amor et al., 2002).

La protagonista acumula factores múltiples de desigualdad; es niña, mujer, es de raza negra, evidentemente pertenece a la clase baja y, además, posee características físicas rechazadas como se deja ver en la siguiente cita: “A mí tampoco me aceptan, pero lo mío es lo de siempre: gorda, morena, de lentes, peluda, fea, rara” (Ampuero, 2018, p. 19). Se muestra aquí, cómo las personas que no se encuentran en los estándares de belleza, son rechazados por la sociedad de manera natural. Además, se aprecia cómo la raza también es un factor predominante en el rechazo social y la violencia (Hernández, 2018).

Por otro punto, es evidente la violencia intrafamiliar protagonizada por Diana, quien, además de los insultos, también ejerce violencia física hacia Diana y Mitch, sus hijos. La personalidad de esta se presenta como autoritaria, agresiva e impulsiva, por lo que la encasilla en el rol de victimaria. No obstante, ambos niños no son los únicos que han vivenciado la violencia a manos de Miss Diana:

Abro la puerta del cuarto de los padres. Allí dentro parece una pecera de agua espesa, como líquido de embalsamar. En el aire flotan hilachas de polvo y hay un olor que agobia, pica. Ácido y dulce y podrido, gas lacrimógeno, mil cigarrillos, orina, limones, lejía, carne cruda, leche, agua oxigenada, sangre. Un olor que no sale de un cuarto vacío, del cuarto de unos padres (Ampuero, 2018, p. 24).

Miss Diana mantenía en cautiverio a su esposo en condiciones inhumanas, ejerciendo violencia física y psicológica sobre este, como lo demuestra la siguiente cita: “Diana lleva hasta la cama a ese niño atroz, que es en realidad un hombre sin pelo, con los ojos salidos de

sus órbitas, escuálido y color cera. El brazo derecho, las venas del brazo derecho, están completamente llenas de costras y pústulas rojas” (Ampuero, 2018, p. 25).

En este punto, no se puede apreciar ni predecir los antecedentes que llevaron a Miss Diana a cometer tal acto, sin embargo, se presenta un escenario atípico de la violencia intrafamiliar comúnmente vista. En este caso el esposo es el violentado y la esposa es la agresora. Se ilustra un concepto infrecuente de la mujer que no está acorde al rol naturalizado de esta, esta se aleja de su imagen histórica como buena mujer, madre y esposa.

6.5 “Crías”

En este cuento, los factores ligados a la violencia los evidenciamos en la protagonista; es niña, mujer y pertenece a la clase baja. Además, esta ha sido educada en una familia patriarcal, donde también se promueve la violencia sistemática hacia las mujeres. Esto ocasiona que la protagonista naturalice verse como un objeto para los hombres. La evidencia de esto se aprecia en la siguiente cita: “Me preguntó si quería ver una cosa y yo le dije que sí porque toda mi vida he querido ver cosas y porque digo que sí a los hombres” (Ampuero, 2018, p. 28).

Con la normalización de la violencia cultural, emerge la violencia simbólica pues, según Bourdieu (1994), la víctima la acepta y a su vez, se convierte en cómplice de esta. Además, la protagonista también es víctima de violencia en su casa, primeramente, por sus padres, los cuales ejercen una violencia pasiva, a manera de negligencia, y violencia física. En segundo lugar, por parte de sus hermanos, quienes golpean y torturan a la protagonista, como en el siguiente caso, cuando la atormentan con una muñeca, que catalogaban como diabólica y comparan su destino con el de la niña, porque “ella también es mala”:

La hacían hablar, decirme cosas horribles: que me iba a llevar con ella al infierno porque que yo era tan mala como ella. Mis hermanos me torturaron con Diablina meses y meses hasta que mi papá les dio puñetes en la espalda y, si no se hubieran tapado con los brazos, les hubiera dado en la cabeza (Ampuero, 2018, p.28).

Además, la protagonista es víctima de abuso sexual por parte de su vecino durante su niñez. Este coacciona sin usar la violencia física: “(...) se abrió el cierre, me empujó la cabeza, dijo que me arrodillara, que abriera la boca y que me metiera en la boca ese otro trozo de carne rosada que él tenía entre las piernas. Ordenó que no usara los dientes y así lo hice” (Ampuero, 2018, p. 29). Aquí, se destaca cómo la protagonista “nunca dice que no a los hombres”; un grado de sumisión, seguramente provocado por alguna experiencia previa a esa situación.

La protagonista, a pesar de haber sido violada, busca regresar a ese lugar porque le parecía menos hostil que su casa: “Entonces me levantaba despacito, bajaba las escaleras como un fantasma, abría la puerta asfixiándome y me iba a mi casa donde el aire no era mejor, pero era mío” (Ampuero, 2018, p. 30). La protagonista convive en un entorno descuidado y tenso, donde hay una crianza negligente y es violentada de forma silenciosa: “(...) seguí diciendo que sí a los hombres, rompiéndome como un vaso barato contra las paredes de diferentes casas. O sea, creciendo” (Ampuero, 2018, p. 31).

Se corrobora la existencia de una violencia simbólica sobre la protagonista, ya que esta asimila la idea de que es un objeto para los hombres. Cabe reiterar, que una de las formas de violencia de género hacia las mujeres es la idea de que estas son un objeto sexual, de forma que el abuso se puede ver naturalizado y más accesible. Una vez más esta percepción de cosificación da cabida a la violencia sexual hacia las féminas. La naturalidad con la que la protagonista percibe la posesión sexual por parte de cualquier hombre figura a la violencia simbólica que invisibiliza la connotación violenta que este acto representa (Segato, 2003).

La protagonista, al estar inmersa en un contexto de violencia simbólica, muestra una personalidad con bajo autoconcepto y baja autoestima, muestra dependencia emocional con los hombres, producto de carencias afectivas y una escasa red de apoyo familiar (Amor et al., 2012). De igual manera, la protagonista, a raíz de su victimización, repercute una violencia física y por placer hacia sus amigas: “Eso, lo de hacerle daño a una para que la otra lo sintiera, lo repetí muchas veces: les daba golpes en el estómago, les tiraba del pelo, les pisaba la mano, les echaba cera caliente en las piernas, les metía una tachuela en la uña” Ampuero, 2018, p. 27). Aquí se puede reparar que la protagonista tiene una personalidad agresiva y apática, pues los daños físicos que ella ocasiona a sus amigas, le causan diversión.

Probablemente, se representa una violencia que se repercute de padre a hijos. Por un lado, porque la protagonista era violenta con sus vecinas y normalizaba dichos actos violentos, hasta el punto de parecerle graciosos. Por otro lado, porque sus hermanos también reproducían esa violencia con ella, lo cual hace más probable que la repercusión de la violencia sea producto de una iniciada por sus padres.

Finalmente, cabe resaltar que la mujer aparece en este cuento como víctima y victimaria, pues recibe violencia en su casa y por parte de su vecino, pero también la ejecuta y la venera: es palpable la inestabilidad emocional de la protagonista al consagrar actos violentos como el siguiente, cuando es testigo de una escena en la que los hámsteres de su vecino se comen entre sí:

Hámsteres agigantados devorando paso a paso, con aplicación, a sus crías. Simpáticos dientecitos de roedor clavados en la carne sonrosada de unas cositas con cara extraterrestre que son sus propios hijos. Las fotos que siempre quise ver están ante mis ojos y son más hermosas de lo que jamás imaginé. Ser que se come a los seres que ha engendrado. Madre alimentándose de sus pequeños. La naturaleza cuando no se equivoca (Ampuero, 2018, p. 32).

Ampuero esboza, a manera de metáfora, la violencia paterna y una vez más, crea una confrontación al rol materno idealizado: una madre que se come a sus propios hijos. “La naturaleza cuando no se equivoca” no es sino la alusión a un ser instintivo por naturaleza y carente de autocontrol que es capaz de asesinar hasta a sus propios hijos. De igual forma, tal parece que el ser humano es el único ser que se equivoca dentro de la naturaleza, al reprimir sus instintos de agresividad; no obstante, cuando estos mecanismos fallan la agresividad queda al descubierto, mostrando su verdadera sustancia (Freud, 1930).

6. 6 “Cristo”

En el cuento “Cristo” evidenciamos en primer lugar factores ligados a la violencia infantil en el protagonista: una niña de corta edad y su hermano más pequeño, quien padece cáncer. La corta edad de ambos los hace más vulnerables a padecer violencia. Por otro lado, también evidenciamos factores ligados a la violencia, en la madre de los niños: es mujer, madre soltera, de escasos recursos y, además, prostituta.

Por otra parte, el consumidor masculino posiciona al cuerpo de la prostituta como un bien material, destinado al consumo, de ahí que el desprestigio de su cuerpo le reste respeto social. La compensación de esta vulneración es meramente económica, pues la prostitución se ejerce y se justifica desde una necesidad económica. En la siguiente cita podemos inferir que la madre se prostituye en casa; a sus clientes su hija los denomina “amiguitos”. En este sentido, se deja entrever que dichos “amiguitos” eran frecuentes en casa y que además, violentaban a los niños y a la madre:

Una noche uno de los amigos de mi mamá le hizo un hueco a la puerta del baño cansado de oírlo llorar. –Cállalo –le decía a mi mamá–. Que se calle esa criatura de mierda. Calla a ese monstruo, por puta te salió monstruo, mávalo. Repetía las malas palabras y daba con el puño. Era mejor que le diera a la puerta del baño y no al ñaño. Y no a ella. Pero un poco le daba a ella también. No volvimos a ver a ese amigo de

mi mamá y se hizo más difícil comprar el jarabe rosado y el jarabe transparente y ella lo hacía durar con un poco de agua hervida (Ampuero, 2018, p. 38).

En esta misma línea, la madre desde la figura de prostituta es víctima de un sistema cultural que atenta contra la economía de las mujeres Galtung (1990). La victimización de esta surge bajo rasgos de personalidad como baja autoestima, inseguridad, propias de una dependencia económica de esta a sus victimarios, pues gracias a estos, ella puede comprar la medicina para su hijo. El precio por estas es elevado, pues además de la violencia física que ella y sus hijos reciben, están expuestos a la violencia moral (Segato, 2003).

También se observa que el niño pequeño que padece cáncer es etiquetado como “monstruo” por su condición. En este sentido se aprecia la fragilidad de los cuerpos enfermos ante la violencia, tal como refiere Sanmartín (2007), las personas que padecen alguna discapacidad o enfermedad, las mujeres, los ancianos y los niños, son más propensos a la vulnerabilidad.

Así pues, es una violencia que se aprecia tanto en la madre como en los niños, ya que estos también son víctimas de negligencia maternal, pues la madre le otorga a la protagonista (niña) responsabilidades no acordes a su edad que le obligan a crecer antes de tiempo y esto le impide asistir a la escuela, como se puede apreciar aquí: “dejé de ir a la escuela tantos días que empecé a sentir que nunca había ido, que desde que nací lo único que había hecho era cuidar al ñañito” (Ampuero, 2018, p.38).

Además, se evidencia una violencia cultural instrumentalizada desde las esferas de la religión, que a su vez promueve la violencia económica y la legítima (Galtung, 1990). Esto se manifiesta en la siguiente cita:

Tenga fe, doñita. Este Cristo es milagroso. Después le pidió plata, unas monedas. ¿Por qué no se la pedía al Cristo? Si era tan milagroso debía estar llenito de monedas, no como nosotras que a veces caminábamos porque no había para el bus (Ampuero, 2018, p. 39).

Se presenta a la religión como un vehículo para efectuar la violencia económica, pues las contribuciones económicas que sus seguidores realizan no solo no resuelven sus carencias económicas, sino que las acentúan. Por ello, la autora la posiciona como una institución fraudulenta e ineficiente, como lo podemos ver en la siguiente cita:

Antes de irnos, mi mami sacó una botella de salsa de tomate Los Andes y la llenó del agua de un grifo. –Agua buena –dijo–. Agua del Cristito, agüita santa. Me dio un trago, pero no sabía a santa, sino a salsa de tomate y un poco a oxidado y pensé que una agua de salsa de tomate, como la que echamos al arroz blanco a fin de mes, cuando

ya se está acabando la botella, no podía ser milagrosa. Tenía que saber a dulce de leche, a hamburguesa doble. No saber a pobre. Con esa porquería en la boca, sentí ganas de gritarle a todo el mundo que estaba equivocado, que aquí no había más milagro que la señora del pañuelo rojo recibiendo monedas por vender trocitos de cuerpo y cuerpiitos enteros para pegar a la falda de un Cristo que sabe a salsa de tomate chirle. Ahí se quedó mi hermanito, o sea, un muñequito tan deforme como él, rodeado de cientos de otros muñequitos igual de horrorosos y cabezas y brazos y piernas y corazones, como si hubiera habido una explosión (Ampuero, 2018, p. 40).

Así, vemos como una pequeña niña de corta edad es capaz de entender aspectos de la vida adulta, producto de una madurez forzada por las consecuencias y del despojo de su infancia. Este no solamente repara y reflexiona sobre su entorno familiar y económico, sino en algunas falencias de un sistema cultural-religioso que resulta ilógico y, hasta, lucrativo.

Finalmente, Ampuero posiciona a la mujer prostituta como victimaria, al momento de ejercer negligencia y violencia económica hacia sus hijos. Sin embargo, también es víctima de una violencia estructural y simbólica, principalmente por un sistema de consumo que proyecta a las prostitutas como simples cuerpos vacíos, destinados al uso mercantil. Por otro lado, es víctima de una violencia económica instrumentalizada desde un espacio cultural religioso, ya que la madre, además de oraciones también destina dinero a la Iglesia para combatir la enfermedad de su hijo y su situación económica, sin embargo, a pesar de las contribuciones económicas, su situación no mejora, sino que empeora.

6. 7 “Pasión”

En este cuento se aprecia una metáfora religiosa ambientada en un contexto contemporáneo; se presenta el relato bíblico de María Magdalena y Jesús, con una connotación distinta. En un inicio, evidenciamos una multiplicidad de factores que favorecen a la perpetuación de la violencia en la protagonista. Esta es una niña abandonada por su madre, con reputación de prostituta: “se fue a buscar hombres, decían ellos, decían las gentes del pueblo tapándose la boca por un lado. Usaban para hablar de ella esa palabra que luego, no mucho más tarde, fue tuya, te calzó como un traje ceñido, te contagió como una enfermedad” (Ampuero, 2018, p. 41). A raíz de esto, la protagonista tiene mala reputación y recibe violencia física y moral por parte de los moradores de su pueblo y sus abuelos, pues esta etiqueta parece ser lo suficientemente terrible como para justificar dichas violaciones, no solo en la calle sino en casa:

Ella, tu abuela, él, tu abuelo, te pegaron tanto que dejaste para siempre de escuchar por el oído derecho y te quedó un rengueo al caminar. Con una vara de laurel –esa vara de laurel– te rasgaron la espalda, las nalgas, el pecho diminuto, hasta dejarte tiras de piel colgando, como una naranja a medio pelar (...). Gritaban, gritaban, y azotaban, azotaban. Sus sombras a la luz del fuego parecían gigantes furiosos. Cerraste los ojos. Te hiciste un ovillo en el suelo, apretaste la piedra gris que tu madre te había dejado atada al cuello y dijiste para ti misma «que me maten o ya verán». Pero no te mataron (Ampuero, 2018, p. 41).

Se distingue una narración en segunda persona que involucra al lector y lo vuelve partícipe de los sucesos de la protagonista, comprometiendo su pesar. La violencia contra la protagonista se convierte en una experiencia plural que más allá de generalizarla, intensifica su impacto. En otro punto, el cuento paulatinamente involucra una incipiente transformación de la victimaria. Inicialmente se deja entrever que la protagonista tiene baja autoestima, es dependiente emocionalmente y melancólica, principalmente por el abandono de su madre y su falta de amor: “tu madre se fue dejándote mocosa y flaca y desnuda. Un animalito mojado en la puerta de la casa de tus abuelos” (Ampuero, 2018, p. 41).

Producto de tales abusos y como un símbolo de respuesta a la violencia de género, se ostenta una reversión de los roles de violencia, en donde la víctima pasa a convertirse en victimaria. Cansada de los múltiples abusos, la protagonista asesina de forma brutal a sus abuelos. Una vez más, Ampuero dibuja la violencia femenina desde una brutalidad y crueldad colosal, que sea capaz de perturbar la normatividad de la violencia y dote a la mujer de una monstruosidad atípica:

Cuando encontraron a tus abuelos estaban secos, deshidratados, tiesos como esas culebras huecas que a veces aparecen en los caminos. Decían, los que los encontraron, que estaban marrones y que tenían los ojos desorbitados y las mandíbulas inhumanamente abiertas. Decían, los que los encontraron, que parecían haber muerto de terror (Ampuero, 2018, p. 42).

En última escena, se infiere la asociación de la protagonista con la imagen María Magdalena, ya que en la trama cobra sentido el relato bíblico en el que intervienen ella y Cristo. Luego del repudio social y los ensañamientos recibidos, la protagonista recibe un gesto de amor por parte de una figura masculina con las similitudes de Jesús. El perdón y la aceptación parecen hacerse presente luego de un pasado tachado por etiquetas discriminantes. Este gesto nuevo para ella, hace que se sienta apreciada por primera vez y que se doblegue ante el primer ser que le demuestra amor:

(...) Ese fue el único acto de ternura que te habían dedicado –a ti, criatura del golpe, hija de la brutalidad, princesa de las noches que terminan con las mujeres malheridas–
(..) Dijo: te quiero. Ya no había vuelta atrás. La huérfana, la humillada, la maltratada, la tullida, la medio sorda, la puta, la asesina, la leprosa no existían ya –nunca más existirían. Eras tú frente a él. Y tú frente a él eras una mujer extraordinaria. La mejor de las mujeres (Ampuero, 2018, p. 43).

Se presenta el perdón de Cristo como una facultad omnipotente y determinante para absolver a la protagonista de aquellas etiquetas que concuerdan con la imagen de la mujer inmaculada y que violenta las normas de la sociedad. La mujer puta es sinónimo de “criatura del golpe, hija de la brutalidad, princesa de las noches que terminan con las mujeres malherida” (Ampuero, 2018, p. 43), y gracias al perdón de Cristo, la mujer fatal se convierte en “la mejor de las mujeres”. El perdón de Cristo opera en referencia con la imagen idealizada de la mujer santa. Aquí, cobra importancia el afán de conseguir la aceptación masculina por medio de indultos que liberen a la mujer de sus indecencias, y las vuelva aptas de aprobación.

No obstante, en los últimos párrafos, se vuelve a manifestar la victimización de la protagonista al contradecir la opinión de Cristo; aquel que antes la hubo acogido y a quien antes le había mostrado el arrepentimiento por sus faltas:

Te apartó de su lado con violencia –él, con violencia– y te caíste y desde el suelo lo miraste y viste a dios. Ese hombre era tu dios. Y te llamaste mentirosa, te llamaste embustera, te llamaste loca y él te dijo: –Apártate de mi vista, mujer (Ampuero, 2018, p. 43).

Se ejerce la dominación a través del comportamiento arbitrario por parte de Cristo, figura masculina, y al mismo tiempo, esta actitud se convierte en violencia psicológica. A manera de metáfora se muestra el fraude y la violencia cultural instrumentalizada por medio de la religión, una estructura que perpetúa la violencia de género y replica el sistema patriarcal. Cristo, como figura masculina religiosa, destaca en un sistema de dominación que estereotipa el cuerpo de la mujer a tal punto que resulte beneficioso para promover el régimen religioso: un cuerpo doblegado y manipulable. La figuración de la imagen masculina de Dios parece no admitir la idea de las mujeres con libre albedrío, sino que las prefiere sumisas y calladas.

6. 8 “Luto”

En este cuento la violencia se presenta alrededor de dos hermanas provenientes de una familia religiosa y de clase baja. En función de la religiosidad se justifican una serie de acontecimientos violentos ejercidos desde el padre de las protagonistas hasta el hermano de estas. Inicialmente, se evidencia que las hermanas conviven en un contexto de violencia familiar, donde el principal perpetrador es su padre. Los actos violentos son ejecutados desde un estado de embriaguez que posiblemente dejan al descubierto las intenciones más íntimas del subconsciente (Sanmartín, 2001). A continuación, se presenta una cita que da certeza de la crueldad ejercida por su padre en estado etílico:

El aire olía a días buenos cuando papá no volvía agrio y azotaba a todo el que se ponía por su camino con una vara de cuero delgadita que abría la piel en silencio, como si nada, hasta que salía la sangre como una sorpresa roja y el dolor agujijoneaba (Ampuero, 2018, p. 46).

La familia como entorno de vulnerabilidad multiplica la posibilidad de una violencia generacional (Sanmartín, 2001), pues la violencia, posiblemente, se hubo instaurado en sus víctimas como un aprendizaje, lo cual fue un detonante de la violencia que luego el hermano de las protagonistas aplica sobre ellas: “Empezaba por mamá, seguía por el hermano y por Marta (...). Ese papá los convertía en otras personas, en otra familia. Tal vez ni siquiera habría que usar esa palabra sagrada: familia” (Ampuero, 2018, p. 46). Así, vemos el impacto que tiene la violencia para transformar a quienes intervienen en su ejercicio. También, se repara en la discordancia connotativa de la palabra “familia”, que se ha idealizado históricamente, como un entorno de protección y amor. Se espera encontrar a la violencia en un entorno ajeno a la familia, sin embargo, esta se puede convertir en el espacio más propicio para desarrollarse y, potencialmente, para traspasarse a otra generación.

Más adelante vemos como el hermano de las protagonistas ejerce violencia física, psicológica y sexual sobre ellas, de una manera desproporcionada. Además, esta se sostiene en una violencia cultural basada en la religión, que legitima la violencia hacia las mujeres. Las vulnera por el mero hecho de disfrutar su sexualidad, ello las convierte en “putas” y en merecedoras de ser castigadas, porque la religión ha fijado a la virginidad como un valor esencial en las mujeres, desde el ejemplo de la virgen María. Así, se aplica la agresión sobre el cuerpo como un acto punitivo que castiga el placer femenino:

Entró a la habitación y encontró a María con la mano entre las piernas. En esta casa no va a haber putas, dijo. Eso fue todo. Esa noche la ató a un abrevadero y bajo las estrellas preciosas le partió la cara a patadas” (Ampuero, 2018, p. 48).

Por otro lado, nos encontramos dos figuras antepuestas femeninas: la puta y la santa. Se genera un desprestigio a la primera, pues no está en correspondencia con el símbolo virginal de María, sino que disfruta de la sexualidad:

Su hermana puta no merecía dormir en lino ni en seda bordada como Marta, la hermana buena, la hermana mística. La puta merecía dormir entre ratas y sobre jergones hediondos. La puta, aliada del maligno, se tocaba entre las piernas y gemía. En eso consistía ser puta: en gustar del gusto (Ampuero, 2018, p. 48).

La representación de la violencia es colosal y da cuenta del salvajismo que en nombre de Dios y los ideales religiosos se cometen. Para ello, se posiciona el antagonismo de dos personajes religiosos que en el tradicionalismo religioso están ligados: Dios y la virgen María. Se reconstruye la metáfora bíblica que cataloga al personaje divino masculino como intachable santo desde la figura del hermano que aparentaba santidad, pero era todo lo contrario, y la figura de María, representada por una mujer sometida y ultrajada por el primero. “María, la dulce y hermosísima María, la de los ojos como gemas de montañas remotas, hija del mar y del desierto, resultaba ahora asquerosa para el más mugriento de los forasteros (Ampuero, 2018, p.49)”.

El cuerpo de María se torna usado y devaluado a raíz de las violaciones. Así se prefigura la etiqueta de virgen que define el valor de las mujeres, y a que a su vez lo merma, cuando estas dejan de serlo. La profanación del cuerpo femenino por la imagen divina masculina es una representación de la violencia cultural instrumentalizada por las esferas religiosas en las mujeres. De tal modo, se dibuja como la figura de Dios vulnera el cuerpo y la imagen de María, a pesar de la entrega que esta tenía hacia él:

Allí la había maltratado y penetrado por el ano y la vagina y torturado él, que se hacía llamar puro, que se hacía llamar hombre de dios, que era querido amigo de aquel, el más santo de los santos, ese que cuando venía a casa levantaba una actividad torrencial y al que María lavaba los pies polvorientos y callosos con perfumes exóticos, divinos, suyos (Ampuero, 2018, p. 49).

Por otro lado, la representación de la violencia contra las protagonistas, sin duda, es extrema. Aparentemente, esta constituye una herramienta de la autora para justificar la transformación de víctima a victimaria, pues, la reversión de roles surge como un método de abolición de roles idealizados en torno a la mujer y esta pasa a convertirse en un ser con

cualidades humanas. Además, la transformación a victimaria es una respuesta a una exposición de la violencia y una sublevación a esta. En este caso, el hermano que violaba y agredía de múltiples formas a las hermanas, muere por causa de la falta de cuidados.

Maldijo la tumba del hermano y su maldito nombre y su maldita verga y su maldito cuerpo que ya estaría empezando a pudrirse. Y abrazada a las rodillas flacas, llenas de apostillas, de su hermana dijo: –No tengo otro dios que tú, María (Ampuero, 2018, p. 47).

Aquí se distingue la emancipación de ambas hermanas a la violencia perpetrada por tanto tiempo desde un fanatismo religioso, que justificaba, permitía y ejercía la vulneración hacia la mujer. El desligamiento de Dios, se sitúa como un rechazo a la figura masculina dominante y se antepone a María, como figura femenina que cumple una mejor función divina que el Dios masculino, capaz de permitir y perpetuar la violencia, escudándose en una falsa faceta y fingimiento.

Se puede reforzar esto con la posterior cita, que da cuenta de la vez en la que Marta decide pedir ayuda a uno de los religiosos del barrio, sin embargo, su respuesta tan solo demuestra el encubrimiento de una religión patriarcal ante la violencia de hacia las mujeres: “Es la casa de tu hermano, le contestó el santo a Marta, y no puedo imponerme a él, el respeto a un hombre se demuestra en el respeto a su casa, pero ya le he dicho que debe soltarla y rezaré porque así se haga” (p. 50). En este sentido, se muestra al hombre como personaje incuestionable y poseedor de la autoridad de la casa, lo cual es una forma de la violencia cultural, ya convertida en estructural. Además, se revela el temor a dicha figura, como se muestra en la siguiente cita:

Marta dijo que en esos casos, y solo en esos casos, es cuando se necesita un hombre en la casa y María, que estaba subida a una silla y con las faldas arrebuajadas hasta la cintura, empezó a reírse como una posesa y a responder que no, que prefería a las cucarachas, todas las del mundo, a tener a un hombre en casa (Ampuero, 2018, p. 47-48).

Finalmente, cabe decir que la figura femenina, en esta ocasión se muestra como víctima y como victimaria. Sin embargo, es perceptible la transición de víctima a agresora, pues se releva como resultado de una línea de abusos y violaciones constantes, que culminan en una venganza compartida entre las protagonistas. De tal manera, esta inversión de roles también se puede entender como una venganza simbólica por haber sido siempre víctimas de violencia en varios ámbitos sociales (Godsland, 2002).

6.9 “Alí”

En el último cuento analizado se evidencia la convivencia de una violencia generada tanto en la clase alta como en la clase baja. La última se la percibe sobre las empleadas domésticas que laboran al servicio de varias familias pudientes. Estas constantemente son discriminadas en función de estereotipos acerca de su condición económica. Acciones como revisarles debajo de la falda por sí traían algo oculto y acusarlas de ladronas demuestran cómo operan los estereotipos económicos en torno a las mujeres en calidad de trabajadoras domésticas. Además, se distingue una violencia pasiva por parte de las empleadoras que les obsequian productos en mal estado en función del merecimiento que estas debieran poseer por pertenecer a la clase baja:

Las otras chicas nos contaban que las señoras les daban las frutas ya pasadas, la carne medio sospechosa, los aguacates negros, que nomás servían para el pelo, o los zapatos con el taco abierto, los pantalones con la entrepierna desollada, las cremas que ya habían soltado agüilla. Eso, porquerías. Igual: gracias niña, sí, muy bonito, muy rico, niña. Y también les revisaban las carteras y las fundas al salir y a veces hasta debajo de la falda por si se habían metido algo de comida en el calzón. Y les decían si ustedes no fueran tan ladronas, nosotras no tendríamos que andar de policías con todas las cosas que tenemos que hacer. Decían todo eso sobándoles ahí abajo o cacheándoles las piernas por encima del pantalón o haciéndolas vaciar la cartera en el suelo” (Ampuero, 2018, p. 54).

Así, las empleadas domésticas son víctimas de violencia económica y laboral, y discriminación por parte de sus empleadoras. Estas ejercen clasismo sobre ellas pues se las considera como seres inferiores con necesidades extremas, hasta el punto de brindarles materiales o comida que pudieran llegar a afectar a su salud o que no cubran por completo sus necesidades más básicas (Galtung, 1969). Asimismo, las dueñas de casa se presentan como seres fríos, impulsivos y con vicios, lo cual las lleva a cometer actos de agresión, no solo en contra de ellas, sino sobre sus hijos:

Sonia trabajó con una que era borracha y tomaba pastillas y dormía todo el día y cuando se despertaba se ponía furiosa y le daba puro golpe a Sonia que se ponía en medio de ella y de los niños. Cuando la botó, cómo lloraba esa Sonia, porque, ay, esa mujer adoraba a los niños, dice que lloraban esas criaturitas, no te vayas Sonita, no nos dejes aquí solitos, Sonita. Y el bebito berreaba como si lo abandonara la madre,

un dolor, porque la Sonia era en verdad la mamá de ese niño (Ampuero, 2018, p. 54).

Surge la convivencia de varios tipos de violencia: económica, infantil, pasiva, cultural, psicológica. Por una parte, la violencia económica se manifiesta como una forma de agresión que atenta contra el bienestar económico de sus trabajadores; el clasismo como una silueta de la violencia cultural sobre las clases bajas, como se evidencia en la siguiente cita:

(...) Te ven un día y no saben si ponerse a llorar y correr a tus brazos como cuando se caían de pequeñitos o saludarte con la cabeza porque ya son unos señores y unas señoritas de sociedad que saben que no se saluda a los empleados con besos ni abrazos (Ampuero, 2018, p. 55).

En segundo plano, cobra lugar el protagonismo de Ali, una de las empleadoras que convive en un entorno negligente, con unos padres ausentes, y además es madre joven. A Ali el servicio la considera buena, porque ella no les ofrece comida y productos en mal estado, como las demás; y, además, trata bien a sus hijos. No obstante, esta imagen de buena mujer cambia drásticamente: “La niña Ali era una madre excelente hasta un poco antes del final. Entonces se le cruzaron los cables y ya no podía, ya no” (Ampuero, 2018, p. 55). Así, la protagonista se torna irreflexiva y agresiva con sus hijos, a los cuales empieza a rechazar a violentar pasivamente:

Dejó de pensar que tenía mamá: ya se veía como una niña huérfana, jugando sola y encargándose del hermanito que daban ganas de morirse de la pena de verla, tan seria, vistiéndolo o diciéndole que dejara de llorar por tonterías, que creciera (Ampuero 2018, p. 55).

No obstante, esta transformación arbitraria, tiene un causante en forma de hombre. Aparentemente, Ali había sido objeto de abuso sexual por algunos hombres de la casa, de los cuales ella estaba atemorizada. Al parecer todos los empleados podían darse cuenta menos su madre, que siempre se mostró negligente y despreocupada con ella:

Venía el chofer de la señora Teresa a ayudar a levantar a la niña Ali y la presencia de ese hombre la volvía loca como si fuera el mismo diablo. Todos terminábamos rasguñados y mordidos y llorando porque la niña Ali cuando veía a ese hombre se trastornaba, se volvía un toro aterrorizado, cien kilos de masa enfurecida. (...) Cuando el chofer se iba, la niña Ali parecía tranquilizarse un poco y si nosotras nos dábamos cuenta no entendemos cómo la madre, la señora Teresa, no, y traía siempre al hombre con ella (Ampuero, 2018, p. 56).

Así, se repara en que existe violencia sexual por parte de uno de los empleados de la casa. Ante esto, Ali, se torna agresiva y paranoica como un mecanismo de defensa, lo cual la convierte en alguien potencialmente inestable. En la cita presentada a continuación, se puede constatar el nivel de temor de Ali por los hombres de la casa y de la sobreprotección que esta ejerce sobre su hija, que como ella también es mujer, lo cual la hace fácil víctima de los hombres:

A veces decía cierren, cierren su puerta, no se duerman con la puerta sin seguro, cierren a mi hija, ciérrrenla bien, que nadie tenga la llave de mi hija, enciérrenla, y se ponía a probar cien veces el seguro de la puerta de su cuarto. Pero la madre no. Que dios nos perdone, pero esa señora parecía ciega, bruta. Ni siquiera hablaba con la niña Ali (Ampuero, 2018, p. 56).

Una vez más, reparamos en cómo la protagonista ejerce autodefensa de manera exagerada, producto de la violencia previa que recibió y en cómo su madre también ejercía violencia pasiva hacia esta, pues no es capaz de reparar en los diversos tipos de violencia que esta estaba recibiendo a manos de los hombres más cercanos a ella. Y es que, no solo el chofer habría abusado sexualmente de ella, sino que su padre también. Y era esta figura de violador la que atemorizaba más a Ali, hasta el punto de querer atentar contra su vida y la de ella:

A nosotras nadie nos preguntó qué había pasado porque si alguien lo hubiera hecho, habríamos dicho que esa niña cogió esas tijeras y se las clavó y las arrastró para abajo como si quisiera borrar la cara y que estaba buena y sana, despierta, y que el papá acababa de estar en su cuarto y que ella estaba aterrorizada con ese señor y que pedía que alejáramos a las niñas de ese señor y que a quien quería clavar las tijeras era a ese señor (Ampuero, 2018, p. 57)

En este acto espontáneo de violencia se muestra una reversión de los roles de la violencia. Ali ejerce la autolesión de una manera salvaje, pero su intención inicial era acabar con uno de sus peores abusadores, su padre. Además, por otro lado, esta replica estos comportamientos lascivos con su propia hija, a quien llega a tocar sus partes íntimas:

El joven llegó y justo las vio ahí en el baño a la niña Ali con la hijita desnudita y con esa cosa plástica que era como un pito de hombre grande y el joven se puso loco, le gritó y le pegó, le dijo loca de mierda, qué haces, loca de mierda, gorda loca, estúpida, sucia, te voy a meter a un manicomio y ella nomás lloraba (Ampuero, 2018, p, 58).

En conclusión, vemos como la protagonista se encuentra en un contexto donde abunda una intensa violencia que conviene en los individuos de la familia. Como es evidente,

el cuento, certifica que la violencia no solo se instaura en las clases bajas, sino que habita en diversos estratos sociales. Además, se presenta la violencia femenina como una respuesta inevitable de la que no hay salida, porque es la única alternativa viable para deslindarse de la violencia hacia las féminas.

7. Discusión

Según los resultados de esta investigación, la violencia en *Pelea de Gallos* se presenta desde varias perspectivas. La mujer es el centro del ejercicio de la violencia, ya sea como víctima o como victimaria; en cual fuere el caso, dicha dinámica se esboza superlativa y de una forma grotesca. Pues, las obras de Ampuero se caracterizan principalmente por mostrar la cara real de la sociedad y de la familia por medio de una faceta fatal que arrasa con el bienestar físico y psicológico de los protagonistas y demás personajes, generalmente femeninos. En concordancia con Palma (2019):

La gran baza de la narrativa corta y explosiva de Ampuero tiene que ver con dos cuestiones aparentemente contradictorias o antitéticas. Por un lado, un enorme despliegue de violencia física y simbólica, un aplastamiento de sus protagonistas, una querencia por la humillación, un circuito próximo y por lo tanto prójimo de agresividad y daño. Por la otra parte, son el hogar, la familia, los vecinos y amigos más inmediatos los que dañan, los que agreden, los que atacan, los que violan (p. 215).

Los personajes femeninos son en primer aspecto, víctimas de violencia en diversos espacios sociales, pero sobre todo en el contexto familiar. Por ello, Ampuero se encarga de desmitificar a la familia, considerado un lugar sagrado. Las principales víctimas en este entorno familiar son niñas, que sobreviven en medio de atrocidades y que, con el transcurso de la historia, se convierten en mujeres brutales que golpean y matan “como si algo irrumpiera en su desarrollo natural y las obligara a convertirse en algo diferente, pues muchas de ellas ya no son mujeres, sino una versión monstruosa de lo que fueron como niñas” (Galindo, 2021, p. 233).

Galindo (2021) en su trabajo *Inocencia quebrantada: El uso de lo grotesco en Pelea de Gallos de María Fernanda Ampuero*, analiza la *dispositivo* que emplea Ampuero en la obra de *Pelea de Gallos* y demuestra que los títulos de los cuentos están concatenados a la evolución psicológica de los personajes. Por ejemplificar, el título *Pelea de Gallos* está relacionado con el primer cuento, pues este trata acerca de las peleas de gallos. En este mismo cuento, nos encontramos con adjetivaciones de *monstruo* a la protagonista; de modo que al segundo cuento Ampuero le confiere el nombre de “Monstruos”.

En una entrevista realizada por el Diario “El País”, la escritora ecuatoriana mencionó “que ser mujer es estar en una película de terror sin salir de tu casa” (Ampuero, 2021). Esta metaforización la evidenciamos en cada resquicio de *Pelea de Gallos*, donde el horror es la

esencia predominante de la obra. Sin embargo, a diferencia a *Mandíbula* de la escritora ecuatoriana *Mónica Ojeda*, la predominación de monstruos no se limita en personajes sobrenaturales, sino que la aberración y la monstruosidad se ve simbolizada por seres humanos.

Como se decía, como situación predominante, la mujer es víctima de violencia de género, una violencia que además es cultural y estructural. Específicamente es víctima de violencia física, sexual, psicológica y económica. Esto es perceptible en manifestaciones que transgreden el cuerpo y la imagen de las protagonistas: violaciones, golpes e insultos. También, se evidencia la cosificación del cuerpo de las mujeres en un tópico literario que las instrumentaliza y las convierte en mero objeto. Por ejemplo, esto se evidencia cuando se *subasta* el cuerpo femenino y se lo posiciona en el mismo nivel que los objetos materiales, despojándoles de su identidad y confiriéndoles el valor de meras cosas.

En *Pelea de Gallos* la violencia surge en función de una serie factores que van desde entorno social, familiar, económico y cultural. La interseccionalidad como herramienta que diagnostica la posibilidad de vulnerabilidad permite poner en evidencia los factores de riesgo que causan que los niños y niñas; las mujeres de la clase baja; prostitutas y trabajadoras domésticas, sean susceptibles a la violencia. De tal manera, la vulnerabilidad viene y va, ya que esta se mueve y convive en los personajes tanto masculinos como femeninos y en todos los espacios. Verbigracia, los cuentos “Nam” y “Ali” dan certificación de que violencia que no solo se genera en la clase baja, sino que se presenta hasta en los estratos más altos de la sociedad y en todos los personajes.

En *Alzar la mano contra otro: mujeres asesinas en la literatura latinoamericana*, Kottow y Traverso (2021) encontraron que la configuración de mujeres asesinas en la literatura nos permite reflexionar sobre la necesidad tienen las mujeres de volcar un malestar que se encuentra firmemente anexado a su género. En palabras de las autoras se trata de una tentativa de huir de la sumisión, “aunque en muchos casos sea una salida autodestructiva. El acto de alzar la mano, contra sí o contra otro, nos invita a leer un lenguaje que no está hecho de palabras, pues estas se han hecho insuficientes” (Kottow y Traverso, 2021, p. 81).

Tal parece, que a esta tendencia escrituraria se suma Ampuero, pues los relatos de mujeres que responden de manera sanguinaria a los abusos de un sistema, permiten especular en la inconformidad que la autora tiene frente a la violencia de género en el contexto real. En definitiva, las respuestas agresivas de personajes como las protagonistas de “Luto” y “Cristo”, emergen después de que los personajes sean brutalmente violentados; como si su única opción para cesar con la violencia es volcarla sobre otros y así, acabar con el

sufrimiento y el abuso. No es que la autora pretenda justificar o promover la violencia femenina, sino que intenta mostrar el impacto extremo que tiene la violencia de género en las mujeres.

Ampuero ilustra metafóricamente cómo la moralidad de un patriarcado violento no es capaz de soportar las vísceras de un gallo muerto, pero sí la violación de una niña. También, cómo el término *monstruo* se le adjudica a una niña que lo único que desea es cesar con el atropellamiento y no a los hombres que la violan bárbaramente. De igual manera, nos deja en claro que a los verdaderos monstruos que debemos temer están en nuestra familia y en nuestro entorno, aquellos que violan, golpean, ultrajan y matan; y no en las películas de *El exorcista*, *La Profecía* o *Pesadilla en la calle Elm*.

En relación a esto, en *La madre monstruosa: figuraciones de la casa y de la maternidad en Mandíbula de Mónica Ojeda*, Brocos (2023) realiza una aproximación a la *madre monstruosa* por medio de la abyección y la figuración de entidades sobrenaturales, y coincide en que tanto Ojeda como Ampuero abordan “la disolución violenta y dolorosa de los lazos filiales idealizados entre madres e hijas” (p. 262). Sin embargo, en *Pelea de gallos* las figuraciones de la monstruosidad materna no se generan por medio de seres sobrenaturales que abren sus vaginas y se comen a sus hijas, sino por medio de madre o hijas violentan y asesinan.

Esta particularidad de la autora, por mostrar la monstruosidad en cuerpos humanos y planos terrenales también se ha visto en otras obras de Ampuero. Por ejemplo, en *un libro aullando de dolor: sobre Sacrificios humanos de María Fernanda Ampuero Falchi* (2021) enuncia que Ampuero “[...] logra trasladar la realidad que golpea y asesina a tantas mujeres al plano de lo terrorífico y así demostrar cómo lo que realmente tiene que asustarnos no lo ajeno o sobrenatural, sino el propio mundo en que existimos” (p. 314).

En otro orden de ideas, en la investigación *Mujeres que matan: violencia femenina y transgresión social en la novela criminal femenina española* de Godslan (2002), se comprueba las novelas de María Antònia Oliver, Assumpta Margenat, y Matilde Asensi, muestran una representación de las mujeres desde la anormalidad, la monstruosidad y su figuración como transgresoras en la sociedad. En la mayoría de sus obras, las autoras se encargan de alejar la mujer del castigo moral que típicamente se ha venido dando con la *femme fatale*, “de tal manera que estas no solo eviten a veces las sanciones que impone la justicia, sino que además gozan de la abierta admiración de quienes les dan vida en sus ficciones y, por ende, del público lector-especialmente el femenino” (Godslan, 2012, p. 10).

Esto también se puede evidenciar en *Pelea de gallos*, donde la justicia legal hacia la violencia femenina queda en un espacio suelto y difuso. Pues, en ningún cuento analizado se evidencia una consecuencia legal, y las agresiones que las mujeres realizan quedan impunes ante la ley. Y es que, Ampuero se preocupa en revelar la violencia que experimentan las mujeres desde todos los círculos de la sociedad de una manera grotesca y brutal. Sin embargo, su intención no es castigarlas ni mucho menos aplicar *mecanismos de salvación*, sino da certificación del impacto fatal que la violencia puede tener en las mujeres y las alteraciones psicológicas que en ellas puede despertar.

Cabe decir, que Ampuero sí encarna, de alguna manera la “agresividad” que la sociedad les ha adjudicado a las prostitutas. Esto se evidencia en los cuentos “Griseldita”, “Cristo” y “Pasión”, cuyas protagonistas ejercen la prostitución, o son etiquetadas por serlo. La prostituta como mujer fatal en “Griseldita” surge en imagen de una mujer rubia, con largos tacones, estruendosa y osada, que hace todo aquello que las demás mujeres del barrio no hacen. Además, de su engreimiento, la cualidad de fatalidad de este personaje recae principalmente, en el asesinato que comete en contra de su madre.

En “Pasión” nos encontramos con una mujer vengativa, que decide hacer justicia por su cuenta en contra de sus abuelos, quienes la maltratan frecuentemente. Sin embargo, y como ya se dijo, la intención de Ampuero no es otorgarles un final desdichado, sino más bien, su propósito es mostrar el impacto de la violencia sobre las mujeres, y la capacidad que esta tiene para transformarlas y para llevarlas a cometer los peores actos. Así también, en el caso de “Cristo”, Ampuero nos muestra cómo la pobreza y la violencia económica que recaen sobre algunas mujeres las empuja a ejercer la prostitución; en el caso de la protagonista de este cuento, esta tiene que prostituirse para poder comprar las medicinas para su hijo con cáncer.

En otro aspecto, lo curioso de los cuentos analizados es la aparición de distintas metáforas religiosas; especialmente, estas surgen en la figuración de la personalidad de los personajes femeninos. En “Pasión”, Ampuero dota a la protagonista, que tenía reputación de prostituta, de la personalidad de María Magdalena, la prostituta a quien en el relato bíblico Jesús exculpa sus pecados. Así, en la narración cobra sentido la vulneración que María Magdalena habría recibido del pueblo, y el posterior perdón de Jesús. No obstante, si bien en un inicio, la autora metaforiza el relato bíblico en presentación de un Jesús que perdona a María Magdalena de sus pecados, posteriormente, frustra su imagen benevolente al mostrarlo como un ser ególatra, cambiante, pues una vez que la protagonista lo enaltece como su Dios, este la desecha sin remordimiento alguno.

En este punto, la intertextualidad empleada por Ampuero demuestra un interés notorio por las metáforas religiosas. El empleo de estas en un texto que cuestiona la violencia contra las mujeres y los estereotipos a su alrededor, deja en claro la preocupación de la autora por derribar varios discursos religiosos que han influido en la vida de las mujeres. Ténganse en cuenta que una de las preocupaciones del movimiento feminista ha sido precisamente deslindar y cuestionar los valores religiosos impuestos en la vida social de las mujeres. De ahí que Ampuero emplee figuraciones religiosas para mostrar el desacuerdo del feminismo con las exigencias de la religiosidad católica y su incidencia en la vida de las mujeres.

Para ello, pone en oposición dos binomios tradicionales (la santa y la puta). Y en el caso de “Griseldita”, la autora nos presenta un asesinato simbólico donde la puta mata a la madre santa, que todo lo perdona. Acertadamente, Camacho Delgado (2006) en su investigación *Del fragilis sexus a la rebellio carnis. La invención de la mujer fatal en la literatura de fin de siglo*, menciona que en la literatura finisecular del siglo XIX predominaban ya tres arquetipos femeninos: la virgen y la santa, promulgada desde tiempos bíblicos; la musa, inspiradora del arte y erotismo, que opera como sujeto pasivo; y la mujer fatal, propulsora del pecado y la decadencia.

En cualquiera de los casos de los prototipos de la mujer, estas están prestas al menosprecio de una sociedad disconforme, que buscará estigmatizarla desde cualquiera de sus definiciones. Como señala Bianchi (2013), en su trabajo de investigación *La subjetividad y el goce femeninos. Las nuevas representaciones de las prostitutas en la literatura latinoamericana contemporánea. Cuerpos, placeres y alteraciones*, “son concepciones interdependientes, ya que ella es por ambas razones igualmente señalada, excluida y estigmatizada. Se trata de un mismo sistema de percepción política y de construcción discursivo-patriarcal” (p. 2).

Esto se lo corrobora en “Luto”, donde el nombre de María vuelve a aparecer, pero esta vez desde la etiqueta de “puta”. María es violentada junto a su hermana Marta, principalmente por su hermano, quien, bajo la normativa de un Dios patriarcal, las violenta de una manera desproporcionada para excomulgar sus pecados. Ampuero dota a las protagonistas de características y rasgos psicológicos opuestos. Así, María y Marta figuran como la contraposición de dos roles dicotómicos históricamente discutidos: la mujer santa y la puta.

Vale la pena recordar un fragmento, donde se evidencia el desprecio hacia María, ya que esta no es merecedora de dormir en lino ni en seda bordada como Marta, sino que, por el mero hecho de disfrutar su sexualidad, merecía dormir entre ratas y jergones de mal olor. No

obstante, aunque se personifica a Marta como el prototipo ideal de una buena mujer y santa, y es sobre María que recaen etiquetas más duras por disfrutar su sexualidad, lo cierto es que ninguna de ellas se libera de la violencia.

Mientras que María merece ser violentada como un castigo a la promiscuidad, Marta es blanco fácil de violencia, por su sumisión y vulnerabilidad. Así pues, ninguna se salva a los ojos de un sistema que no se conforma con ninguna versión. Por una parte, Ampuero muestra cómo se estigmatiza la libertad sexual como una práctica inmoral, pero también como la versión “tranquila” de las mujeres, aquellas que son recatadas y no “gustan del gusto”, también es blanco de violencia para un sistema patriarcal. Es esto precisamente, lo que lleva a las protagonistas a actuar desde la violencia, como una respuesta a un medio cultural que las violenta de varias maneras.

Finalmente, esta reacción a la violencia que Ampuero nos trata de mostrar, también se evidencia en otras obras. Por ejemplo, en el análisis que Andino (2016) realiza en la narrativa de Charles Dickens y Celis (2018) en la obra de Carmen Matute, en la mayoría de los casos, los personajes femeninos agresores, antes de haberse convertido en victimarias, fueron víctimas. También en el estudio de Mormontoy en la novela *No se lo digas a nadie* (1994) de Jaime Bayly, pone en evidencia que las mujeres replican la violencia en otros miembros de la familia una vez que esta se ve normalizada e interiorizada. Esto último, se aprecia en la mayoría de los casos donde la mujer es agresora, como en el cuento “Crías”, donde la protagonista, víctima de agresión familiar y sexual, normaliza la violencia hasta el punto de venerarla.

8. Conclusiones

En conclusión, en *Pelea de gallos* Ampuero no solamente se preocupa por mostrar la vulnerabilidad de las mujeres en la hostilidad familiar, sino que también, su protagonismo en la perpetración de la violencia dentro la familia y la ferocidad con que son capaces de violentar. Ahora, la intención de la autora no es romantizar ni enaltecer la violencia femenina, ni mucho menos construir un universo donde el ideal femenino sea golpear y maltratar. Simbólicamente plantea la inconformidad a la violencia que experimentan las mujeres y sus intentos de salir de ella. Parece ser que su única alternativa es hacerlo desde una faceta monstruosa y siniestra.

En definitiva, la violencia familiar, aquella aplicada sobre las mujeres, parece ser un tema doloroso que nadie quiere ver, sin embargo, Ampuero nos obliga a hacerlo. La autora se encarga de revelarla desde escenas perturbadoras que incomodan y a través del empleo de un lenguaje retórico que lleva al extremo el escenario narrativo. El propósito de la autora es mostrar desde la crudeza las consecuencias fatales que la violencia puede tener en las mujeres.

Para terminar, en relación a los objetivos específicos planteados se concluye lo siguiente:

- La interseccionalidad como herramienta en este análisis permitió comprender el surgimiento de la violencia de género, pues la acumulación de factores de riesgo en los personajes femeninos los hace más propensos a sufrir violencia. Factores como el género, la raza, la edad, la situación económica, la apariencia física, son preponderantes en la mayoría de los personajes violentados. No obstante, la autora también quiere demostrarnos que incluso en los estratos más altos de la sociedad la violencia puede encontrar un espacio para desarrollarse.

- Los personajes femeninos que aparecen en la obra son seres psicológicamente. En las víctimas, principalmente se constata baja autoestima, inseguridad, miedos... En los personajes victimarios evidenciamos, por otro lado, a personajes orgullosos, altivos y despiadados. La violencia se perpetúa con sadismo y sin la mínima aparición de remordimiento.

- La transición de víctima y victimaria es perceptible en parte de los cuentos analizados. La mujer violentada pasa a violentar como si ese fuera la única salida para terminar con el atropellamiento en su contra. Así también, parece ser que Ampuero prefiere

la versión temible de las mujeres, pues también se evidencia el asesinato simbólico de la santa a manos de la puta.

9. Recomendaciones

Finalmente, cabe decir, que existe una escasez importante de investigaciones en torno a la violencia femenina. Por ello, se les recomienda a los colegas investigadores enfatizar en este campo de estudio, no solo en el ámbito literario sino también en el campo social. Pues el análisis de la mujer como victimaria y no solo como víctima, nos ofrece nuevas perspectivas alejadas de estereotipos sociales y de paradigmas de feminidad.

Por último, Ampuero emplea notoriamente metáforas religiosas. Su interpretación probablemente resultó tal vez breve, dado los objetivos no estuvieron destinados a su análisis. Siendo así, resultaría conveniente profundizar en la intertextualidad que la autora emplea en los cuentos.

10. Referencias

- Agra, M. (2012). El feminismo y/en la filosofía política. *Revista de Filosofía*, (30), 31-46
- Amor, P., Echeburúa, E., de Corral, P., Zubizarreta, I., y Sarasua, B. (2002). Repercusiones psicopatológicas de la violencia doméstica en la mujer en función de las circunstancias del maltrato. *International Journal of Clinical and Health Psychology*, 2(2), 227-246. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=33720202>
- Ampuero, F. (2018) *Pelea de gallos*. Páginas de espuma.
- Ampuero, F. (2021) *María Fernanda Ampuero: "Ser mujer es estar en una película de terror sin salir de tu casa" /Entrevistada por Camila Osorio*. El País.
- Andino, L. (2016). *Violencia doméstica y contra las mujeres en las novelas de Charles Dickens* [Tesis doctoral, Universidad de Sevilla]
- Alonso, J. y Castellanos, J. (2006). Por un enfoque integral de la violencia familiar. *Psychosocial intervention*, 15(3), 253-274.
- Asamblea Mundial de la Salud. (1996). Informe sobre la salud en el mundo 1996: combatir las enfermedades, promover el desarrollo. *Organización Mundial de la Salud*. (49)
- Barffusón, R., Revilla, J. Carrillo, C. (2010) Aportes feministas a la educación. *Enseñanza e Investigación en Psicología*. 15(2), 357-376
- Basile, T. (2015). *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente*. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP).
- De Beauvoir, S. (1949). El segundo sexo. *Buenos Aires: Gallimard*.
- Bedón, M. (2021). *Represión y violencia en los personajes femeninos de la novela Mandíbula (2018) de Mónica Ojeda* [Tesis de Licenciatura, Universidad de Cuenca]
- Bernárdez, A. (2012). Modelos de mujeres fálicas del postfeminismo mediático: Una aproximación a Millenium, Avatar y Los juegos del hambre. *Anàlisi: Quaderns de comunicació i cultura*, (47), 91-112.
- Bianchi, P. D. (2013). *La subjetividad y el goce femeninos. Las nuevas representaciones de las prostitutas en la literatura latinoamericana contemporánea. Cuerpos, placeres y alteraciones*. Hispanet Journal 1.
- Bourdieu, P. (1994), *Razones prácticas. Sur la teoría de la acción*. París.
- Brocos, H. (2023). La madre monstruosa: figuraciones de la casa y de la maternidad en Mandíbula de Mónica Ojeda. *Revista Stultifera de Humanidades y Ciencias Sociales*, 6(2), 261-286.

- Bukhalovskaya, A., y Bolognesi, S. (2021). Monstruosidad y subalternidad: la resistencia en "Subasta"(2018), de María Fernanda Ampuero. *Arboles y Rizomas*, 3(1), 87-100.
- Celis, A. (2018). *La violencia de género en la literatura guatemalteca de Carmen Matute* [Tesis doctoral, Universidad de Guatemala]
- Cobo, R. (2012). Sociología del género y teoría feminista. *Pensando los feminismos en Bolivia*, 319.
- Expósito, F., y Moya, M. (2011). Violencia de género. *Mente y cerebro*, 48(1), 20-25.
- Falchi, G. (2021). Leer un libro aullando de dolor: sobre Sacrificios humanos de María Fernanda Ampuero. *Tenso Diagonal*, (12), 312-316.
- Felices, F. Á. (2006). La caracterización del personaje novelesco: perspectivas narratológicas. *Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica*, (15), 189-214. Freud,
- Freud, S. (1915). Los instintos y sus destinos. *Obras completas*, 2, 2039-2052.
- Freud, S. (1929 [1930] *El malestar en la cultura*. Alianza editorial.
- Fromm, E. (1973). *Anatomía de la destructividad humana*. México.
- Foucault (1978) Microfísica del poder. *Ediciones de Poder*.
- Fuenmayor, F. Á. (2006). El concepto de poder en Michel Foucault. *Telos: Revista de Estudios Interdisciplinarios en Ciencias Sociales*, 8(2), 215-234.
- Galindo, M. (2021). Inocencia quebrantada. El uso de lo grotesco en Pelea de gallos de María Fernanda Ampuero. *Sincronía*, (79), 334-344.
- Galtung, J. (1969). Violence, peace, and peace research. *Journal of peace research*, 6(3), 167-191.
- Godsland, S. (2002). Mujeres que matan: violencia femenina y transgresión social en la novela criminal femenina española. *España contemporánea: Revista de literatura y cultura*, 15(2), 7-22.
- González, C. (2021) Los roles argumentales de Sócrates y los objetivos filosóficos de Platón. *Rumbo de las humanidades*. Universidad de Guadalajara.
- González, A. (1984). De lo fantástico y de la literatura fantástica. *Anuario de estudios filológicos*. (3).
- Hernández, A. (2018). Opresión e interseccionalidad. *Revista Internacional de Éticas Aplicadas*, 26, 275-284.
- Iborra, I., y Sanmartín, J. (2011). ¿Cómo clasificar la violencia?: la taxonomía según Sanmartín. *Criminología y justicia*, (1), 22-31.
- Kottow, A., y Traverso, A. (2021). Alzar la mano contra otro: mujeres asesinas en la literatura latinoamericana. *Revista de Humanidades*, (43), 55-83.:

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=321265466003>

- Lamas, M. (2019). The Mexican feminist movement and public policy-making. In *Women's movements and public policy in Europe, Latin America, and the Caribbean*. Routledge. 113-126.
- Lanz, E. (2008). El peor enemigo es el enemigo en casa. Violencia de género en la literatura medieval. *Clío & Crimen*, 5, 228.
- Lozano, M. Á. (2018). La intermitente invención de Sigüenza, personaje de Gabriel Miró (1908-1913).
- López, L. G. (2016). *Otro modo de ser. Escritoras latinoamericanas que han configurado nuevos imaginarios desde la literatura feminista* [Tesis doctoral, Universidad Internacional de Andalucía].
- Luengo, A. (2012). La necesidad de narrar la violencia: La otra cara de Barcelona en la novela negra. *Dissidences*, 2(3), 5.
<https://digitalcommons.bowdoin.edu/dissidences/vol2/iss3/5>
- Luengo, H. y Sánchez, A. (2014). *La violencia doméstica a juicio: todo lo que necesita saber. Estudio interdisciplinario y forense de desempeños*. Editorial académica española.
- Maldonado, V., Álvarez, J. C. E., Cabrera, E. P., y Zurita, I. N. (2020). Violencia económica y patrimonial. Acceso a una vida libre de violencia a las mujeres. *Iustitia Socialis Revista Arbitrada de Ciencias Jurídicas y Criminalísticas*, 5(8), 511-526.
- Moreno, H. (1994). Crítica literaria feminista. *Debate feminista*, 9, 107-112.
- Mormontoy, A. (2020). Análisis de la novela “No se lo digas a nadie” como instrumento para entender la masculinidad y la violencia de género. *Revista de Neuro-Psiquiatría*, 83(1), 45-50.
- Mulvey, L. (1998). Cine, feminismo y vanguardia. *Youkali*, 11, 15-25.
- Nieto, J. (2006). El deber de la memoria, la imposibilidad del olvido. Alcances ético-políticos. *Reflexión política*, 8(15), 80-92.
- Olivera, V. (2016) Factores que inciden en el fenómeno del filicidio materno. Una lectura desde el psicoanálisis. Universidad de la República.
- ONU (1979). Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer. *ONU, A/RES/34/180*.
- OMS. (2002). *Informe mundial sobre la violencia y la salud: sinopsis*. Washington.
- Palma, E. B. (2019). Ecuador. Un país interpelado por sus escritoras. *TSN. Transatlantic Studies Network: Revista de Estudios Internacionales*, 5(8), 211-221.

- Patró, R. y Limiñana, R. (2005). Víctimas de violencia familiar: Consecuencias psicológicas en hijos de mujeres maltratadas. *Anales de Psicología/Annals of Psychology*, 21(1), 11-17. <http://hdl.handle.net/10201/8047>
- Prieto, M., Carrillo, J., y Jiménez, J. (2005). La violencia escolar. Un estudio en el nivel medio superior. *Revista mexicana de investigación educativa*, 10(27), 1027-1045.
- Reis, C. y De Dios, Á. (1981). *Fundamentos y técnicas del análisis literario*. Gredos.
- Rodríguez, B., Benavides, C., Arias, C., Lavigne, C. y Acosta, P. (2003). *La Violencia como fenómeno social*. Editorial Universitaria Pedagógica Varona
- Sartre, J. (1947) *¿Qué es la Literatura?* Losada.
- Sánchez, F. (1998). Teoría del personaje narrativo (Aplicación a El amor en los tiempos de cólera). *Didáctica (lengua y literatura)*.
- Sánchez, M. (2017). El género como factor condicionante de la victimización y de la criminalidad femenina. *Papers. Revista de Sociología*, 102(2), 231-259.
- Segato, R. L. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia: contrato y status en la etiología de la violencia*. Departamento de Antropología.
- Sanmartín, J. (2007). ¿Qué es violencia? Una aproximación al concepto ya la clasificación de la violencia. *Daimon Revista Internacional de Filosofía*, (42), 9-21.
- Santa, S. y Pestana, M. (2003). *Metodología de la investigación cuantitativa*. Fondo editorial de la Universidad Pedagógica experimental Libertador.
- Symington, A. (2004). Interseccionalidad: una herramienta para la justicia de género y la justicia económica. *Derechos de las mujeres y cambio económico*, 9(8), 1-8.
- Tejeda, T. I. (2020). *Representación de la violencia y el trauma en la obra de Yu Hua*. [Tesis de Doctorado, Pompeu Fabra].
- Torres, R. (2026). Revolución feminista de la sociología: Apuntes para una Metodología de la Visibilidad. *Revista Científica de la Asociación Mexicana de Derecho a la Información*, (4).
- Valenzuela, A. A., Hernández, C. C., y Rivera, P. A. N. (2018). La violencia económica como una forma de violencia intrafamiliar en el Estado de Sonora. *Revista de Investigación Académica Sin Frontera: División de Ciencias Económicas y Sociales*, (24).
- Vivero, C. (2016). Género y teoría literaria feminista: herramientas de análisis para la aproximación social desde la literatura. *Sincronía*, (70), 114-134.
- Weber, M. (1983). *Ensayos de sociología de la religión*. Taurus

11. Anexos

Anexo 1. Matriz de análisis del cuento “Subasta”

Cuento	Unidad de análisis (citas textuales)	Categoría	Observación
Subasta	“De camino, siempre algún señor gallero me daba un caramelo o una moneda por tocarme o besarme o tocarlo y besarlo. Tenía miedo de que, si se lo decía a papá, volviera a llamarme mujercita” (p. 5)	Tipos de violencia interseccionalidad	Se evidencia violencia sexual infantil mediante coerción. También violencia estructural. La protagonista es niña, mujer y evidentemente pertenece a la clase baja.
	“Descubrí que a esos señores tan machos que gritaban y azuzaban para que un gallo abriera en canal a otro, les daba asco la caca y la sangre y las vísceras del gallo muerto. Así que me llenaba las manos, las rodillas y la cara con esa mezcla y ya no me jodían con besos ni pendejadas” (p. 5)	Rasgos de personalidad	La niña muestra una personalidad agresiva como mecanismo de defensa. La niña pasa de ser víctima a ser agresora pasiva por su tipo de comportamiento.

	<p>“A veces, papá me despertaba para que tirara a la basura otro gallo despanzurrado. A veces, iba él mismo y los amigos le decían que para qué mierda tenía a la muchacha, que si era un maricón. Él se iba con el gallo descuajaringado chorreando sangre. Desde la puerta les tiraba un beso. Los amigos se reían” (p. 5)</p>	Tipos de violencia	Violencia estructural
	<p>“Se los llevan. Se quedan con sus cosas, los obligan a robar, a abrirles sus casas, a darles sus números de tarjeta de crédito. Y a las mujeres. A las mujeres” (p. 6).</p>	Tipos de violencia	Violencia de género, violencia estructural.
	<p>“A Nancy el gordo la desnuda. Escuchamos que abre su cinturón y que abre los botones y que le arranca la ropa interior, aunque ella dice por favor tantas veces y con tanto miedo que todos mojamos nuestros trapos inmundos con lágrimas. Miren este culito. Ay, qué cosita. El gordo sorbe a Nancy, el ano de Nancy. Se escuchan lengüeteos. Los hombres azuzan, rugen,</p>	Tipos de violencia	Violencia sexual

	aplauden. Luego el embestir de carne contra carne. Y los aullidos” (p. 8)		
	“Cuando me toca a mí, pienso en los gallos. Cierro los ojos y abro mis esfínteres. Es lo más importante que haré en mi vida, así que lo haré bien. Me baño las piernas, los pies, el suelo. Estoy en el centro de una sala, rodeada por delincuentes, exhibida ante ellos como una res y como una res vacío mi vientre” (p. 9)	Categoría adicional	Reacción ante la violencia

Anexo 2. Matriz de análisis del cuento “Monstruos”

Cuento	Unidad de análisis (citas textuales)	Categoría	Observación
Monstruos	“A papá no le gustaba que Narcisa –la llamaba el servicio– durmiera en nuestro cuarto, pero era inevitable: le decíamos que si no venía bajaríamos	Interseccionalidad	Narcisa pertenece a la clase social baja, es niña y mujer. Se halla en condición de trabajadora doméstica.

	nosotras a dormir a la habitación de el servicio” (p. 11).		
	“Y entonces Narcisa, que tendría unos catorce años, fingiendo que protestaba, que no quería dormir con nosotras, decía eso de que hay que tenerle más miedo a los vivos que a los muertos” (p. 11)	Rasgos de personalidad	Narcisa es melancólica y pesimista.
	“Fuimos a buscar a Narcisa, pero la puerta del garaje estaba cerrada por dentro. Escuchamos ruidos. Luego silencio. Luego otra vez ruidos. (..) Cuando por fin se abrió la puerta nos abalanzamos sobre ella, necesitábamos tanto su abrazo, sus manos siempre con olor a cebolla y a cilantro, su frase sanadora de que había que tenerle más miedo a los vivos que a los muertos. A unos centímetros de su cuerpo nos dimos cuenta de que no era ella. Paramos aterrorizadas, mudas, inmóviles. Lo que había entrado por la puerta de nuestro garaje no era Narcisa (...). Papá nos dio una bofetada a cada una y	Tipo de violencia Rasgos de personalidad	Violencia sexual por parte del empleador de Narcisa El empleador, padre de las dos niñas que se mencionan, es agresivo

	subió las escaleras con calma. Ni Narcisa ni sus cosas amanecieron en casa” (p. 14).		
--	--	--	--

Anexo 3. Matriz de análisis del cuento “Griselda”

Cuento	Unidad de análisis (citas textuales)	Categoría	Observación
Griselda	“O que le pegaba unas palizas que la dejaban en cama durante días y que ella lo amenazó con la policía. O que la había botado a ella y a su hija de la casa y que habían tenido que venirse aquí” (p. 16).	Tipos de violencia	Violencia física hacia Griselda por parte de su esposo
	“Griseldita era rubia, muy blanca y andaba siempre con unos tacos que la hacían ver altísima. Muchas veces llegaba haciendo un escándalo de frenos, llaves y taconeos a las cuatro de la madrugada. Lo que no hacía ninguna mujer del barrio lo hacía Griseldita” (p. 16).	Rasgos de personalidad	Griseldita, la hija de Griselda, es una mujer activa, inquieta, extrovertida, potencialmente inestable.

	<p>“La señora Griselda estaba tirada en el suelo, la bata levantada, se le veía el calzón y parecía muerta” (p. 16).</p>	<p>Tipos de violencia</p>	<p>Griseldita agrede a su madre</p> <p>Violencia física</p> <p>Violencia femenina</p>
	<p>“Mi mami no creía. Que no, que cómo, una hija a su madre, eso es una aberración, eso no, eso no” (p. 17)</p>	<p>Categoría adicional</p>	<p>Rechazo a la violencia femenina</p>
	<p>“Unos policías la sacaron envuelta en una sábana blanca que se iba empapando de sangre más y más, como si la mancha creciera (...). La hija se fue del barrio ese día también. No la volvimos a ver” (p. 18)</p>	<p>Tipos de violencia</p> <p>Roles de la violencia</p>	<p>Griseldita asesina a su propia madre</p> <p>Violencia física, asesinato</p> <p>Violencia femenina</p> <p>Observación adicional: no se evidencia mayor indicio de interseccionalidad, salvo que su madre era mujer.</p>

Anexo 4. Matriz de análisis del cuento “Nam”

Cuento	Unidad de análisis (citas textuales)	Categoría	Observación
Nam	<p>“Tal vez por eso, porque la creen boba, o porque vive en un departamentito y no en una casa majestuosa, o porque su mamá es profesora de inglés en el colegio y por eso ella no paga pensión” (p. 19)</p>	Interseccionalidad	Diana y su hermano pertenecen a la clase social media, ambos son niños.
	<p>“Es blanca, rubia, tiene los ojos verdes, su nariz diminuta está salpicada de pecas doradas, pero ningún grupo la acepta.</p> <p>A mí tampoco me aceptan, pero lo mío es lo de siempre: gorda, morena, de lentes, peluda, fea, rara” (p. 19).</p>	Categoría adicional	Diana, es blanca pero ningún grupo la acepta.

	<p>“Gritos en inglés. Miss Diana está muy roja y parece a punto de llorar o de explotar en mil pedazos. Escucho palabras que no entiendo y otras que sí sé lo que significan, palabras como fucking y fuck y album y father. Los hijos dicen que no y ella se acerca a Diana. Se acerca con la mano abierta, a pegarle” (p. 22)</p>	<p>Tipos de violencia</p>	<p>Miss Diana maltrata a sus hijos, emocional y físicamente.</p> <p>Violencia física, emocional</p> <p>Violencia intrafamiliar</p>
	<p>“Abro la puerta del cuarto de los padres. Allí dentro parece una pecera de agua espesa, como líquido de embalsamar. En el aire flotan hilachas de polvo y hay un olor que agobia, pica. Ácido y dulce y podrido, gas lacrimógeno, mil cigarrillos, orina, limones, lejía, carne cruda, leche, agua oxigenada, sangre. Un olor que no sale de un cuarto vacío, del cuarto de unos padres” (p. 24).</p>	<p>Tipos de violencia</p> <p>Roles de la violencia</p>	<p>Violencia física, psicológica</p> <p>Miss Diana mantiene en cautiverio a su esposo</p> <p>Violencia femenina</p>
	<p>Inferencia</p>	<p>Rasgos de personalidad</p>	<p>Miss Diana es agresiva e impulsiva (inestable)</p>

Anexo 5. Matriz de análisis del cuento “Crías”

Cuento	Unidad de análisis (citas textuales)	Categoría	Observación
Crías	Inferencia	Interseccionalidad	La protagonista es niña, mujer y pertenece a la clase baja.
	“Eso, lo de hacerle daño a una para que la otra lo sintiera, lo repetí muchas veces: les daba golpes en el estómago, les tiraba del pelo, les pisaba la mano, les echaba cera caliente en las piernas, les metía una tachuela en la uña (p. 27)	Tipos de violencia Rasgos de personalidad	Violencia física Se aprecia violencia por placer La protagonista tiene una personalidad, agresiva, extrovertida y neurótica,
	“La hacían hablar, decirme cosas horribles: que me iba a llevar con ella al infierno porque que yo era tan mala como ella. Mis hermanos me torturaron con Diablina meses y meses hasta que mi papá les dio puñetes en la espalda y, si no se hubieran tapado con los brazos, les hubiera dado en la cabeza” (p.28).	Tipos de violencia Repercusión de la violencia	Violencia psicológica, violencia física, violencia familiar. Hay una violencia que se repercute de padre a hijos.

	<p>“(…) se abrió el cierre, me empujó la cabeza, dijo que me arrodillara, que abriera la boca y que me metiera en la boca ese otro trozo de carne rosada que él tenía entre las piernas. Ordenó que no usara los dientes y así lo hice” (p. 29)</p>	Tipos de violencia	<p>Abuso sexual</p> <p>Existe una coacción sin fuerza física</p>
	<p>“Entonces me levantaba despacito, bajaba las escaleras como un fantasma, abría la puerta asfixiándome y me iba a mi casa donde el aire no era mejor, pero era mío” (p. 30).</p>	Tipos de violencia	<p>La protagonista conviene en un entorno descuidado, tenso donde hay una crianza negligente y violencia pasiva</p>
	<p>“(…) seguí diciendo que sí a los hombres, rompiéndome como un vaso barato contra las paredes de diferentes casas. O sea, creciendo” (p. 31)</p>	Tipos de violencia	<p>La protagonista asimila la idea de que es un objeto para los hombres</p> <p>Violencia estructural</p>
	<p>“hámsteres agigantados devorando paso a paso, con aplicación, a sus crías. Simpáticos dientecitos de roedor clavados en la carne sonrosada de unas cositas con cara extraterrestre que son sus propios hijos. Las fotos que siempre quise ver están ante</p>	Violencia simbólica	<p>Existe una metáfora de la negligencia parental.</p> <p>Categoría adicional</p>

	<p>mis ojos y son más hermosas de lo que jamás imaginé. Ser que se come a los seres que ha engendrado. Madre alimentándose de sus pequeños. La naturaleza cuando no se equivoca” (p. 32)</p>		
--	--	--	--

Anexo 6. Matriz de análisis del cuento “Cristo”

Cuento	Unidad de análisis (citas textuales)	Categoría	Observación
Cristo	<p>Dejé de ir a la escuela tantos días que empecé a sentir que nunca había ido, que desde que nací lo único que había hecho era cuidar al ñaño. Yo me quedaba en la casa mientras ella se iba a trabajar y le daba las cucharaditas del jarabe rosado cada hora y del jarabe transparente cada cuatro (p.38).</p>	Tipo de violencia	Violencia infantil, negligencia.

	<p>Una noche uno de los amigos de mi mamá le hizo un hueco a la puerta del baño cansado de oírlo llorar. –Cállalo –le decía a mi mamá–. Que se calle esa criatura de mierda. Calla a ese monstruo, por puta te salió monstruo, mávalo. Repetía las malas palabras y daba con el puño. Era mejor que le diera a la puerta del baño y no al ñañito. Y no a ella. Pero un poco le daba a ella también. No volvimos a ver a ese amigo de mi mamá y se hizo más difícil comprar el jarabe rosado y el jarabe transparente y ella lo hacía durar con un poco de agua hervida (p. 38)</p>	<p>Tipos de violencia</p> <p>Interseccionalidad</p> <p>Rasgos de los personajes</p>	<p>Violencia física</p> <p>Violencia económica</p> <p>Violencia de género</p> <p>Violencia infantil</p> <p>La madre pertenece a la clase baja, es madre soltera y prostituta. Además, esta es una mujer sumisa, con baja autoestima.</p>
	<p>Una tarde, mientras yo veía El Pájaro Loco, el ñañito empezó a llorar. No fui. Tocaba el jarabe rosado. No fui. Quería ver El Pájaro Loco. Entero.</p> <p>Cuando fui, el ñañito ya había dejado de chillar. Lo toqué. Fue como meter los dedos en candela vivita (p. 38-39).</p>	<p>Tipos de violencia</p>	<p>Violencia infantil</p> <p>Atribución de tareas no aptas para un niño.</p>

	<p>Tenga fe, doñita. Este Cristo es milagroso. Después le pidió plata, unas monedas. ¿Por qué no se la pedía al Cristo? Si era tan milagroso debía estar llenito de monedas, no como nosotras que a veces caminábamos porque no había para el bus.</p> <p>(...)</p> <p>Y fotos y cartas y billetes y dibujos. Una de esas cartas decía «alluda señor, solo tengo nueve años y cancer». –¿Mami? –pregunté-. ¿Cómo va a saber el Cristo cuál de todos es mi ñañito? – Porque Él es muy inteligente (p. 39)</p>	Tipos de violencia	Violencia cultural religiosa que promueve la violencia económica.
	<p>Antes de irnos, mi mami sacó una botella de salsa de tomate Los Andes y la llenó del agua de un grifo. –Agua buena –dijo-. Agua del Cristito, agüita santa. Me dio un trago, pero no sabía a santa, sino a salsa de tomate y un poco a oxidado y pensé que una agua de salsa de tomate, como la que echamos al arroz blanco a fin de mes,</p>	Tipos de violencia	Relación entre la violencia económica y la religión cultural

	<p>cuando ya se está acabando la botella, no podía ser milagrosa.</p> <p>Tenía que saber a dulce de leche, a hamburguesa doble. No saber a pobre. Con esa porquería en la boca, sentí ganas de gritarle a todo el mundo que estaba equivocado, que aquí no había más milagro que la señora del pañuelo rojo recibiendo monedas por vender trocitos de cuerpo y cuerpiños enteros para pegar a la falda de un Cristo que sabe a salsa de tomate chirle. Ahí se quedó mi hermanito, o sea, un muñequito tan deforme como él, rodeado de cientos de otros muñequitos igual de horrorosos y cabezas y brazos y piernas y corazones, como si hubiera habido una explosión (p. 40)</p>		
	<p>Cuando me preguntan si tengo hermanas o hermanos pienso en el niño que está colgado del manto del Cristo del Consuelo y digo que no. Ellos no lo entenderían (p. 40).</p>	<p>Categoría adicional</p>	<p>Rechazo a la ideología religiosa.</p>

Anexo 7. Matriz de análisis del cuento “Pasión”

Cuento	Unidad de análisis (citas textuales)	Categoría	Observación
Pasión	<p>Sabes, lo único que sabes, es que no vas a poder vivir sin él. Lo que no sabes, y nunca sabrás, es si te quiso. Eso es algo que solo saben quienes han sido queridos alguna vez. Tú no eres una de esas personas. Tu madre se fue dejándote mocosa y flaca y desnuda. Un animalito mojado en la puerta de la casa de tus abuelos.</p> <p>(...)</p> <p>Se fue a buscar hombres, decían ellos, decían las gentes del pueblo tapándose la boca por un lado. Usaban para hablar de ella esa palabra que luego, no mucho más tarde, fue tuya, te calzó como un traje ceñido, te contagió como una enfermedad (p. 41).</p>	<p>Rasgos de los personajes</p> <p>Interseccionalidad</p> <p>Tipos de violencia</p>	<p>Se puede apreciar baja autoestima, inseguridad y pesimismo.</p> <p>La protagonista claramente pertenece a la clase baja.</p> <p>La madre de la protagonista era etiquetada por las personas del pueblo como “prostituta”.</p> <p>En la niñez sufrió abandono maternal (violencia pasiva).</p>

	<p>La primera profecía que cumpliste fue la de «eres igual a tu madre». Te golpeaban para que no seas igual a tu madre mientras te gritaban eres igual a tu madre. Una noche, tendrías doce, trece, se te hizo tarde al volver de tu ocupación favorita: recoger raíces, hierbas y flores para luego en casa hervirlas, aplastarlas, mezclarlas y ver qué pasaba. Volviste corriendo con la alforja llena, levantabas el polvo con tus sandalias, ensuciabas los bajos de la falda y la gente al verte pasar sudada, jadeando, meneaba la cabeza como diciendo «pobrecilla», como diciendo «otra como la madre» (p. 41).</p>	<p>Tipos de violencia</p>	<p>Violencia de género</p> <p>Violencia estructural</p> <p>Violencia psicológica</p>
	<p>Ella, tu abuela, él, tu abuelo, te pegaron tanto que dejaste para siempre de escuchar por el oído derecho y te quedó un rengueo al caminar. Con una vara de laurel –esa vara de laurel– te rasgaron la espalda, las nalgas, el pecho diminuto, hasta dejarte tiras de piel colgando, como una naranja a medio pelar.</p>	<p>Tipos de violencia</p>	<p>Violencia intrafamiliar por parte de los abuelos de la protagonista.</p>

	<p>Gritaban, gritaban, y azotaban, azotaban. Sus sombras a la luz del fuego parecían gigantes furiosos. Cerraste los ojos. Te hiciste un ovillo en el suelo, apretaste la piedra gris que tu madre te había dejado atada al cuello y dijiste para ti misma «que me maten o ya verán». Pero no te mataron (p. 41).</p>		
	<p>Cuando encontraron a tus abuelos estaban secos, deshidratados, tiesos como esas culebras huecas que a veces aparecen en los caminos.</p> <p>Decían, los que los encontraron, que estaban marrones y que tenían los ojos desorbitados y las mandíbulas inhumanamente abiertas. Decían, los que los encontraron, que parecían haber muerto de terror (p. 42).</p>	<p>Tipo de violencia</p> <p>Inversión de los roles de la violencia</p>	<p>Violencia femenina en forma de venganza.</p> <p>Asesinato.</p>
	<p>Te empezaron a llamar también otra cosa, como a tu madre, y te usaban, usaban tu nombre, para asustar a los niños (p. 42).</p>	<p>Categoría adicional</p>	<p>Atemorización por medio de la imagen de la protagonista</p>

	<p>Él parecía estar esperándote. Pidió una palangana de agua limpia y se hincó a lavarte, con una delicadeza casi femenina, los pies llagados y sucios. Nunca podrás decir a las claras por qué, tal vez porque ese fue el único acto de ternura que te habían dedicado –a ti, criatura del golpe, hija de la brutalidad, princesa de las noches que terminan con las mujeres malheridas–, pero en ese instante tomaste la decisión de darle tu vida, de hacer lo que quisiera, lo que sea, de ser barro en sus manos, suya, su esclava (p. 43)</p>	<p>Categoría adicional</p>	<p>Representación del relato bíblico en el que interviene María Magdalena.</p>
	<p>Dijo: te quiero. Ya no había vuelta atrás. La huérfana, la humillada, la maltratada, la tullida, la medio sorda, la puta, la asesina, la leprosa no existían ya –nunca más existirían. Eras tú frente a él. Y tú frente a él eras una mujer extraordinaria. La mejor de las mujeres (p. 43).</p>	<p>Categoría adicional</p>	<p>Desligamiento de las cualidades impuestas por la sociedad.</p>
	<p>Te apartó de su lado con violencia –él, con violencia– y te caíste y desde el suelo lo miraste y viste a dios. Ese hombre era tu dios. Y te llamaste</p>	<p>Tipo de violencia</p>	<p>Violencia psicológica</p>

	mentirosa, te llamaste embustera, te llamaste loca y él te dijo: –Apártate de mi vista, mujer (p. 43).		
--	--	--	--

Anexo 8. Matriz de análisis del cuento “Luto”

Cuento	Unidad de análisis (citas textuales)	Categoría	Observación
Luto	<p>Par de libertinas. Tuvo ganas de decirle a María míranos, míranos, qué poco nosotras, tan llenas de goce, hoy que deberíamos guardar un luto tieso, hoy que la casa debería estar cubierta de liencillo negro.</p> <p>Pero nada dijo. Le sonrió. Y María le devolvió la sonrisa con los dientes cubiertos de trocitos de carne oscura (p. 46).</p>	Rasgos de los personajes	Martha y María muestran frialdad hacia la muerte de su hermano.

	<p>El aire olía a días buenos cuando papá no volvía agrio y azotaba a todo el que se ponía por su camino con una vara de cuero delgadita que abría la piel en silencio, como si nada, hasta que salía la sangre como una sorpresa roja y el dolor aguijoneaba (p. 46).</p>	<p>Tipos de violencia Interseccionalidad</p>	<p>Violencia intrafamiliar Ambas son mujeres, pertenecientes a la clase baja.</p>
	<p>Empezaba por mamá, seguía por el hermano y por Marta (...). Ese papá los convertía en otras personas, en otra familia. Tal vez ni siquiera habría que usar esa palabra sagrada: familia (p. 46).</p>	<p>Tipos de violencia Repercusión de la violencia</p>	<p>Violencia psicológica, violencia física, violencia familiar. Posiblemente hay una violencia que se repercute de padre a hijos.</p>
	<p>Alguien había escrito con un objeto punzante la palabra zorra en su estómago, alguien había pisoteado su mano derecha hasta convertirla en un colgajo, alguien había mordido sus pezones hasta dejarlos arrancados, guindando de un trocito de piel de sus pechos redondos, alguien le introdujo aperos del campo por el ano dejándole una hemorragia perenne, alguien le produjo un aborto</p>	<p>Roles de la violencia Tipos de violencia</p>	<p>Inicialmente las hermanas aparecen como víctimas. Violencia física, sexual por parte de su hermano. Incesto</p>

	<p>a patadas, alguien, nadie, hizo nada durante esos días que quedó inconsciente y las ratas, con sus dientecitos empeñosos, comenzaron a comérsela por las mejillas, por la nariz, alguien, seguramente su hermano, le dejó la espalda como el mimbre de tantos latigazos. Tchas, tchas, tchas. E infecciones, llagas, podredumbre, sangre, fracturas, anemias, males venéreos, pústulas, dolor (p. 47).</p>		
	<p>María, llena de vino y de pollo y de noche libérrima, se quitó el vestido y cerró los ojos y se abrió de brazos para que su hermana la viera entera, desnuda, en cruz. Para que viera lo que es capaz de hacer la gente cuando nada la detiene. Para que entendiera en los tajos en la piel que ante la indefensión triunfa siempre la crueldad (p. 47).</p>	<p>Categoría adicional</p>	<p>Sublevación hacia la violencia Transformación de víctima a victimaria</p>
	<p>Maldijo la tumba del hermano y su maldito nombre y su maldita verga y su maldito cuerpo que ya estaría empezando a pudrirse. Y abrazada a las rodillas flacas, llenas de apostillas, de su</p>	<p>Violencia femenina Reversión de los roles de la violencia</p>	<p>Las hermanas se convierten en victimarias de su verdugo.</p>

	<p>hermana dijo: –No tengo otro dios que tú, María (p. 47).</p>		
	<p>Las dos gritaron como si hubieran visto un aparecido. Marta dijo que en esos casos, y solo en esos casos, es cuando se necesita un hombre en la casa y María, que estaba subida a una silla y con las faldas arrebujadas hasta la cintura, empezó a reírse como una posesa y a responder que no, que prefería a las cucarachas, todas las del mundo, a tener a un hombre en casa (p. 47-48).</p>	<p>Categoría adicional</p>	<p>Representación del temor hacia la violencia masculina.</p>
	<p>Su hermana puta no merecía dormir en lino ni en seda bordada como Marta, la hermana buena, la hermana mística. La puta merecía dormir entre ratas y sobre jergones hediondos. La puta, aliada del maligno, se tocaba entre las piernas y gemía. En eso consistía ser puta: en gustar del gusto.</p> <p>Entró a la habitación y encontró a María con la mano entre las piernas. En esta casa no va a haber</p>	<p>Tipos de violencia</p> <p>Factores ligados a la violencia</p>	<p>Convivencia entre la mala y la puta. Estigma social hacia la puta.</p> <p>Violencia estructural</p> <p>Rechazo al disfrute sexual de la mujer.</p>

	<p>putas, dijo. Eso fue todo. Esa noche la ató a un abrevadero y bajo las estrellas preciosas le partió la cara a patadas (p. 48).</p>		
	<p>Allá en ese establo la habían violado, a ella, que era virgen, todos los esclavos, incluso los que hasta la semana anterior le decían niña María. Por ahí desfilaban los hombres, jóvenes y ancianos (p. 49)</p>	<p>Tipos de violencia</p>	<p>Violencia estructural Violencia de género Violencia sexual</p>
	<p>Allí la había maltratado y penetrado por el ano y la vagina y torturado él, que se hacía llamar puro, que se hacía llamar hombre de dios, que era querido amigo de aquel, el más santo de los santos, ese que cuando venía a casa levantaba una actividad torrencial y al que María lavaba los pies polvorientos y callosos con perfumes exóticos, divinos, suyos (p. 49)</p>	<p>Categoría adicional</p>	<p>Representatividad de la violencia religiosa y moral</p>

	María, la dulce y hermosísima María, la de los ojos como gemas de montañas remotas, hija del mar y del desierto, resultaba ahora asquerosa para el más mugriento de los forasteros (p.49).	Tipos de violencia	Violencia psicológica. Desprestigio del cuerpo “ya no virgen”.
	Es la casa de tu hermano, le contestó el santo a Marta, y no puedo imponerme a él, el respeto a un hombre se demuestra en el respeto a su casa, pero ya le he dicho que debe soltarla y rezaré porque así se haga (p. 50)	Tipos de violencia	Violencia estructural

Anexo 9. Matriz de análisis del cuento “Ali”

Cuento	Unidad de análisis (citas textuales)	Categoría	Observación
Ali	“Las otras chicas nos contaban que las señoras les daban las frutas ya pasadas, la carne medio sospechosa, los aguacates negros, que nomás servían para el pelo, o los zapatos con el taco abierto, los pantalones con la entrepierna	Tipo de violencia Factores ligados a la violencia Roles de la violencia	Violencia económica Violencia laboral

	<p>desollada, las cremas que ya habían soltado agüilla. Eso, porquerías. Igual: gracias niña, sí, muy bonito, muy rico, niña. Y también les revisaban las carteras y las fundas al salir y a veces hasta debajo de la falda por si se habían metido algo de comida en el calzón. Y les decían si ustedes no fueran tan ladronas, nosotras no tendríamos que andar de policías con todas las cosas que tenemos que hacer. Decían todo eso sobándoles ahí abajo o cacheándoles las piernas por encima del pantalón o haciéndolas vaciar la cartera en el suelo” (54)</p>		<p>Las empleadas domésticas eran violentadas y discriminadas por las señoras de la casa</p>
	<p>Sonia trabajó con una que era borracha y tomaba pastillas y dormía todo el día y cuando se despertaba se ponía furiosa y le daba puro golpe a Sonia que se ponía en medio de ella y de los niños. Cuando la botó, cómo lloraba esa Sonia, porque, ay, esa mujer adoraba a los niños, dice que lloraban esas criaturitas, no te vayas Sonita, no nos dejes aquí solitos, Sonita. Y el bebito berreaba como si lo abandonara la madre, un</p>	<p>Tipos de violencia</p>	<p>Violencia física Violencia económica Violencia infantil Violencia pasiva</p>

	dolor, porque la Sonia era en verdad la mamá de ese niño (p. 54)		
	“(…) te ven un día y no saben si ponerse a llorar y correr a tus brazos como cuando se caían de pequeños o saludarte con la cabeza porque ya son unos señores y unas señoritas de sociedad que saben que no se saluda a los empleados con besos ni abrazos” (p. 55).	Tipos de violencia	Violencia estructural (clasismo)
	“La niña Ali era una madre excelente hasta un poco antes del final. Entonces se le cruzaron los cables y ya no podía, ya no” (p. 55).	Rasgos de los personajes	La protagonista se muestra irreflexiva y agresiva. Se produce transformación de víctima a victimaria
	Dejó de pensar que tenía mamá: ya se veía como una niña huérfana, jugando sola y encargándose del hermanito que daban ganas de morir de la pena de verla, tan seria, vistiéndolo	Tipos de violencia	Violencia infantil Maltrato a modo de negligencia

	o diciéndole que dejara de llorar por tonterías, que creciera (p. 55).		
	Venía el chofer de la señora Teresa a ayudar a levantar a la niña Ali y la presencia de ese hombre la volvía loca como si fuera el mismo diablo. Todos terminábamos rasguñados y mordidos y llorando porque la niña Ali cuando veía a ese hombre se trastornaba, se volvía un toro aterrorizado, cien kilos de masa enfurecida. (...) Cuando el chofer se iba, la niña Ali parecía tranquilizarse un poco y si nosotras nos dábamos cuenta no entendemos cómo la madre, la señora Teresa, no, y traía siempre al hombre con ella (p. 56).	Tipos de violencia Factores ligados a la violencia Rasgos de los personajes	Existe violencia sexual por parte de uno de los empleados de la mamá de Ali. Ante esto, Ali, se torna agresiva, como un mecanismo de defensa.
	A veces decía cierren, cierren su puerta, no se duerman con la puerta sin seguro, cierren a mi hija, ciérrenla bien, que nadie tenga la llave de	Rasgos de la personalidad Violencia	La protagonista ejerce autodefensa de manera exagerada, producto de la violencia previa que recibió. Por otro

	<p>mi hija, enciérrenla, y se ponía a probar cien veces el seguro de la puerta de su cuarto. Pero la madre no. Que dios nos perdone, pero esa señora parecía ciega, bruta. Ni siquiera hablaba con la niña Ali (p. 56).</p>		<p>lado, evidenciamos que su madre también ejercía violencia pasiva hacia esta.</p>
	<p>A nosotras nadie nos preguntó qué había pasado porque si alguien lo hubiera hecho, habríamos dicho que esa niña cogió esas tijeras y se las clavó y las arrastró para abajo como si quisiera borrarse la cara y que estaba buena y sana, despierta, y que el papá acababa de estar en su cuarto y que ella estaba aterrorizada con ese señor y que pedía que alejáramos a las niñas de ese señor y que a quien quería clavar las tijeras era a ese señor (p. 57)</p>	<p>Reversión de los roles de la violencia</p>	<p>Ali ejerce autolesión, pero su intención inicial era acabar con uno de sus abusadores.</p>
	<p>El joven llegó y justo las vio ahí en el baño a la niña Ali con la hijita desnudita y con esa cosa plástica que era como un pito de hombre grande y el joven se puso loco, le gritó y le pegó, le dijo loca de mierda, qué haces, loca de mierda, gorda</p>	<p>Transición de víctima a victimaria</p>	<p>Ali ejerce violencia sexual hacia su hija</p>

	loca, estúpida, sucia, te voy a meter a un manicomio y ella nomás lloraba.		
--	--	--	--

Anexo 10. Oficio de Aprobación y designación de director del Trabajo de Integración Curricular



CARRERA DE PEDAGOGÍA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA
FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN

Of. No. 149– CLCL/CPLL–FEAC–UNL-T2022.

Loja, 03 de mayo de 2022

Lic. Carolina Encalada. Mg. Sc.

DOCENTE DE LA CARRERA DE PEDAGOGÍA DE LA LENGUA Y LITERATURA

Ciudad. –

De mi consideración:

En calidad de Encargada de la Gestión Académica de la Carrera y de conformidad a lo que establece El artículo 225 último párrafo del Reglamento de Régimen Académico de la Universidad Nacional de Loja, se lo designó a usted como Director de la Tesis titulada: **VÍCTIMAS Y VICTIMARIAS: EL EJERCICIO DE LA VIOLENCIA EN PELEA DE GALLOS DE MARÍA FERNANDA AMPUERO**, en el periodo académico marzo 2022 – agosto 2022., perteneciente a la aspirante a Licenciada en Pedagogía de la Lengua y la Literatura : **Srta. Erika Mayte Jaramillo Cumbicus**.

Le solicito brindar la orientación correspondiente a la señorita estudiante, con la solvencia y rigurosidad científica que caracterizan su desempeño profesional.

Particular que pongo a su conocimiento para los fines legales pertinentes.

Atentamente,



Firmado digitalmente por:
**DIANA
ELIZABETH
ABAD JIMENEZ**

Lic.- Diana Elizabeth Abad Jiménez. Mg. Sc.

DIRECTORA DE LA CARRERA DE LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA Y PEDAGOGÍA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA.



Firmado digitalmente por:
**BAYRÓN ALEJANDRO
CASTILLO AGUIRRE**

Por. Lic. Bayron Alejandro Castillo Aguirre
SECRETARIO DE LA CARRERA DE PLL y LCL.
C.c. Aspirante
Archivo CLCL/CPLL

Anexo 11. Certificado de traducción del resumen

Loja, 2 de agosto del 2023

Lic.

Carolina Encalada M.A.

A petición verbal de la parte interesada

CERTIFICA

Que la traducción del documento adjunto, solicitado por la Srta. ERIKA MAYTE JARAMILLO CUMBICUS con cédula de ciudadanía No. 1104725591, cuyo tema de investigación se titula: **Víctimas y victimarias: el ejercicio de la violencia en Pelea de Gallos de María Fernanda Ampuero**, ha sido realizada por Lic. Carolina Encalada y es una traducción textual del documento original. Además, declara tener formación en traducción y ser competente para realizar traducciones al idioma inglés.

Lo certifico en honor a la verdad, facultando al portador del presente documento, hacer el uso legal pertinente.

Atentamente,



Lic. Carolina Encalada

Traductora Español-Inglés