

Una aproximación desde la PSICOLOGÍA ARQUETIPAL a la configuración de lo FEMENINO en PERCUSIÓN Y TOMATE de SOL LINARES y ¡ALTO NO RESPIRE! de ILIANA GÓMEZ BERBESÍ

Mercedes Pardo / Atardecer / 1980

Recibido: 24 - 05 - 2018
Aceptado: 06 - 06 - 2018

Olga Nathalie Prada Utrera
Universidad de Los Andes, Núcleo Táchira, Venezuela
Maestría en Literatura Latinoamericana y del Caribe
olga_prada_82@hotmail.com

Resumen

La configuración de lo femenino desde la psicología arquetipal, en las novelas Percusión y tomate (2010) de Sol Linares y ¡Alto no respire! (1999) de Iliana Gómez Berbesí. Se manifiesta como una expresión de la vida, que mantiene un ritmo cuya permanencia es evidente en cada momento de la existencia humana. Noción caracterizada por encontrarse en constante transformación, proceso en el que intervienen factores culturales y sociales. El aspecto socio-cultural sobresale sobre el biológico, planteado en la aclaración de las diferencias entre hombres y mujeres. Así como las imágenes que viven en el inconsciente colectivo, proyectadas como arquetipos que viven en la mitología, religiones o diversas expresiones culturales de la humanidad. Elemento proyectado en la literatura escrita por mujeres, particularidad que se manifiesta en ambas novelas. Por lo tanto, se abordó la aproximación de lo femenino, el cual responde al interés de identificar y analizar los elementos puntuales que conforman la noción de feminidad. A partir de los postulados teóricos de los estudios de María Fernanda Palacios en Ifigenia Mitología de la doncella criolla (2001) Así como los planteamientos de Jung en Arquetipos e Inconsciente Colectivo (1970).

Palabras Clave: arquetipo, feminidad, inconsciente colectivo, sociedad.

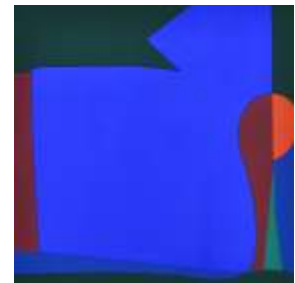
An approach from Archetypal Psychology to the Configuration of the Feminine In Percussion And Tomato By Sol Linares and Stop Not Breathing! by Iliana Gómez Berbesí

Absctrac

The configuration of the feminine from archetypal psychology, in the novels Percussion and Tomato (2010) by Sol Linares and ¡Stop not breathing! (1999) by Iliana Gómez Berbesí. It manifests as an expression of life, which maintains a rhythm whose permanence is evident in every moment of human existence. Notion characterized by being in constant transformation, a process in which cultural and social factors intervene. The socio-cultural aspect stands out over the biological one, raised in the clarification of the differences between men and women. As well as the images that live in the collective unconscious, projected as archetypes that live in mythology, religions or diverse cultural expressions of humanity. Element projected in the literature written by women, particularity that is manifested in both novels. Therefore, the approach of the feminine was approached, which responds to the interest of identifying and analyzing the specific elements that make up the notion of femininity. From the theoretical postulates of the studies of María Fernanda Palacios in Iphigenia Mythology of the Creole Maiden (2001) As well as Jung's approaches in Archetypes and Collective Unconscious (1970).

Keywords: archetype, femininity, collective unconscious, society.

Mercedes Pardo
Sin título
1972
Ed. 1de17



El psicoanálisis arribó a la cultura a inicios del siglo XX y marcó el comienzo de una época en la que surgieron elementos nuevos para dar cuenta de la intimidad del ser humano. Además de centrarse en los procesos inconscientes del sujeto, también hace alusión a la definición de Jung más conocida “el inconsciente colectivo”. Concepción que abarca una base común de la humanidad, comprendida en los denominados arquetipos.¹ Motivos que se repiten con una fijación casi idéntica en todas las sociedades. Se manifiestan en las representaciones arquetípicas de todas las culturas, las cuales contienen aspectos universales y se proyectan en todas las manifestaciones artísticas.

Ahora bien, la categoría de lo femenino ha sido de interés en todos los espacios. Aproximarse a lo femenino no es un trabajo sencillo dado que debe abordarse desde distintas posturas, pues el término se encuentra en conexión con un grupo de disciplinas diferentes. El psicoanálisis aporta desde sus postulados una visión de lo femenino.

¹ Los arquetipos pertenecen al patrimonio inalienable de toda psique y constituye ese “tesoro en el campo de las oscuras representaciones” de que habla Kant y del cual dan abundante noticia los innumerables temas del tesoro que aparecen en el folklore. Un arquetipo no es, de acuerdo con su naturaleza un mero perjuicio fastidioso; sólo lo es cuando se le coloca en el lugar inadecuado. El arquetipo en sí forma parte de los más elevados valores del alma humana (Jung, 1970:77).

La construcción de la feminidad a la que se refirió Freud, se basó solo en sus estudios clínicos, pero de forma particular en aquellos realizados a infantes. Por tanto, lo que se ha denominado la teoría freudiana de la sexualidad femenina, puede considerarse como una teoría basada en problemas de la infancia. Por su parte el modelo postulado por Carl Gustav Jung expone una visión histórico-social de lo femenino que se origina en los planteamientos del inconsciente colectivo, fondo cultural que comparte toda la humanidad. Jung postuló que lo femenino surge en lo más profundo de la psique. No posee ninguna relación con la adquisición personal, es de carácter innato que engloba lo mítico y lo simbólico. Es relevante aclarar que para Jung la conciencia no es responsable de la creación de los símbolos. Sin embargo, los símbolos cumplen el papel primordial de conectar lo consciente y lo inconsciente. Es allí donde surge la noción arquetípica la cual delimita lo femenino.

Sol Además, lo que se hereda culturalmente en los arquetipos son los patrones latentes que intervienen en la formación de los símbolos. Ello permite fortalecer la concepción que “así como los arquetipos aparecen como mitos en la historia de los pueblos, también se encuentran en cada individuo y ejercen su acción más intensa” (Jung, 1970:63). En otros términos, en todos los ámbitos culturales y en las distintas épocas siempre se encuentran presentes, ciertos personajes recurrentes, tal como lo manifiestan las autoras.

Linares, a lo largo de las 245 páginas que conforman los seis capítulos de *Percusión y tomate*, a través de sus personajes nos presenta una serie de disertaciones que se enfocan en la complejidad, el interés que despierta en las últimas décadas la aproximación a lo femenino. La autora lo expresa en los diarios, anotaciones de los personajes de Claudia y María Mele, las reflexiones de Tavita. Sin embargo, la imagen que posee mayor relevancia es el árbol de níspero en el patio del hotel lleno de ramas disímiles que, más allá de meros arquetipos, evidencian una especie de representaciones de los mismos en las féminas de la actualidad.

Iliana Gómez Berbesí en el quehacer de narrar, presenta por medio de la ficción *¡Alto no respire!*, la historia de una joven quinceañera habitante de Caracas en 1967. Merlin la protagonista a causa de una enfermedad en los pulmones es hospitalizada, aislada de su entorno familiar, de sus amigos, sus compañeros de clase. Ya en el hospital la joven encuentra un espacio donde se manifiestan múltiples visiones de lo femenino encarnadas en cada una de las pacientes. La historia permite que afloren otras temáticas entre las que resaltan: las vivencias de los enfermos, la vida de muchas mujeres que aproximan la complejidad del universo femenino simbolizado en las pacientes que habitan el ala de mujeres del hospital, cada una encarna una parte del arquetipo femenino. Ese universo se manifiesta en la particularidad de los personajes que desfilan por las líneas del texto.



Mercedes Pardo
Axolotl rosa-rojo
1979

En este caso la dualidad del arquetipo de la madre, propuesta por Jung, pero inmersa en la cultura judeo-cristiana de la mujer como santa o pecadora, representada en el texto por Mele y Claudia personajes de Percusión y tomate. Sin embargo, esa postura la afianza la autora con el personaje de Claudia:

La mujer odia lo que teme y viceversa, en cualquier caso, el odio es un sentimiento tan inevitable como el amor. El carácter de mi madre guarda secretas relaciones con la destrucción. Ella necesita destruirse porque se ha fijado en ella, a estratos conscientes e inconscientes, una inferioridad sin salida, una nulidad social de la razón y del cuerpo. Llama la atención que lo femenino sea tratado por ella como una forma de perversión salvaje del pecado. En cuanto a sus instintos sexuales, la moral se ha encargado de elevar a los estratos de la prostitución su propia satisfacción del placer. Por supuesto, con una nulidad tan voraz, de ahí en adelante necesita destruir todo cuanto la rodea, a mi principalmente, portadora inmediata de esta profunda infelicidad que la religión judeocristiana afianzó dentro de la cultura con dictámenes normales de la moral y la ética. (Linares, 2010: 227-228).

El texto anterior, permite crear una visión de la mujer y el arquetipo de la Gran Madre se pueden considerar como una misma imagen, pero lo más relevante es la ambivalencia o dualidad. Entonces, desde esta perspectiva lo femenino es la suma de sus raíces tanto positivas como negativas.

Sin embargo, el mestizaje produjo una imagen de lo femenino un poco más compleja es así como” en la vida erótica cotidiana amerindia, de hecho, hay una gran dependencia de la mujer con respecto al varón” (Dussel, 2013: 18). Aspecto que asoma la posibilidad de una dominación de la fémina por parte de las imágenes masculinas de su entorno. En relación a ello Sol Linares lo plasma de la siguiente manera:

Lo que hace realmente asombroso el amor de mi madre es precisamente el hecho de superar a diario su estado de irrealización como mujer. Por un lado, el varón, que recuerda su bajo perfil en el poder, y por el otro, la hija, perenne recordatorio de su propia debilidad. La revancha con el hijo se desplaza, en consecuencia, hacia la hembra, viendo en mí un contendiente de la misma altura. También, y de cierta forma, mi madre ama a sus hijos porque los posee, de la manera que jamás poseerá el padre, pero es súbyugue de ambos. En cambio, hacia mí no podía sentir amor, sino una profunda compasión por el género, y sin embargo, me educaba en la sumisión. (Linares, 2010:228-229).

La autora con el extracto anterior nos plasma la dominación que sufre la mujer por parte del género masculino, y que marca la definición de su feminidad. Tema que se hace recurrente en las reflexiones del personaje de Claudia como lo expone en el siguiente extracto de la novela:

Qué cosa te dice el cuerpo, Tavita, me dice Claudia emocionada, en que célula vital ha evolucionado nuestra alma y por qué siento la misma sucia cosificación desde hace dos mil años, y no veo diferencia abrumadora entre mí misma y los hombres. ¡Todo está tan claro, Tavita! ¡La puerta clausurada hacia el pensamiento nos ha obligado a transferirnos a una persecución obsesiva de los objetos!, ¡hemos pervertido la propiedad de la autorreflexión convirtiéndonos en seres altamente consumistas compulsivas! Estamos enfermas, Tavita, ¡Acaso, no te das cuenta?! ¡Qué infelices somos! ¡Y el hombre, obsequioso, ignorando el origen de nuestra infelicidad, nos obsequia un mundo lleno de objetos para complacernos, para enamorarnos y poseernos! ¡Pero estamos tan lejos del hombre, y tan alejadas de nosotras mismas!

La mirada se me fue sobre las cosas, di con la lavadora encajetada en un cofre de cemento, y me conmovió aquella imagen, sentí que la lavadora era una buena mujer, de esas mujeres regordetas y hogareñas, sofisticadas, que de pronto parecen recién salidas de la peluquería. Terminé por concluir que la lavandería podría ser el mejor apartadero de la posada, húmeda, perfumada y ensimismada. El lavadero yace frente a nosotras, dividido a dos aguas y debajo del tubo de agua que sale de la pared como un gran absurdo. Dudo fervientemente del feminismo, dijo Claudia haciéndome entender que me había perdido parte de su monólogo; es un estilo nomás-continuó-, como decir dadaísmo, surrealismo, impresionismo, sionismo; fue un paso vacilante hacia una lucha incompleta, nada más que una guerra elemental para compartir el poder sobre los medios de producción. (Linares, 2010:100-101).

Las disertaciones que plasma la autora de *Percusión y tomate* en la voz del personaje de Claudia nos manifiesta que desde su punto de vista el planteamiento que la configuración de lo femenino se encuentra dominada por el varón. Sin embargo, señala también que es una dominación plasmada en el cierre de la puerta del pensamiento y la formación académica de la mujer. Ahora bien, Iliana Gómez Berbesí en su relato nos asoma la temática, pero de una manera más sutil, el personaje de Arabia, quien es la única de las internas del hospital que cuenta con estudios, manifiesta su posición frente a la formación académica como aspecto relevante en la configuración de algunos aspectos de la feminidad. Como lo expone la autora en su protagonista Merlin, quien ve en el personaje de Arabia una guía en distintas disciplinas durante su paso por el sanatorio, lo expone el siguiente texto:

Con Arabia compartí tardes de agradables lecturas y agotadoras discusiones sobre todo tipo de teorías que me transportaban al otro confín de la galaxia, adonde yo suponía que teníamos la oportunidad de llegar, con sólo esperar unos pocos años más, gracias a eso que entonces se mencionaba como la gran esperanza blanca universal: el avance de la ciencia y la tecnología. Einstein, Bohr, Fermi, Rutherford, George Gamov, Heisenberg, Babcock... eran nombres que resonaban en mis oídos hasta el fondo de mis sueños. Un día estábamos embebidas en los principios de la física cuántica y otro en los rayos cósmicos y las tormentas solares.

Sólo Arabia desconfiaba del mito del progreso. Veía con horros lo que sucedía alrededor y a ratos le daba tanta cólera que nos aseguraba que, de no ser por las fábulas de la Fontaine, le hubiera resultado imposible comprender el comportamiento de la especie humana. Una especie inferior del reino animal.

Arabia tenía una vasta y sólida cultura, que no se limitaba a sus estudios de Biología, sino que tenía un acuciante interés por la vida misma. Constantemente indagaba detalles de cualquier fenómeno o noticia que llegaba a sus oídos. Estar con ella era sondear los campos de la música, los idiomas, las artes plásticas, la geología y hasta las matemáticas. Nada le era ajeno, tan sólo la maternidad. (Gómez, 1999:130-131).

En las líneas anteriores la autora de *¡Alto no respire!* (1999), nos plasma que a pesar de esa dominación, esas imágenes arcaicas que nos acercan al arquetipo de Atenea orientan a un grupo de féminas a configurar su noción sobre la feminidad. En el caso del personaje de Arabia se manifiesta en su preocupación por todo fenómeno que pueda ser explicado por la ciencia.

Aspecto que le permite participar en muchos ámbitos, pero la aleja de un elemento de la feminidad con gran relevancia en la sociedad la maternidad. Sin embargo, esta no es la única dominación que sufre la fémina, como ya se mencionó, existe la marcada por lo cultural que se nutre de los aportes de distintas culturas. Linares lo plasma de forma actual en el personaje de Katrine, quien viene a contribuir en la vinculación del mestizaje con la definición de lo femenino de cada uno de los personajes:

Minutos antes, Doña Veda había ocupado la recepción. Katrine saludó con un español impreciso, pero ninguna de nosotras abrió la boca, sorprendidas como estábamos del color negro de la recién llegada, cuyos soberanos ojos tenían bastante de comiquita china y aceituna. Supe que era extranjera por la pinta de figurín, por su sombrero violeta y sus zapatos de lazo, su abotonarse el vestido hasta el cuello de lo puro viuda que venía la pobre. Katrine Gotueur, de St. Étienne, llegó sin nada, es decir, sin nada de nada. Una mujer que venga sin maletas desde tan lejos comienza a incomodar desde el principio, como incomoda una persona que pretenda vivir sin el pasado. Ella desfiló sus ojos vacantes sobre nosotras y reconoció desde el umbral de la puerta las facciones que Serafino guardó en común con doña Veda. Nunca ha sido un trabajo cómodo, eso, rescatar de doña Veda, de su cutis de papel maché, la boca abultada de Serafino y los ojos lechosos de Serafino. (Linares, 2010:72).

La autora en la historia forma la presencia del mestizaje en la cultura, elemento que permea también la definición de lo femenino. Ahora bien, la autora de ¡Alto no respire! Iliana Gómez Berbesí, puede darnos una perspectiva del género femenino según la cual las diferencias personales, las emociones y la madurez parten de una misma ascendencia; pero nos acercan a una esencia particular de la feminidad que se bifurca en cada forma particular de vivir lo femenino, exponiendo quizá, esa unidad y aspectos comunes que acoplan a los personajes y que a la vez los diferencian, en ocasiones de forma antagónica, tal es el caso de Arabia y Lía:

Mis dos mejores amigas en el hospital no se podían ver ni en pintura. Arabia y Lía eran como el aceite y el vinagre. Sus hábitos y sus caracteres eran diametralmente opuestos. Quizá en lo que sí se parecían eran en la altanería; en que ninguna parecía tenerle miedo no al mismísimo diablo.

Lía ni siquiera ocultaba su oficio, a pesar de lo que la gente pudiera pensar. Ella se ufanaba de haber sido bailarina de la danza del vientre en tiempos más felices. De extracción muy humilde, le había tocado trabajar en cabarets muy concurridos, como en el fenecido Todo París. Últimamente, se presentaba en un recién inaugurado restaurante árabe.

Es posible que Arabia le envidiara a Lía sus bien conservados atributos físicos, ya que Arabia no sólo se había enflaquecido sino que su piel se había avejentado y su cuerpo se había encogido.

En lo que tocaba a la suerte de Lía, ésa sí que nadie la deseaba. No tenía más afecto que el de su hermana, su pequeño hijo y un vecino italiano, que de vez en cuando le hacía la caridad. Lía aseguraba que éste una vez le había propuesto matrimonio, pero que desde que Tony, el padre del niño, la abandonó, ella prácticamente perdió todo interés por los hombres.

Tal vez por esta razón, Lía se mostraba más amable y cariñosa con sus compañeras del hospital. Las malas lenguas decían que ella se entendía con Doris, la marimacha del grupo. En el fondo, le debo mucho a las dos. Con Arabia, puede decirse que crecí; que gracias a ella surgieron otros horizontes en mi vida, dejando de ser ese triste chiquero de pueblo en que mi familia estaba metida. (Gómez, 1999: 129-130).



Mercedes Pardo / Sin título / 1980 / AP

La autora nos expone en los dos personajes la presencia de dos polos opuestos en la configuración de la feminidad. Aspectos que plasma en Lía y Arabia. Ahora bien, es importante resaltar que la imagen de un origen o elementos comunes, como bien lo recrea Gómez Berbesí, se puede asociar al arquetipo de la figura de la madre planteado por Jung, del cual proviene una ambivalencia de la esencia de lo femenino envuelto en el arquetipo descrito de la siguiente manera:

Esta enumeración no pretende de ningún modo ser completa: sólo señala los rasgos esenciales del arquetipo de la madre. Las características de éste son: lo “materno”, la autoridad, mágica de lo femenino, la sabiduría y la altura espiritual que está más allá del entendimiento; lo bondadoso, protector, sustentador, dispensador del crecimiento, fertilidad y alimento; los sitios de la transformación mágica, del renacimiento; el impulso o instinto benéficos; lo secreto, lo oculto, lo sombrío, el abismo, el mundo de los muertos, lo que devora, seduce y envenena, lo que provoca miedo y no permite evasión (Jung, 1970: 59).

Desde este punto de vista la maternidad, encuentra su esencia en las imágenes arcaicas del arquetipo de la Gran Madre, y tiene una estrecha relación con el contexto cultural, social y económico en el que se encuentra la mujer. Enfocar de esta manera al fenómeno de la maternidad permite hacer referencia a la influencia de las imágenes arquetipales que perviven en el mundo y se manifiesta en todos los ámbitos como es el caso del personaje de Arabia, quien anhela este elemento de lo femenino que no ha experimentado, en la novela de Gómez, como se puede evidenciar en las siguientes líneas:

Cuando voy a casa, me alegra saber que estoy lejos del sanatorio. Pienso en lo feliz que sería si tuviera un hijo, pero sé que no podré. Ni siquiera tengo alguien que me quiera. Veo la a la vecina, rodeada de ropa sucia y chiquillos y me miro como si fuera un monstruo. Hago las cosas mecánicamente, sin saber para qué o si será mejor terminar con todo, definitivamente. (Gómez, 1999:167).

La autora expresa la importancia de la maternidad en la cultura. Arabia por la ausencia de su lado materno se caracteriza a sí misma como un monstruo. Por otro lado, las características del arquetipo de la madre, propuesto por Jung plantean esa dualidad de la mujer creadora y destructora, aspectos que también proyecta Sol Linares al describir a sus personajes como se puede observar en los siguientes fragmentos:

Claudia es la inquilina de la habitación 12. No ronca; sueña: Doña Veda dice que trabaja para el gobierno en un cargo importante. Yo lo pongo en duda, no tiene aspecto de militar en ningún partido político aunque a veces distingo en su racionalidad cierta costura socialista, sin embargo dudo que trabaje en algún Ministerio Público, tiene el aspecto de esas personas jóvenes que viven a expensas de la pensión de cierto familiar muerto. De ella supongo... No sé no tengo claro si Claudia es hermeneuta o puta, o las dos cosas a la par (Linares, 2010:33).

Los fragmentos anteriores plantean como el personaje de Claudia representa la antítesis de Mele, la muchacha conservadora que posee las aspiraciones que la sociedad presupone para toda mujer, dedicarse al hogar; por el contrario el personaje de Claudia representa una perspectiva basada en el cuerpo y el sexo. La autora por medio de estos personajes proyecta la dualidad del arquetipo de la madre, un lado bondadoso y uno oscuro.

Por otro lado una de las conexiones que presentan, los arquetipos con la configuración de la feminidad en Percusión y tomate se encuentra arraigada en una de las características mismas del arquetipo de la figura de la madre, la relacionada con lo creativo y por ende la fecundidad. A la maternidad se le ha atribuido el origen de las características psicológicas, división sexual del trabajo y finalmente una desigualdad de género. Principios que han motivado a la definición de la feminidad. Tal como lo plantea el siguiente extracto de la novela:

Se de la feminidad apenas muy poco. Lo primero es que se halla determinada por el asalto materno, que significa, en sí misma, la inspiración de lo creativo de la naturaleza. Hasta ahora la maternidad es lo que me deja percibir un perfil auténtico de lo femenino, es lo que más me acerca a lo que busco, un ser y un estar auténtico de la feminidad, quizá, una justificación. Sin embargo, la maternidad ha sido negada, condicionada, ha sido perseguida inquisitoriamente por la misma mujer, maltratada en su vivificación más hermosa, en otras palabras, satanizada, quizá porque hemos estado tan ocupadas en parecernos al hombre. (Linares, 2010:174).

El extracto anterior revela que la feminidad en el texto, está impregnada de los contenidos del inconsciente colectivo y del arquetipo de la madre propuesto por Jung, desde el punto de vista del personaje de Claudia quien representa la mujer actual.



Mercedes Pardo
Sin título
1986

Las autoras de *Percusión y tomate* y *¡Alto no respire!*, comparten una particularidad en sus narraciones. Los textos manifiestan la presencia del ejercicio de la escritura a cargo de los personajes femeninos en la intimidad de su morada. Elemento que proporciona realce al espacio marginado representado por la casa. Componente en los textos a través del cual, se plasman: recuerdos, vivencias, posturas, ideologías. Ahora bien, esta forma que la casa posee gran influencia en la configuración de una noción de lo femenino.

En la obra de arte y más específico en la literatura, se crea un universo de ficción que muchas veces interpreta un referente real, en *Percusión y Tomate* se proyecta un pequeño mundo, conformado por unos personajes que recrean una selección de vidas aisladas y lúgubres que revelan una diversidad femenina reunida bajo la sombra del hotel Vedaluz. Descrito por la autora como un cachivache del siglo XX ubicado en una zona comercial de la provincia del país, Valera para ser más exacto, oculto por la altura de los edificios cercanos, que da muestra de una época de abundancia y lujo, cuando en sus inicios contaba con el atractivo de la piscina en la terraza convertida ahora en un estanque con plantas. Espacio que guarda en su construcción la historia de la sociedad venezolana arraigada en su herencia colonial, proyectada en algunos rincones de la posada que conservan ciertas características de la época como son los balcones coloniales de las habitaciones que quedaron limitados a piezas de sola decoración; sin embargo, se transforman en el umbral entre el mundo interior de cada personaje y el mundo exterior conformado por el inconsciente cultural del pueblo venezolano. Así como la conexión con la nueva ciudad y el crecimiento de los comercios. Un ambiente relacionado con los balcones. Ahora bien, las habitaciones son un espacio particular de cada uno de los personajes en especial los femeninos, estos espacios preservan su postura particular frente a la feminidad. Otro lugar que resguarda la intimidad ligada de lo femenino en los espacios domésticos es el salón de lavandería, que puede ser un equivalente al patio de toda casa, descrito no solo como el lugar de faenas, sino también como la acumulación de rastros de la remodelación que describen el transcurso de los años. Aspecto que hace posible la permanencia de lo virginal. Dado que estos elementos acercan lo tradicional en la cultura venezolana desde dos perspectivas: una como pureza física encarnada en el personaje de María Mele; fémina de la posada que pasa más tiempo en este sitio al cumplir las actividades domésticas.

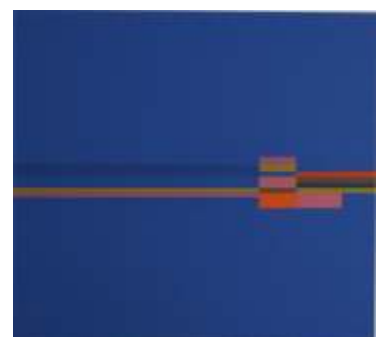


Mercedes Pardo
Sin título
1986

Desde una óptica que alude a la actitud del colectivo venezolano que se manifiesta en costumbres históricas, sociales y culturales de la sociedad relacionados con la rigidez y la postura de los individuos que encierran una serie de temores y fantasías hacia lo femenino, así como ciertos rituales invisibles proyectados en los espacios domésticos representados en las actividades cotidianas, una de ellas el cuidado y arreglo de la ropa.

Por otra parte, el hotel se encuentra dividido en dos pisos: El primer piso dedicado al servicio de huéspedes las 24 horas. Un segundo piso donde habitan de manera permanente esos personajes que estampan esas formas regulares y poco diferenciadas que constituyen el mosaico de la femineidad representada en ese conjunto de mujeres que marcan distintos aspectos de lo femenino; pero bien definidas y bastante encasilladas, cada personaje en su forma de representa lo relativo a lo femenino desde aquellos aspectos relaciones con los elementos de creación de vida al aflorar la maternidad, pasando por aquellos referentes a la seducción y hasta cierto punto elementos violentos de la mujer. El hotel a simple vista puede delimitar como un espacio circunstancial, delineado por el pasar de sujetos enmarcado en los planteamientos de MacAuge en el libro *Los << no lugares >> Espacios del anonimato* (1992). Como un no lugar, sitio que incluye la ausencia de sensaciones, seguridad características compartidas con los aeropuertos, supermercados, aviones, autopistas lugares donde transitan individuos en multitudes. Espacios que no aluden a atributos familiares, pertenecen a la modernidad donde las personas en tránsito coinciden de manera esporádica. Sin embargo, el hotel Vedaluz al dividir los espacios expresa una configuración distinta donde “El lugar y el no lugar son más bien polaridades falsas: el primero no queda nunca completamente borrado y el segundo no se cumple nunca totalmente” (Auge, 1992:84). La línea que los divide es mínima un no lugar por el ir y venir de huéspedes en el primer piso; pero ese espacio se transforma y asumen características de lugar en el segundo piso, tal como lo proyecta *Percusión y tomate*:

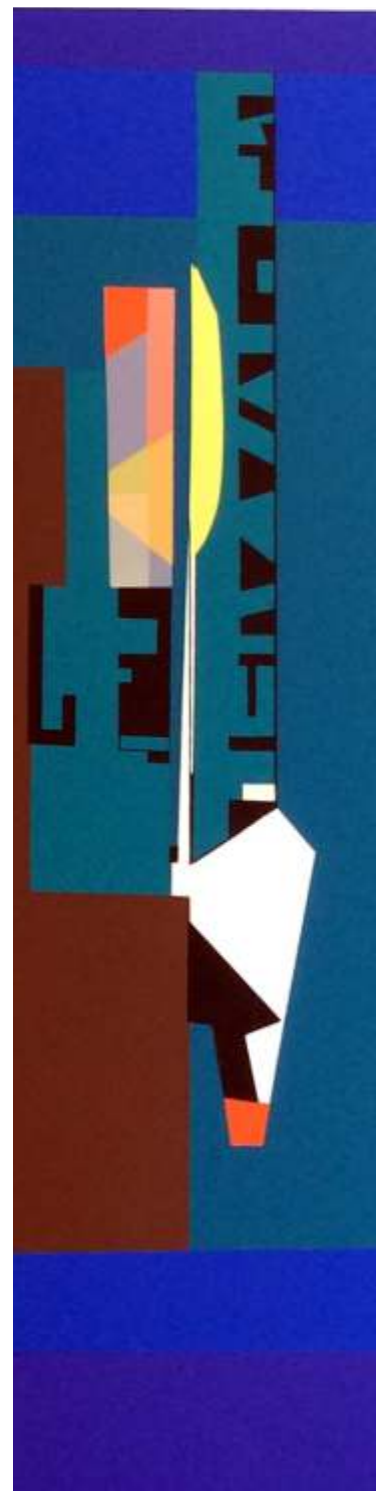
El segundo piso ha renunciado poco a poco a un servicio de 24 horas por una tradición de clientes fijos. Doña Veda, la fondista, es una mujer que se adapta a todo, a un segundo piso, por ejemplo, de hombres y mujeres estancados, exiliados, divorciados prósperos en soledades y otros rubros, y que conforman lo que ella ha denominado una extraña colonia de hongos, que pagan puntualmente su tarifa, módica tarifa, para custodiar ese amargo pero relajante estatus del expropiado. Pagamos por esto y otras cosas más sutiles, la terraza interna donde crecen las parras es ideal para mirar el asado sin tocarlo, y bueno, también pagamos por el olor de Doña Veda, ácido, floral y tibio, somnolencia vespertina a la que huelen nuestras madres, con la excepción del cigarrillo, es que Doña Veda fuma compulsivamente como lo que es, una bruja que sobrevive a duras penas con el dinero que le dejan los cuartos de los pisos restantes y el tarot (Linares, 2010:30-31).



Mercedes Pardo
Sin título
1986

Esa particularidad le da una característica única al hotel que por su condición de alojamiento temporal puede ser ubicado dentro de los no lugares. No obstante, esa simple división de los ambientes conduce a incluirlo dentro de la definición de casa, debido a que “todo espacio realmente habitado lleva como esencia la noción de casa” (Bachelard, 1957:28). El hotel es habitado o por lo menos los personajes viven durante un tiempo, lo cual le permite alcanzar la naturaleza de casa, como “un cuerpo de imágenes que dan al hombre razones o ilusiones de estabilidad” (Bachelard, 1957:37). La posada asocia la acepción de la casa como familia, descrita en la imagen de Doña Veda con un olor y características de una madre, que les dan a esos personajes que viven alejados de sus familias una sensación de estabilidad y hasta cierto punto pertenencia. Además sirve para definir la concepción de la vida como un proceso temporal, donde un grupo de seres sin un aparente vínculo; pero con características comunes de sujetos solitarios y de cierto modo enmarcados dentro de una cotidianidad decadente poseen un lazo que los une como familia. El hotel posee en su construcción gran cantidad de habitaciones que en el primer piso cumplen su función de alojar de forma transitoria los visitantes las 24 horas; pero por el contrario el segundo piso, como ya se, mencionó se ha convertido en un espacio permanente para un grupo de vidas representadas en cada uno de los personajes, es esta esencia la que confiere una característica particular a las habitaciones que aunque no poseen la privacidad de tener un baño, por el contrario deben compartirlo todos los inquilinos como lo argumenta la narradora Tavita. Sin embargo, esas habitaciones individuales al cerrar sus puertas representan el universo inmediato de cada uno de los personajes, ese espacio íntimo en especial para cada una de las féminas que aloja el segundo piso del hotel Vedaluz, esos lugares encierran sus sueños, anhelos, ideologías y constituyen el ambiente que en algunos casos les permite plasmar sus vidas y sus pensamientos en la escritura, un ejemplo claro es el diario de María Mele, en el cual describe en muchas oportunidades su vida con Mariño. El personaje de Claudia utiliza este medio para proyectar sus pensamientos sobre la feminidad como lo anuncia Tavita:

Leo las anotaciones de Claudia, lleva un diario extraño, enrevesado con símbolos y fechas y dibujos incomprensibles, a veces me sobrecoge la sensación de estar decodificando ecuaciones de algún astrónomo notable deslumbrado por el descubrimiento de un planeta nuevo. Presiento que la mantis religiosa luce demasiado quieta para estar viva, pero estos animales son así de inamovibles, no podría esperarse algo distinto de esta carismática familia de palos secos, bien pudiera estar muerta, o amnésica, o bien sufriendo los efectos de una tortura antinatural. Hace unas noches Claudia me pidió que heredara su libreta de notas en caso que algo le sucediera a ella. (Linares, 2010:172).



Mercedes Pardo
Sin título (detalle)
1997
serigrafía / papel
77 x 57 cm
66/120

Las habitaciones en el caso particular de los personajes de Claudia y María Mele, constituyen ese ambiente que les genera cierta independencia e intimidad reflejada en los escritos que ambas plasman, cada una sus perspectiva individual. Es decir, las habitaciones de la posada constituyen un espacio íntimo dentro de un hotel que a simple vista puede constituir y el ir y venir o un simple lugar de paso; pero por el contrario las cuatro paredes de cada una de los cuartos encierran esos aspectos que contemplan la individualidad que permite que cada una de las mujeres viva o describa lo femenino.

Entonces, el hotel se convierte en un lugar lleno de sentimientos, secretos risas, voces, personajes que desfilan por sus habitaciones, baño, terraza a través de las narraciones de Tavita, el diario de María Mele, las cuales permiten que en el texto de Linares aflore la imagen de la casa como protección por ello se puede considerar el hotel como:

La casa en la vida del hombre suplanta contingencias, multiplica sus consejos de continuidad sin ella el hombre sería un ser disperso. Lo sostiene a través de las tormentas del cielo y de las tormentas de la vida. Es cuerpo y alma. Es el primer mundo. (Bachelard, 1957: 30).

Esa imagen de la casa como protección se proyecta en la novela en la necesidad que poseen los inquilinos de tener un ambiente fijo de residencia que les permita conservar sus ideologías, sentimientos y cubrir sus necesidades, razón por la cual en algún momento dejaron de ser huéspedes para poseer un lugar donde albergar sus inquietudes, miedos anhelos y metas, es así como “Claudia tiene atrapada a la feminidad en un frasco de mayonesa grande, sobre la cabecera de su cama” (Linares, 2010:171). Imagen que representa uno de las mayores inquietudes del personaje, definir la feminidad y con ello la habitación del hotel, es decir la casa de Claudia se convierte en su primer universo, el de sus secretos, pasiones y hasta ideologías políticas.

Iliana Gómez Berbesí, relata un doloroso recorrido de una adolescente hacia la edad adulta, narrado a través de las partes de un diario de una joven (Merlin) que estuvo recluida en un hospital público para pacientes con tuberculosis. El sanatorio se convierte en un escenario que expone una visión de lo peor, lo más negro de la condición humana. En ese lugar se recluyen parte de los marginados de la sociedad, en este caso enfermos; seres que no se sabe qué hacer con ellos y en la historia se espera que muchos mueran durante su reclusión.

La visión de ese mundo, la describe una adolescente víctima de una enfermedad pulmonar quien padece la enfermedad mientras crece, por su padecimiento debió dejar sus estudios, separarse de sus amigos y familia. Es internada en el sanatorio y empieza a vivir recluida cerca de gente distinta a ella, seres que han perdido toda esperanza, se siente maltratada, debe renunciar a los beneficios de su juventud. En este ambiente se asoma una posibilidad, el hospital se convierte en el lugar de residencia, la casa considerado como el lugar que protege, aísla. Desde la visión de Merlin puede ser un refugio o en algunos momentos una cárcel. Constituye el escenario de las vidas de la protagonista y de sus compañeras, así como otras historias anteriores a su reclusión en el hospital que son llevadas al relato mediante los recuerdos de cada uno de sus personajes.

Sin embargo, el hospital tiene una particularidad aunque por naturaleza los sanatorios son lugares de tránsito, donde se conocen personas se cruzan tristezas, dolores, soledades en tiempo limitado o circunstancial, es así como “Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico definirá un no lugar” (Auge, 2000: 83). No obstante, el hospital aunque desde esta postura se puede definir como un no lugar, pero con una particularidad, es un hospital para tuberculosos con una sala en la que se ubican a aquellas pacientes que por condiciones de su enfermedad son recluidas por largos periodos. Es así como este escenario pasa a tener características de lugar y más específico de una casa.

Ahora bien, la casa dice Bachelard, es un lugar que habla de un hábitat de las presencias que se dejan soñar, a través de los diversos espacios que el ser humano ocupa y hace suyos, espacios en la se puede desde esta postura reconocer la presencia humana en cada uno de los objetos que también la identifican que ejerce la memoria. Tal como, lo plantea la autora en no de los recuerdos de Arabia, uno de los personajes quien lleva consigo al hospital sus recuerdos que se convierten en individuos reconocidos por sus compañeras, como lo plantea el siguiente extracto:

¿Sabes? Jamás demostré tener mucho interés por guardar fotos en los álbumes. Tú, por el contrario, disfrutabas hasta el cansancio con tus rostros de Alicia, perdida entre muñecas y vestidos antiguos, de la época del general Pérez Jiménez. Entonces, abrir tus paquetes con fotos era como visitar un teatro mágico y verte actuando, con distintos atavíos, en los más inesperados ambientes: sobre los árboles, en traje de baño, picando la torta de cumpleaños, montando a caballo, atravesando un río con tus amigos, los guerrilleros.

Dondequiera que estuvieras, desde que naciste, asombrabas a los espectadores con tus apabullantes ojos verdes y una especie de tentación bailando en la mirada. Creo que me hice amiga tuya porque tus fotos no eran como las de todo el mundo, como las de esa gente que se esmera en posar bien acomodada, como tiosos muñecos de torta, todos pasmados, bien sonreídos y llenos de pancake. No, aquellas fotos tuyas eran para cagarse de risa, vaya una a saber si eran locuras de tu papá, el vendedor de telas, pero juro que te parecías mucho a la gata Tobita, una gata flaca, curiosa y toda llena de rayitas. (Gómez, 1999: 27-28).

Esa descripción que hace el personaje alude y relaciona la casa con intimidad del ser humano, ese primer universo habitado, el rincón donde se establece esa relación íntima de espacio y persona, como lo expone Arabia sobre la casa de su madrastra la relación de los objetos el parecido de los mismos con su dueña. Por otro lado, el hospital se convierte en ese espacio íntimo que se convierte a través de los recuerdos que encierran las fotos. Desde la postura de Bachelard, la casa que en este caso es un hospital, tiene memoria, guarda en cada muro, cuarto, guardilla pedazos de historia de un pasado que el ser humano siempre recuerda, ya sea en sus sueños o evocaciones conscientes; como en este caso particular son los recuerdos los que permiten viajar y reconfortan al ser humano, siempre existe una añoranza de ese tiempo vivido:

Así la casa o se sirve solamente al día, al hilo de una historia, en el relato de nuestra historia. Por los sueños las diversas moradas de nuestra vida se compenetran y guardan los tesoros de los días antiguos. Cuando vuelven, en la nueva casa, los recuerdos de las antiguas moradas, vamos a país de la Infancia Inmóvil, inmóvil como lo inmemorial. (Bachelard, 1957:29).

Los recuerdos hacen que la relación con ese espacio siempre perdure en la memoria de su morador, aunque ya no se habite en ella o no se viva con la misma plenitud; el recuerdo de los momentos agradables lleva a que la casa permanezca en la imagen del sitio habitado en el presente del personaje. Es así como lo narra Merlin el hospital se convierte en esa casa que protege los recuerdos de Arabia su infancia y juventud de la siguiente manera:

...hace mucho tiempo, Arabia había roto con los lazos familiares. Sus hermanas mayores se habían convertido en dulces y amorosas madres, dedicadas al hogar. Ella había sido, en cambio, la oveja negra de la familia y desde su ingreso a la universidad se había ido separando. Recordaba únicamente con nostalgia la casa de la abuela en Barquisimeto. La veía metida de lleno en un taller de costura, donde todo estaba lleno de moldes, telas, revistas y maniqués. Veía a su abuelita recogiendo agujas y alfileres con ayuda de un imán. (Gómez, 1999:280-281).

Por ello la casa desde esta postura se convierte en ese vientre que permite al ser humano enfrentar el mundo exterior que para las pacientes son las actividades cotidianas que ellas por su condición no pueden realizar. Pero los recuerdos, como en un juego de niños, ocupan los lugares más escondidos o menos frecuentados de la casa, y como espectros aparecen en cualquier momento de la vida, dado que estas remembranzas están conformadas por tiempos estrechos que viven, como se decía antes en cada ser humano. Que se plasman en cada lugar de ese espacio no sólo en sus habitantes, es así como lo plantea Iliana Gómez Berbesí:

Recuerdo que Arabia se burlaba de Adela (así se llamaba la señora) porque tenía todos sus muebles muy acomodaditos y le gustaba adornar toda la casa con lazos, flores y adornitos. Y como parte de su intimidad, guardaba un diario de hojas rosadas, con tapas de nácar, que se cerraba con una medalla de la virgen María.

He tratado de ubicar a Arabia en esta pequeña historia y no logro darle vida. Como si su familia fuese terriblemente anodina. Por eso, nunca me interesé en indagar sobre su infancia. Prefiero pensar en ella como un ser fantástico que conocí en un momento dado de mi vida... (Gómez, 1999: 281).



Mercedes Pardo
Sin título
1997
serigrafía / papel
77 x 57 cm
66/120

La casa desde esta perspectiva adquiere cualidades humanas de proteger la intimidad, aspecto que se construye con la rutina doméstica y la particularidad de cada uno de sus habitantes, la calidez de los objetos que están dentro de la casa, y que van formando el conjunto de momentos que regresarán cuando se recuerde la casa natal. Tal como, ocurre con Arabia quien a su manera añora todos esos momentos que vivió en su casa cuando se encuentra en el hospital y este se convierte en su nueva casa, con momentos que para sus compañeras se convertirán en recuerdos a futuro, el sanatorio pasa a ser un espacio donde las enfermas relatan lo más íntimo de sus vidas.

Lo femenino guiado por los planteamientos de Jung en Arquetipos e inconsciente colectivo, se encuentra simbolizado por la imagen de la madre, portadora de autoridad de creación, fecundidad y protección atributos que se puede decir tiene una relación directa con la representación de la casa en las novelas trabajadas: *Percusión y tomate* y *¡Alto no respire!* exponen la casa no sólo como un espacio de residencia, por el contrario del hotel y el hospital sitios que constituyen la morada de los personajes, lugares que se asemejan a la visión que proporciona Bachelard en *La poética del espacio* (1957) en donde plantea que la casa y sus distintos espacios, tienen memoria y albergue por las vivencias que ha experimentado.

Entonces, la casa se convierte en un espacio de protección para el ser humano durante su vida. Es por ello que la imagen de la casa se encuentra ligada a la femineidad a los atributos de lo femenino desde que “la vida empieza bien, empieza encerrado, protegida, toda tibia en el regazo de una casa” (Bachelard, 1957: 30). Es decir, la casa proyecta protección. La morada se convierte en ese espacio donde el sujeto se encuentra resguardado “la casa viene a ser así la prolongación de la corporalidad de la mujer” (Dussel, 2013:28). En otras palabras, la casa se puede ver como algo familiar en donde con singular importancia su vínculo con lo femenino, que se puede plantear desde su relación con los denominados atributos del arquetipo de la Gran Madre, la protección razón por la cual Sol Linares expone en sus personajes la importancia de poseer ese lugar de refugio como lo plantea en el siguiente texto,

-¿Dónde vives? –me pregunta Babela mientras sube las escaleras de dos en dos- ¿por qué nunca me llevas a tu casa'

-No tengo.

La casa de Babela es beige. Antes, amarilla, y antes, verde. Lo sé porque la lluvia ha desmantelado paulatinamente los colores. Los venezolanos solemos pintar las paredes de nuestras casas en navidad. Sin embargo, la mía tiene el color del aire (Linares, 2010:24).

Al margen de las palabras de Octavia Fernández se puede deducir la importancia que tiene la morada, el lugar de residencia, de un lugar propio que proyecta Octavia al afirmar que no tiene un espacio propio. Aunque su casa se encuentra en las paredes del hotel Vedaluz. Además, la casa en *Percusión y tomate* hace referencia a la persistencia del elemento cultural en las ideologías de lo femenino uno de ellos se establece en la delimitación de los espacios como lo público y privado es así como:

La casa es el primer lugar de entrenamiento para los futuros ciudadanos: es allí donde los niños aprenden el control y pautas culturales del cuerpo, los primeros procesos de normalización social, un sentido de la individualidad y los guiones performativos de “lo femenino” y “lo masculino”.

En contraposición a los espacios públicos de la ciudad sinónimo de despliegue, disipación y exterioridad, de la casa equivale al repliegue y la interioridad, a un abandonar el disimulo en las relaciones meramente funcionales para vivir “el nosotros” (Guerra, 2012:820).

Desde la perspectiva de Lucia Guerra la casa se convierte en una entidad que no solo protege la fragilidad del ser humano; por el contrario la casa se ve como el espacio en que se vive adquiere una cualidad que permite el desarrollo personal, el cual se encuentra inmerso en una cultura y es allí donde no solamente se crea una similitud con la finalidad, sino permite la configuración de una noción de lo femenino desde los planteamientos de uno de sus personajes como ya se ha mencionado. Claudia Talavera una de los residentes del hotel Vedaluz plasma en la narración que la posada, su casa, pequeño espacio que habita específicamente su habitación un pequeño lugar que se transforma en su universo el cual se describe en el texto de la siguiente manera:

La habitación 12, donde una vez durmiera Claudia asaltada por intestinas angustias, permanece intacta y remota. He decidido entrar en ella después de un mes. Los objetos mantienen una falsa reserva sobre los cuales prospera una oscura capa de polvo. Hasta ahora había evitado examinar los manuscritos de Claudia. Me he conformado apenas con heredar la mantis religiosa, que alimento eventualmente con insectos vivo. Llegará el momento en que la devuelva a los árboles. Quizá mañana estaré más dispuesta a deshacerme de una herencia fantástica a la que no me hallo amorosa salvo por su propia libertad. He llegado a la conclusión de que tengo una manera muy curiosa, cabe decir extravagante, de ganarme mascotas e hijos. No me quejo. Por el contrario, siento una especie de gratitud hacia la vida que, de alguna manera, se ha portado obsequiosa conmigo, y si tuviera derechos para reprochar esta preclara regalía sería precisamente el hecho de que siempre heredo personas o cosas que pertenecieron a otra gente y a otros karmas y por otro lado, me asalta, para que negar, un profundo temor a liar nexos que a la larga serán fugaces. El diario de Claudia es el único objeto que me transporta a este odioso lugar. Una vez que lo encuentre no tendré razones para volver (Linares, 2010: 221-222).

Las descripciones de los pocos objetos personales de Claudia hacen referencia a la forma en que Claudia se relaciona con distintos temas entre ellos la feminidad y la manera como lo expuso a sus pares el personaje de Octavia Fernández, tienen relación con los planteamientos de Bachelard:

La casa, el cuarto quedan firmados por una intimidad inolvidable. ¿Hay, en efecto, una imagen de intimidad más condensada, más segura de su centro que el sueño de porvenir de una flor cerrada aún, y replegada en su semilla? ¡Cómo deseáramos que, si no la felicidad, por lo menos su presagio, quedara encerrado en el cuarto redondo! (Bachelard, 1957: 43).

Esos espacios de los que habla Bachelard, se puede reducir aún más algún, objeto de los que se encuentran en la habitación un armario, un cajón, es una expresión más de la intimidad que se resguarda en la casa y es particular de los secretos que albergan: Este elemento particular se puede ver en la descripción que realiza de la habitación de otro de los sujetos femeninos de la historia:

De hecho, muchas veces conseguí mi cama y mis escasas pertenencias ordenadas. Claudia entraba a mi habitación en mis noches de ausencia, seguramente durante mis presentaciones, y acomodaba una que otra cosa, leía mis libros y dormía. Alguna vez encontré en Mariño una versión de la envidia, creo que sentía celos por la inesperada

docilidad que supuestamente yo había logrado excavar en Claudia. Incluso yo misma me sorprendía de sus atenciones, aterrada por el carácter destructivo de las dos, u de perderla fácilmente, de que me perdiera, seguramente porque temo que las amistades súbitas se terminan de la misma forma en que empiezan (Linares, 2001: 77-78).

La breve descripción que hace el personaje de Octavia sobre su habitación y los pocos objetos que en ella se encuentran plasman un espacio de intimidad dentro de la casa. La habitación encierra su mundo y su historia al igual que Claudia en su cuarto conserva detalles de su vida, Octavia tiene sus objetos personales cargados como los de todo sujeto están cargados se secretos, encierran la intimidad que necesita para delinear la noción de lo femenino desde su mundo particular, desde lo más íntimo de su ser.

Sin embargo, al abordar la literatura escrita por mujeres, el observar sus personajes, como se llevó a cabo en las novelas trabajadas. La propuesta que aquí se plantea es, pues, una serie de miradas femeninas sobre un universo femenino particular, cada personaje contribuye a tejer esos hilos conductores sobre un posible marco de lo femenino desde su propia óptica de sí misma como mujer, rechazando la visión de lo femenino desde lo tradicional. En las narraciones aparece una perspectiva que aportan los personajes, se manifiesta que la mujer ya no es una invención del hombre, una musa caprichosa, una escultura perfecta, una niña frágil e inútil o un acertijo misterioso. La fémina entonces se convierte como la exponente de las desdichas, contrariedades y miedos que proyectan la participación de múltiples elementos que hacen que lo femenino se convierta en una esencia mucho más compleja, pero con algo en especial se conserva aquellos rastros ancestrales que permitan que aflore el denominado eterno femenino. Esto se manifiesta en que cada uno de esos elementos que encierra la esencia de la esencia del término. Entonces, se convierte en la unión de ese complejo mundo que se encierra en la feminidad. Ahora bien, en las obras narrativas estudiadas la configuración femenina se evidencia bajo diversas formas, pero resalta la presencia de elementos que aluden al registro de la escritura de las mujeres.



Mercedes Pardo
Armonía en Rojo
1983
serigrafía / papel

Es así como en ambos textos aflora la presencia de diarios, cartas, manuscritos que van delineando los aportes de las autoras en relación a lo femenino. Entonces, se imprime un particular juego narrativo con tintes auténticos y de gran creatividad. Característica que expone uno de los aspectos más relevantes de la novela de Sol Linares, el texto exhibe una manera propia de narrar. Elemento que constituye uno de los aportes de la autora a la manera de presentar una historia, la presentación del texto mediante la incorporación de una autora ficticia Octavia, “Tavita” encargada de dar las primeras líneas para empezar a describir la feminidad. Ahora bien, la narrativa presente en las dos autoras, Sol Linares e Iliana Gómez Berbesí, nos exponen la configuración de lo femenino desde los postulados de Jung, no sólo se establece desde las categorías: sociales, culturales, biológicas, sino aparece un ámbito distinto el desarrollo psíquico del colectivo que se manifiesta en cada sujeto femenino, que va diferenciando los factores biológicos y culturales que inciden en la conformación de la noción de la feminidad que en contraposición a la masculinidad constituyen la esencia de las manifestaciones arquetipales de la humanidad. Siguiendo a Jung un tesoro inalienable de la psique y de las representaciones, expuesto de forma consciente o inconsciente por cada una de las escritoras.

REFERENCIAS

Augé, M. (1992). Los “No Lugares” Espacios del Anonimato. [Libro en Línea] Disponible en <http://designblog.uniandes.edu.co/blogs/dise2609/files/2009/03/marc-auge-los-no-lugares.pdf> [Consulta: 2016, Marzo03].

Bachelard, G. (1957). La Poética del Espacio. [Libro en línea] Disponible en http://www.upv.es/laboluz/leer/books/bachelard_poetica_espa.pdf [Consulta: 2013, Octubre 19].

Dussel, E. (2013). Para una erótica latinoamericana. Caracas: fundación editorial el perro y la rana.

Gómez, I. (1999). ¡Alto no respire! Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

Jacques, A. (s/f). La feminidad originaria. Alter revista de psicoanálisis N°1. [Documento en línea] Disponible en <https://revistaalter.com> › Publicaciones › Revista Alter › N° 1 Diciembre 2005 [Consulta: 2018, Agosto 08].

Jung, C. (1970). Arquetipos e inconsciente colectivo. Barcelona: Ediciones Paidós.

Linares, S. (2010). Percusión y tomate. Caracas: Fundación editorial el perro y la rana.