



Cruz de cuatro voces: acercamiento a la conciencia de género en la literatura femenina ecuatoriana

Cross of Four Voices: Approach to Gender Consciousness in Ecuadorian Female Literature

Cruz de Quatro Vozes: Abordagem à Consciência de Gênero na Literatura Feminina Equatoriana

- **John Sebastián Chuquimarca LL.** Investigador independiente, Ecuador. johnsebastianchuquimarca@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0003-0667-476X>

Recibido: 23-04-2024 / **Aprobado:** 02-07-2024 / **Publicado:** 13-12-2024

Resumen

La presente investigación plantea que las percepciones colectivas en la sociedad influyen en la producción literaria y en la creación de la conciencia de género en la literatura femenina ecuatoriana. Las generaciones literarias no son entidades estáticas, sino procesos dinámicos que reflejan y responden a los contextos sociales y políticos de sus tiempos. A través del análisis de *La explotada* (1954) de Mary Corylé, *Bruna, soroche y los tíos* (1973) de Alicia Yáñez Cossío, *No perdonó* (2020) de Isabel Aguilar Jara y *Fiebre de Carnaval* (2023) de Yuliana Ortiz Ruano se evidencia que se han producido cambios significativos en la representación y comprensión de la conciencia de género en la literatura femenina ecuatoriana. Este proceso está en constante evolución, y la literatura continúa reflejando y moldeando la conciencia de género, respondiendo a las realidades sociales y culturales contemporáneas.

Palabras clave: conciencia de género, literatura femenina ecuatoriana, violencia estructural, estructuras de poder.

Abstract

This research proposes that collective perceptions in society influence literary production and the creation of gender consciousness in Ecuadorian women's literature. Literary generations are not static entities, but dynamic processes that reflect and respond to the social and political contexts of their times. Through the analysis of *La explotada* (1954) by Mary Corylé, *Bruna, soroche y los tíos* (1973) by Alicia Yáñez Cossío, *No perdonó* (2020) by Isabel Aguilar Jara, and *Fiebre de Carnaval* (2023) by Yuliana Ortiz Ruano, it is evident that significant changes have occurred in the representation and understanding of gender consciousness in Ecuadorian women's literature. This process is constantly evolving, and literature continues to reflect and shape gender consciousness, responding to contemporary social and cultural realities.

Keywords: gender consciousness, Ecuadorian women's literature, structural violence, power structures.

Resumo

A presente pesquisa propõe que as percepções coletivas na sociedade influenciam a produção literária e a criação da consciência de gênero na literatura feminina equatoriana. As gerações literárias não são entidades estáticas, mas processos dinâmicos que refletem e respondem aos contextos sociais e políticos de seus tempos. Através da análise de *La explotada* (1954) de Mary Corylé, *Bruna, soroche y los tíos* (1973) de Alicia Yánez Cossío, *No perdono* (2020) de Isabel Aguilar Jara e *Fiebre de Carnaval* (2023) de Yuliana Ortiz Ruano, evidencia-se que ocorreram mudanças significativas na representação e compreensão da consciência de gênero na literatura feminina equatoriana. Este processo está em constante evolução, e a literatura continua a refletir e moldar a consciência de gênero, respondendo às realidades sociais e culturais contemporâneas.

Palavras chave: consciência de gênero, literatura feminina equatoriana, violência estrutural, estruturas de poder.

Cómo citar: Chuquimarpa, J. (2024). Cruz de cuatro voces: acercamiento a la conciencia de género en la literatura femenina ecuatoriana. *Pucara*, 35 (2), 49-58. <https://doi.org/10.18537/puc.35.02.04>

1. Introducción: una conciencia intergeneracional

La sociedad concibe percepciones colectivas en cada época, una suerte de noción que refleja las visiones sociales y políticas prevalentes con respecto a temas como la justicia, la moralidad y la igualdad de género. Estas percepciones influyen en la producción literaria y originan ideales que aspiran a modificar la sociedad. La conciencia se erige como el motor que impulsa la producción literaria, “dando forma a ideologías que enuncian y, en algunos casos, denuncian una realidad” (Valdano, 1985, p. 33).

Estas percepciones influyen en la producción literaria y originan ideales que aspiran a modificar la sociedad. La conciencia se erige como el motor que impulsa la producción literaria, dando forma a “ideologías que enuncian y, en algunos casos, denuncian una realidad” (Valdano, 1985, p. 33). En este contexto, se revela que las generaciones literarias no son entidades estáticas, sino procesos en

constante evolución, marcando el devenir de la literatura a través de sus respectivos contextos temporales. El presente artículo es un diálogo intergeneracional que analiza la violencia estructural como un estrato dentro de la creación de la conciencia de género en la literatura femenina ecuatoriana. Por un lado, se analiza la obra *Bruna, soroche y los tíos* (1973) de Alicia Yánez Cossío en contraste con el poema *La Explotada* (1954) de Mary Corylé; a pesar de la corta diferencia temporal entre ambas, es crucial subrayar que las nociones sociales de sus respectivas épocas no distan significativamente. Por otro lado, se establece una conexión entre *Fiebre de Carnaval* (2023) de Yuliana Ortiz Ruano y el poema *No perdono* (2020) de Isabel Aguilar Jara; pues al ser obras contemporáneas, permiten trazar la evolución de la conciencia de género en el contexto actual. La conciencia de género, moldeada por las distintas perspectivas y desafíos históricos, emerge como un hilo conductor que atraviesa estas generaciones. En este sentido, la literatura de Yánez Cossío, Corylé, Ortiz y Aguilar constituye un discurso para explorar y cuestionar las normas sociales arraigadas, contribuyendo a la transformación de la conciencia de género en la sociedad del país

2. Violencia estructural

Bruna, Soroche y los tíos critica la estructura de la conquista colonial y sus consecuencias arraigadas en los códigos sociales modernos. En palabras de Alicia Ortega Caicedo (2011), la novela “propone una estética de radical innovación y ruptura” (p. 128). Mediante una narrativa que destapa capas históricas, desentraña la práctica violenta que estableció las normas civilizadoras impuestas en el transcurso de los años. Así, la obra de Yánez se convierte en un testimonio literario que desafía la visión convencional de la historia, exponiendo las raíces de una violencia que sufrieron las voces femeninas de su época por parte de las estructuras sociales discriminatorias. Esta violencia, además de física, se presenta en formas simbólicas y psicológicas, afectando

profundamente la percepción y el rol de la mujer en la sociedad. Por ello, es pertinente abordar estos tipos de violencia desde una mirada contemporánea:

una situación de violencia estructural, que se reproduce con cierto automatismo, con invisibilidad y con inercia durante un largo período luego de su instauración, tanto en la escala temporal ontogenética de la historia personal a partir de su fundación doméstica en la primera escena, como en la escala filogenética, es decir, del tiempo de la especie, a partir de su fundación mítica secreta (Segato, 2003, p. 113).

Segato (2003) destaca que esta violencia se manifiesta tanto en la escala individual (ontogenética) como en la escala colectiva (filogenética). En la escala individual, la violencia estructural se reproduce en la historia personal de cada persona, a partir de la primera escena doméstica, es decir, desde la infancia y la familia. Esto sugiere que las experiencias tempranas de violencia o abuso pueden tener un impacto duradero en la vida de una persona. En la escala colectiva, la violencia estructural se relaciona con la fundación mítica secreta de la sociedad, es decir, los patrones y normas culturales que se han establecido históricamente y que perpetúan la violencia. Esto implica que la violencia no es solo un problema individual, sino también un problema estructural que se reproduce en la sociedad como un todo. La idea de invisibilidad es particularmente importante, ya que sugiere que la violencia estructural a menudo se normaliza y se hace invisible, lo que dificulta su reconocimiento y combate. Además, por inercia esta violencia estructural tiende a perpetuarse a menos que se tomen medidas activas para cambiarla.

Este tipo de violencia está presente en la novela de Yáñez Cossío (1973) cuando Bruna, en el proceso de desentrañar las estructuras del pasado, surca sobre sus dudas sumergiéndose en la vida de su abuela, evidenciando prácticas históricamente discriminatorias y racistas.

La familia de Bruna conservaba como un tesoro - sin saber quién era - el retrato de la abuela india. Estaba vestida como una gran dama a raíz, de su desdichado matrimonio. Quien hizo el cuadro, la pintó tal como era. Pero, influido por los convencionalismos de la época, le quitó la piel que tenía, y así desollada, la puso en carne viva la piel que le prestó el marido para que posara. María Illacatus perdió la piel cobriza en el lienzo con el mismo estoicismo con que perdió su razón de existir. Su cara, su cuello, sus brazos tenían un color blanco, lechoso, irreal, como si hubieran sido sometidos a una cirugía estética (p. 36).

Al representar a María Illacatus con una piel más clara, el texto refleja la imposición de cánones de belleza eurocéntricos y la subsecuente negación de su identidad indígena. Esta alteración física simboliza una violencia estructural que subyace en estructuras sociales más amplias, donde la piel clara es valorada por encima de otras tonalidades. La resignación e impotencia de Bruna ante esta transformación evidencia la normalización de la violencia y la pérdida de agencia en un sistema que privilegia ciertas identidades sobre otras.

Explorar el pasado familiar de la protagonista permite evidenciar dimensiones de la opresión, revelando cómo las voces y experiencias femeninas han sido históricamente excluidas y silenciadas. Esta labor de reconstruir la historia desde una perspectiva femenina desafía las narrativas dominantes y visibiliza las opresiones sufridas por las mujeres a lo largo del tiempo. Pues, no solo contribuye a la reconstrucción de la memoria colectiva, sino que también transforma nuestra comprensión de la historia. *Bruna, Soroche y los tíos* se presenta como una herramienta de empoderamiento para visibilizar las experiencias de grupos históricamente marginados, cuyas voces han sido silenciadas y reescritas. A través de la literatura, se busca desafiar las narrativas dominantes y construir nuevas historias que reconozcan y celebren la

diversidad de las mujeres. Esta reconfiguración simbólica busca desmantelar las estructuras de poder que perpetúan la marginalización de las mujeres en la historia y en la sociedad contemporánea.

Por su parte, Mary Corylé articuló una poética que denuncia la violencia moral y violencia psicológica y no solo el acto de violación física. Pues, existen otras formas de violencia más sutiles y omnipresentes que merecen nuestra atención. Rita Segato ha contribuido significativamente a nuestro entendimiento de estas dinámicas de poder, al introducir el concepto de violencia moral:

La violencia moral es el más eficiente de los mecanismos de control social y de reproducción de las desigualdades. 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 (2003, p. 115).

Al operar a nivel psicológico, esta forma de violencia internaliza las normas y valores dominantes, generando en las víctimas sentimientos de culpa, vergüenza y resignación. Esto facilita la reproducción de las desigualdades y la perpetuación de las estructuras de poder existentes. Esta coacción se manifiesta en las interacciones cotidianas, en los discursos y en las instituciones, generando un clima de miedo y sumisión. Es particularmente efectiva en el control de las categorías sociales subordinadas. Estos grupos, como las mujeres, las personas racializadas o las clases sociales más bajas, son más vulnerables a las formas sutiles de violencia y discriminación.

Para evidenciarlo, se analiza unos versos del poema *La explotada*. La referencia inicial a “¡Pobre chola morlaca!” (p. 67), sugiere que a la mujer se le ha asignado una identidad social

específica, identificándose como chola de manera peyorativa. La mención de que “ayer un patrón explotó tu carne quinceañera” (p. 67), indica una experiencia de explotación y abuso por parte de una persona de autoridad hacia una menor de edad, pero lo esencial de este verso es que esa figura de autoridad es también su figura paterna. La descripción de la madrastra como una persona “- cargada de burguesía y moral-” (p. 67), sugiere una disparidad de clases y valores de una mujer sobre otra. El conflicto se intensifica con la revelación de que la adolescente se encuentra embarazada, y en lugar de recibir apoyo es “arrojada a la calle” (p. 67), lo que simboliza el rechazo social y la exclusión. La voz poética evoca la violencia y el desprecio que enfrenta la menor de edad en su nueva identidad social. La última línea destaca la brutalidad tanto del trabajo como de la violencia infligida por los hombres. Este cambio en la identidad de la mujer, de una figura invisibilizada por el Estado a una mujer marcada por las clases sociales y la brutalidad patriarcal, sugiere una crítica a las estructuras sociales que perpetúan la explotación y la marginación de ciertos grupos, especialmente las mujeres de clases sociales más bajas.

3. Germinación del género

En estos dos textos, se desentraña de manera aguda la noción del género como una construcción social. En palabras de Elaine Showalter (1979), el género se configura como una “manifestación en oposición a las normas y valores preestablecidos, así como una postura a favor de los derechos y principios de la mujer, lo que implica la solicitud explícita de autonomía” (p. 183). Mary Corylé y Alicia Yáñez Cossío se alzan como defensoras incansables de los derechos y valores de la mujer a mediados del siglo XX.

Yáñez Cossío, al redefinir los roles de género de sus personajes femeninos, abre un nuevo camino para la literatura ecuatoriana escrita por mujeres. Esta redefinición implica una apertura hacia la construcción de identidades femeninas

más auténticas y diversas. Al crear personajes femeninos complejos y multidimensionales, la autora no solo desafía las expectativas del lector, sino que también abre un espacio para que otras escritoras exploren nuevas formas de representación femenina, construyendo identidades más auténticas y alejadas de los clichés. Corylé, por su parte, a través de su poética denuncia la explotación a la que están sometidas las mujeres en una sociedad que perpetúa la desigualdad de género. Su defensa de los derechos de la mujer se manifiesta en una crítica contundente a las normas sociales que restringen la libertad y la autonomía femenina. Ambas autoras son pilares en la germinación de la conciencia de género en la literatura ecuatoriana. Valdano (1985) explica que:

Este proceso implica la reflexión profunda de un grupo de intelectuales que, como representantes de una generación, se sumergen en el análisis crítico de las fallas inherentes a la sociedad contemporánea. Es en esta exploración donde se gesta una nueva teoría que no solo identifica los problemas actuales, sino que también esboza cambios específicos, generalmente de forma mesurada, como respuesta a dichas problemáticas (p. 66).

Pues tanto Yáñez como Corylé no solo desafían los cánones literarios, sino que también contribuyen al desarrollo del discurso político al cuestionar y reconfigurar los estándares y valores establecidos. Las autoras abrieron un espacio para la conciencia de género que siguió germinando en el transcurso de los años, desafiando la opresión y abriendo nuevos horizontes para la representación y participación plena de la mujer en la sociedad ecuatoriana. Su literatura no solo sirve como una herramienta de expresión artística, sino que también desempeña un papel relevante en el contexto social y político de su tiempo. En una época donde las voces femeninas estaban marginadas, su literatura proporciona una plataforma para la visibilización y la denuncia de las injusticias

de género. Aunque no sean las voces más prominentes en el activismo político, su obra literaria enriquece y complementa los discursos sobre la igualdad de género y la justicia social. Al reflejar y resistir las normas opresivas, estas autoras han añadido una perspectiva crucial a la transformación de la sociedad ecuatoriana, fomentando una mayor conciencia y diálogo en pro de los derechos de las mujeres, y apoyando así el desarrollo de un discurso político más inclusivo. Así, la literatura se convierte no solo en un reflejo de las condiciones sociales, sino en un agente activo de cambio, impulsando la evolución de la conciencia de género en un contexto sociopolítico que continúa luchando por la equidad y la inclusión.

3.1 La conciencia de género en el desarrollo del siglo XXI

Simone de Beauvoir (2015) en *El segundo sexo* explica que “no se nace mujer; se llega a serlo” (p. 87), aludiendo a que sexo y género son una normativa biológica que debe problematizarse como construcción social, como una reflexión sobre la identidad que está fuera de terminologías biológicas. En este sentido, la afirmación de que una niña o una adolescente no deja de ser mujer simplemente porque no ha alcanzado su pleno desarrollo biológico adquiere relevancia. El género, según la perspectiva de Beauvoir, no está determinado por la madurez física, sino que es una construcción social moldeada por prácticas discursivas y culturales. Tomando esto en cuenta, en la novela de Yuliana Ortiz y en la poesía de Isabel Aguilar Jara ofrecen ejemplos elocuentes de cómo las identidades de género son fluidas y diversas, desafiando las categorías binarias tradicionales. La infancia, en particular, es un período en el que estas identidades se construyen y se negocian de manera compleja, mostrando que el género no es una característica estática sino una performance constante.

La voz narrativa presente en la obra de Yuliana Ortiz (2023) desafía la idea de que la mujer solo se manifiesta plenamente en la adultez. La niña protagonista, a través de su narrativa introspectiva, exhibe una conciencia de género que no se limita a la biológica, sino que se forja en las experiencias, las relaciones y las interacciones culturales que constituyen su entorno.

Un día antes de carnaval, las niñas, que no son realmente mis niñas sino las niñas de mi mami Checho, pero que qué horrible la palabra tía y que ellas son jóvenes y no unas viejas de mierda, me peinaban la cabeza como arañas. Me hacían las trenzas de carnaval sentadas en las sillas del comedor de madera y yo sobre el suelo también de madera; veía los perros pasar, las horas, llegaba el sueño y ellas seguían en la tejedera. Nos echaban agua y brillantina en el pelo, lo descarmenaban entero antes de empezar a trenzar y una vez iniciada la peinada solo la podía parar el fin del mundo. A mi mami Checho no le gusta que me pongan bolitas de colores en el final de las trenzas porque eso se ve horrible. Mija, no va andar, así como esas toscas de arriba de la loma de la Guacharaca, por eso solo me amarraban liguitas negras, para que las trenzas no se desataran. Como mi cabello es largo y tupido, a veces yo me dormía y ellas seguían tejiendo el pelo, tomaban un mechón pequeño de la parte inferior de la cabeza, lo dividían en tres patitas y entrelazaban la cosa. Todo esto con intervalos de cocoa con pan, jugos de piña y agua para refrescarnos, riendo y alabando mi pelo hasta que un poco después del amanecer culminaban la tejida en la parte de arriba de la cabeza (p. 16).

La escena de las trenzas de carnaval es más que una simple descripción de una actividad cotidiana; es un momento de conexión y aprendizaje entre mujeres de diferentes generaciones. Las niñas, aunque no son tíos biológicos, asumen un papel significativo en la vida de la protagonista, destacando la importancia de los lazos afectivos y sociales en la construcción de la identidad de género. La descripción detallada de cómo peinan a la niña, desde el proceso laborioso hasta las decisiones estéticas impuestas por la madre, refleja las normas y expectativas culturales que se transmiten en estos espacios íntimos. La negativa de la mami Checho a usar bolitas de colores en las trenzas porque “se ve horrible” indica una preocupación por la apariencia y la conformidad social que se inculca desde temprana edad. Además, la referencia a las “toscas de arriba de la loma de la Guacharaca” señala un juicio implícito sobre ciertos estilos y su aceptación social, subrayando cómo las percepciones de género están entrelazadas con las normas de clase y regionalidad. La interacción entre las niñas y la niña, el cuidado y la dedicación en la actividad del trenzado, así como los comentarios y risas compartidas, forman parte de un ritual que fortalece su sentido de pertenencia y su identidad femenina dentro de su comunidad.

Por su parte, la poesía de Isabel Aguilar Jara (2018), desde una perspectiva a inicios de la pubertad, revela a través de un lenguaje directo y emotivo las complejidades de la construcción identitaria en una sociedad que impone normas y estereotipos de género.

Pisé tantas veces el DEPARTAMENTO DE ORIENTACION Y BIENESTAR ESTUNDIATIL del colegio, como el redor en mis mejillas. Al psicólogo le caía mal que mamá y papá no estén unidos bajo el honorable sacramento del matrimonio.

Hoy, mis mejillas se tornan pálidas y orgullosas cuando pienso en el mejor ejemplo que mis padres han de regalarme.

El inicio de todo.

Fue no saber si me llamaban María Isabel oacomplejada.

María Isabel o resentida social.

María Isabel o que amargada sois, vaya.

María Isabel o discriminadora.

María Isabel o machista.

Pero yo digo nomás, que:

La morlaquía presume de su ascendencia española y se resiente como el indio (p. 231).

El poema de Aguilar (2018) nos sumerge en la turbulenta pubertad, un periodo de intensas transformaciones físicas y psicológicas que se entrelazan con las presiones sociales. A través de la voz poética de una adolescente, la autora desvela las complejidades de la construcción identitaria en una sociedad que impone rígidos roles de género. La repetición obsesiva del nombre propio, "María Isabel", se convierte en un acto de afirmación identitaria ante la avalancha de etiquetas y juicios que la voz poética recibe. La institución escolar, lejos de ser un espacio de apoyo, se erige como un mecanismo de control social que busca encajar a los individuos en moldes preestablecidos. La figura del psicólogo, en lugar de ofrecer comprensión, se convierte en un juez que descalifica a la adolescente y a su familia. La poesía Aguilar, lejos de ser una simple descripción de la realidad, se convierte en un acto de resistencia, un grito que desafía las normas y los estereotipos.

En otra instancia, en *Fiebre de Carnaval* la voz narradora mantiene a lo largo de la trama la perspectiva de una niña, proporcionando una observación aguda, pensamientos reflexivos y una mirada crítica sobre el entorno de adoctrinamiento patriarcal familiar en el que se

desenvuelve. A pesar de la aparente inocencia propia de la niñez, esa voz de infancia logra crear un mecanismo desde el cuerpo como lo es el llanto, que cuestiona y examina las normas y estructuras sociales impuestas.

Pero esta vez nadie avisó y el ñañerío bien pierna afuera en shorcito yin y en tanguita por dentro. El nañerío con puperas que dejan ver el ombligo y flequillitos de churos por delante de la frente. El ñanerío diciendo a Rolín o Rolón, o el man del mariachi que sí, ñño, vente nomás a declararte a la flaca porque mi papi no está, no pasa nada. Y así, tratando de estirarse la ropa chiquita, subieron. Subimos. Yo también quería estar presente y ser parte del regaño. Mi papi Chelo me llamó, Ainhoa, venga, mija, siéntese aquí. Me subió en sus piernas y me olió las manos. Mijita, vaya dígale a su nana Catucha que dice su papi Chelo que la bañe y que la tenga un ratito en su casa, que su papi tiene que hablar con sus ññas, estas muchachas son groseras y no respetan la casa. Inmediatamente intuí la sangre y el látigo moreno escondido en el último anaquel de la cocina y me puse a llorar, porque cuando lloro, el mundo se detiene y la gente se junta a mi alrededor intentando calmarme. Lloraba y decía sorbiéndome los mocos que yo estaba limpia y que no quería ir donde la ñeña Catucha, porque yo quería quedarme aquí, papito Chelo. Subió mi mami Checho vestida de secretaria como siempre y ella misma se puso temblorosa y empezó a estirarse la falda de tela y a esconder las medias nylon (p. 45).

Este episodio revela una compleja interacción entre la introversión de Ainhoa y su reacción extrovertida ante la amenaza de la violencia. La anticipación y la sorpresa del regreso temprano de su abuelo generan tensiones palpables en el ambiente, especialmente entre las ññas. Ainhoa, en este contexto, se convierte en testigo y participante activa de la dinámica

familiar, revelando una aguda capacidad de introspección al prever el peligro inminente. La introversión de Ainhoa se manifiesta a través de sus pensamientos internos mientras llora. La imagen de un castigo con látigo y el correr de la sangre revela no sólo una conciencia aguda del posible destino de sus niñas, sino también la internalización de la violencia y el sufrimiento asociado. El llanto de Ainhoa, lejos de ser un simple mecanismo de extraversion, intenta ser un mecanismo de protección del adoctrinamiento patriarcal familiar. No es solo una reacción ante el miedo, sino una respuesta consciente y calculada a la violencia que acecha. En lugar de sucumbir al silencio impuesto por la amenaza, el llanto se presenta como la única forma de contrarrestar la violencia invisible que se cierne sobre las niñas. Ainhoa, en su acto de llorar, busca romper el silencio opresivo y ejercer una forma de resistencia ante el destino cruel que vislumbra. El llanto se convierte en un medio de comunicación, una voz de la infancia que clama contra la violencia invisible y busca proteger a aquellos a quienes ama. La voz de la infancia, al narrar un acto de violencia perpetrado por una figura paternal de autoridad, en este caso su abuelo, evidencia las oscuras dimensiones de los dominios de poder. Pues, al exponer este acto de violencia, sugiere que incluso figuras consideradas paternas pueden obrar de manera atroz, dejando tras de sí una sombra de impunidad. Este momento revelador en la trama, destaca la vulnerabilidad de aquellos que, por su posición en la estructura familiar, a menudo quedan fuera del alcance de la justicia.

A todo esto, la obra de Ortiz no solo expone la violencia estructural, sino que también se erige como portadora de la maduración de la conciencia de género . Pues esta noción de género, lejos de chocar frontalmente con la dominante, se inserta gradualmente en la conciencia colectiva; convirtiéndose en un instrumento para la transformación cultural. Por otro lado, *No perdonó* de Isabel Aguilar Jara

(2018) emerge como un poema provocativo que expande el espectro temático de la violencia estructural.

A la justicia se la comieron los perros.
Luego, la vomitaron.

Daltónica ella, etérea, dinámica -según- la cantidad de ceros que se desnuden en el table.

Curitas, jueces, opinólogos
promulgan sobre dolor y hastío con
experticia

como si a ellos un cuerpo ajeo les hubiese
arrancado media vida -vidaymedia-

Iglesias y fiscalías se ungen el sudor del
otro

cuales mercenarios clandestinos.

Fácil era hablar a tiempo, secundan en el
tiempo justo de la divina justicia.

Era fácil creer, también
defender | encarcelar | abrazar

era fácil porque eran | porque son | porque
fueron solamente niños.

«Además, a mí me parece que en el tema de los abusos se da una cierta complicidad, puesto que aquel que quiere mantenerse íntegro no permite que el abuso tenga lugar».

César Cordero Moscoso, exsacerdote
acusado de pederastia.

Revista Avance: junio, 2018. (p. 172)

Discute los problemas y fallos del Estado (el gobierno y sus instituciones) en su deber de proteger y asegurar los derechos de niñas y niños. En otras palabras, señala como el Estado no está cumpliendo adecuadamente su papel de evitar que las personas menos favorecidas por las estructuras de poder sufran violaciones de sus derechos mientras buscan igualdad y

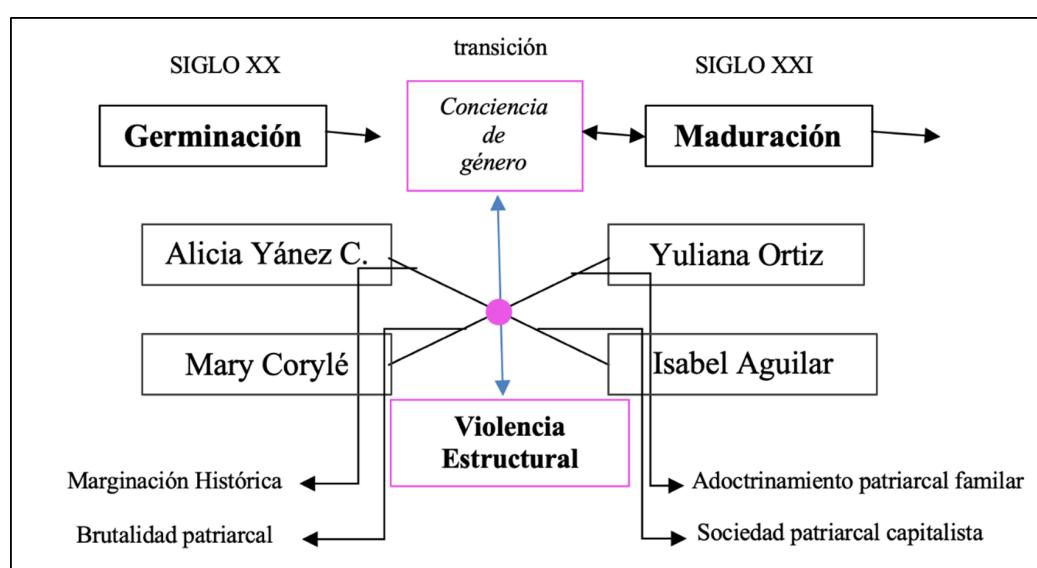
justicia. Además, expone claramente cómo las mujeres no están seguras en una sociedad que está profundamente influenciada por el machismo (actitudes y comportamientos sexistas que favorecen a los hombres) y el capitalismo (un sistema económico que puede perpetuar desigualdades y explotaciones). Ya no se denuncia a la sociedad como una gran estructura de poder, sino directamente al Estado y cómo esta falla en su labor. Este enfoque ampliado no solo refleja la realidad contemporánea, sino que también plantea preguntas cruciales sobre la efectividad de las políticas gubernamentales en la protección de los derechos. Su poética también explora las dimensiones de la conciencia de género, retomando problemáticas que han afectado a generaciones anteriores. Pues, aborda de manera crítica la doctrina religiosa, al tratar el abuso de menores perpetrado por autoridades de la iglesia. La autora, al fusionar la crítica histórica con la contemporaneidad, crea una poética que no solo interpela el presente, sino que también conecta los hilos del pasado para iluminar las complejidades de la conciencia de género a lo largo del tiempo. Por tanto, el proceso

de maduración de la conciencia de género, al implicar una confrontación más intensa con la ideología previa, desafía las normas y esquemas previamente aceptados. La narrativa de Ortiz como la poética de Aguilar Jara no solo reflejan las transformaciones ideológicas, sino que también contribuyen activamente a su desarrollo y consolidación.

Conclusiones

A manera de conclusión, este breve ejercicio de análisis intergeneracional de *La explotada* (1954) de Mary Corylé, *Bruna, soroche y los tíos* (1973) de Alicia Yáñez Cossío, Allá donde las morales son más altas que las cúpulas y *No perdonó* (2018) de Isabel Aguilar Jara y *Fiebre de Carnaval* (2023) de Yuliana Ortiz Ruano evidencia que se han producido cambios significativos en la representación y comprensión de la conciencia de género en la literatura femenina ecuatoriana. Esta conciencia de género tuvo su etapa de germinación a mediados de siglo XX con Alicia Yáñez y Mary Corylé tanto en narrativa como en poesía respectivamente (cabe recalcar que se podría ampliar el espectro con otras obras o autores).

Figura 1. Cuadro de representación de la creación de conciencia de género en la literatura femenina ecuatoriana.



Elaboración propia.

La focalización temática de esa conciencia de género evidencia la violencia estructural de la época; sea mediante la marginación histórica o por la brutalidad patriarcal. Para inicios del siglo XXI, tanto la narrativa de Yuliana Ortiz como la poética de Isabel Aguilar Jara no solo reflejan las transformaciones ideológicas, sino que también contribuyen activamente a su desarrollo y maduración, ofreciendo una crítica incisiva y una visión esperanzadora hacia un cambio social más justo y equitativo.

Cabe destacar que, en la transición temporal de un siglo a otro, esa conciencia de género deja de estar en fase de germinación y entra en fase de maduración, como se muestra en la Figura 1.

Sin embargo, la violencia estructural está vigente mediante el adoctrinamiento familiar desde la niñez o mediante la negligencia del Estado patriarcal capitalista. Se pone en consideración para futuros análisis la cuestión de eclosión de esa conciencia de género y sus implicaciones. Aunque se han identificado cambios significativos en las representaciones y enfoques de la conciencia de género a lo largo del tiempo, el fenómeno sigue desarrollándose y adaptándose a las cambiantes realidades sociales y culturales. A través de las diferentes generaciones, se ha presenciado una progresión en la comprensión y representación de las experiencias femeninas. En cada nueva generación existe una expansión de las temáticas y una adaptación a los desafíos contemporáneos. Aunque no se puede afirmar que la conciencia de género haya alcanzado su estado final, sí se reconoce que reflexionar desde la literatura ha contribuido a su desarrollo continuo.

Referencias

- Aguilar Jara, I. (2018). *Con M de Mote se escribe Mojigata*. La caída.
- Beauvoir, S. (2015) *El segundo sexo*. (Martorell, T. Trad.). Valencia.
- Ortega Caicedo, A. (2011). “La novela en el período”. En *Historias de las literaturas del Ecuador*, 7, 121–174. Universidad Simón Bolívar-Quito.
- Ortiz, Y. (2023). *Fiebre de Carnaval*. Recodo Ediciones.
- Rivera, Lucía. (2022). *Antología de poesía cuencana de mujeres*. Casa Editora.
- Segato, R. (2003). “La argamasa jerárquica: violencia moral, reproducción del mundo y la eficacia simbólica del derecho”. En *Las estructuras elementales de la violencia*. Universidad Nacional de Quilmes. <http://repositorio.ciem.ucr.ac.cr/jspui/handle/123456789/150>
- Showalter, E. (1979). *Toward a Feminist Poetics. The New Feminist Criticism*. Virago Press.
- Valdano, J. (1985). *Ecuador-cultura y generaciones*. Planeta.
- Vásconez, C. (2022). *Antología de poesía cuencana de cambio de siglo (XX- XXI)*. Casa Editora.
- Yáñez Cossío, Y. (1973). *Bruna, soroche y los tíos*. Casa de la Cultura Ecuatoriana.