

## Los estereotipos conferidos a la mujer desde el cuerpo en Interiores de Esther Castañeda

*The stereotypes conferred on women from the body in Interiors by Esther*

**Castañeda**

---

Rosales Depaz Yocet Yojan <sup>a</sup> [yocet.rosales0511@unmsm.edu.pe](mailto:yocet.rosales0511@unmsm.edu.pe)  
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5137-2184>  
Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima – Perú

---

Recibido: **Septiembre / 10/2022** • Aceptado: **Octubre/11/2022** • Publicado: **Diciembre /30/2022**

### RESUMEN

Se estudia los estereotipos sociales, políticos, económicos y culturales conferidas a la mujer desde la poesía de Esther Castañeda, específicamente, el poemario Interiores. Es decir, en el análisis y descripción de los poemas la voz poética es cuestionadora y rebelde, dado que, usa la sensualidad del cuerpo como un arma para poder deshilar los misterios, arrinconamientos, diferencias, distanciamientos, calificativos que produce el poder patriarcal. Por otra parte, la construcción cultural de los estereotipos tiene cuestiones discutibles desde la ginocritica, puesto que, con ella se define la escritura del cuerpo femenino como una separación del dominio creativo, la crítica y el canon masculino desde el plano literario.

De igual manera, se describen con aproximaciones interpretativas las significaciones más importantes que logra el lenguaje en los versos de Interiores. Los detalles analíticos y descriptivos no tienen nada que ver con los resultados eróticos, sexuados o sexuales. Sino definir desde los planteamientos nuevas propuestas encontradas desde la estética que se desarrollan con rigor. Siendo una de ellas explorar los estereotipos que se confieren o se autogeneran para su reconocimiento diferencial. El sujeto hablante tiene sus propios principios del cual se vale para hacer una defensa moral y social. Por lo que se viene perdiendo un entendimiento con la igualdad, la justicia y la solidaridad de la humanidad en su totalidad.

**Palabras clave:** Diferencia, estereotipo, cuerpo, igualdad, mujer, etc.

### ABSTRACT

The social, political, economic and cultural stereotypes conferred on women from the poetry of Esther Castañeda, specifically, the book of poems Interiores, are studied. That is to say, in the analysis and description of the poems, the poetic voice is questioning and rebellious, given that it uses the sensuality of the body as a weapon to be able to unravel the mysteries, corners, differences, distancing, qualifiers that patriarchal power produces. On the other hand, the cultural construction of stereotypes has debatable issues from the gynocritic, since, with it, the writing of



the female body is defined as a separation of the creative domain, criticism and the masculine canon from the literary plane.

In the same way, the most important meanings achieved by the language in the verses of Interiors are described with interpretive approaches. Analytical and descriptive details have nothing to do with erotic, sexual or sexual results. But to define from the approaches new proposals found from the aesthetics that are developed with rigor. Being one of them to explore the stereotypes that are conferred or self-generated for their differential recognition. The speaking subject has its own principles which it uses to make a moral and social defense. Therefore, an understanding with equality, justice and solidarity of humanity as a whole is being lost.

**Key words:** Difference, stereotype, body, equality, woman, etc.

## RESUMO

São estudados os estereótipos sociais, políticos, econômicos e culturais conferidos às mulheres pela poesia de Esther Castañeda, especificamente, o livro de poemas Interiores. Ou seja, na análise e descrição dos poemas, a voz poética é questionadora e rebelde, visto que usa a sensualidade do corpo como arma para poder desvendar os mistérios, recantos, diferenças, distanciamentos, qualificadores que o poder patriarcal produz. Por outro lado, a construção cultural de estereótipos tem questões discutíveis do ginócrita, pois, com ela, a escrita do corpo feminino se define como uma separação do domínio criativo, da crítica e do cânone masculino do plano literário.

Da mesma forma, os significados mais importantes alcançados pela linguagem nos versos de Interiores são descritos com abordagens interpretativas. Detalhes analíticos e descritivos não têm nada a ver com resultados eróticos, sexuais ou sexuais. Mas definir a partir das abordagens novas propostas encontradas a partir da estética que são desenvolvidas com rigor. Sendo um deles explorar os estereótipos que são conferidos ou autogerados para seu reconhecimento diferencial. O sujeito falante tem seus próprios princípios que utiliza para fazer uma defesa moral e social. Portanto, perde-se um entendimento com a igualdade, justiça e solidariedade da humanidade como um todo.

**Palavras-chave:** diferença, estereótipo, corpo, igualdade, mulher, etc.



## INTRODUCCIÓN

Ante el dominio del patriarcado en todos los estatus sociales y de índole artístico. Lo que se tiene como meta es otorgar a la mujer la voz. Para imponer su defensa y su reconocimiento en el espacio donde convive, se desarrolla y manifiesta sus imaginarios que se entienden como fuerzas o luchas. ¿Acaso desde las representaciones solamente el patriarcado puede originar los principios de estereotipos? Frente a esta pregunta la respuesta sería: no.

Pero en una sociedad machista es contradictorio porque los complejos son ensamblajes indestructibles que por error en el trayecto del tiempo se ha endurecido. Para este tiempo se han dado grandes cambios económicos y tecnológicos que nos hace pensar que, ya no hay un camino cerrado para nadie cuando uno descubre y explora sus propios senderos. Siendo esta una visión moderna, se debe dejar atrás todos los estigmas que han generado conflictos individuales y colectivos.

Es por esta razón que, se estudia a Esther Castañeda en especial, a su poemario *Interiores* por las respuestas halladas después de una larga búsqueda de independencia de las mujeres, tanto en su qué hacer personal como artístico-académico. Si recordamos a la ginocrítica ella dirá que la mujer debe ser considerada en las esferas desde su escritura o también, de cómo se han referido durante su estancia en este mundo. Se debe saber, necesariamente, que las mujeres han trascendido y esa importancia ya no son suposiciones falsas en medio de sus reconocimientos.

De igual modo, el mundo interior expuesto en los versos de Esther Castañeda, claro asumiendo su espontaneidad y juego de su cuerpo. Mediante el sujeto hablante hace alusiones de protesta, revolución, complementariedad, existencia que con una calidad expresiva se autogenera estereotipos que no solamente se adjudica al patriarcado sino, también al mismo dominio femenino. La sutileza de sus versos, son verdades únicas que desde sus sensaciones repercuten el mundo interno del sexo opuesto. Sin ir muy lejos, todo ello, está sujeta al vínculo maternal, amante, fidelidad y responsabilidad de quien canta a la libertad.

En último término, se dilucida algunas ideas elaboradas desde las comparaciones y diferencias de las propuestas encontradas en libros, artículos, ensayos, ponencias y opiniones vertidas en contratapas y prólogos en honor a *Interiores* de Esther Castañeda. Esta prolongación académico-intelectual, asimismo, pone de manifiesto los resultados



de los estereotipos conferidas a la mujer teniendo en cuenta las consciencias artísticas que trascienden generaciones y los tiempos modernos.

### **1. Análisis y descripción de los estereotipos tipológicos conferidas a la mujer desde la ginocrítica para la construcción del placer en *Interiores* de Esther Castañeda**

En un poemario hecha de intersecciones versátiles del lenguaje, como se presenta en *Interiores* (1994) de Esther Castañeda (Lima, 12 de febrero de 1947 – Lima, 24 de febrero de 2010) conviene adelantar que, su creación poética es el fruto del pensamiento, los cambios, el arte de estos momentos contemporáneos. En efecto, *Interiores* es la conducción por los espacios metropolitanos como: Lima, por el que circundan la sensualidad y la pureza de la escritura de la mujer de estos tiempos.

En particular, desde estas consideraciones se debe recordar las afirmaciones que se confieren en la contratapa del libro *Interiores* de Modesta Suárez (1994) “paralelamente se esboza un espacio interior –espacio del cuerpo– más complejo por ser infinito que en el juego amoroso se encuentran los deseos y los desencuentros”. Lo expresado tiene sentido porque el único fin es dar a conocer la identidad y las liberaciones de aquel mundo interior en que vive la voz poética en la totalidad del poemario.

Al mismo tiempo dirá sobre *Interiores*: “crea un nuevo espacio de libertad en un mundo a menudo caótico” (Suarez, 1994). Este caos no es del mundo externo, sino del mundo interno en el que la voz poética se convierte en un aliciente simbólico de la sensualidad. Por lo que buscará representar desde el cuerpo los estereotipos tipológicos conferidas a la mujer.

Se ha pensado todo el tiempo de ¿qué está hecha la mujer?, ¿cuál es la definición apropiada con respecto a los rasgos que distinguen a la mujer?, ¿cuál es el papel de la mujer?, o simplemente, ¿quién lo crea o inventa? Sabiendo lo difícil que es responder a estas cuestiones. Según el estudio, solo queda dar un giro para tomar al establecimiento de las diferencias y desde ahí conferir al cuerpo poder dentro de los parámetros de estereotipos adjudicados por el patriarcado. Es decir, se podría comprender que es dificultoso emprender la carrera artística en la poesía por parte del varón y qué tan espinoso será este trabajo para una mujer.



Admitamos por el momento que, tanto el varón y la mujer desde esta índole son parte de la construcción cultural dado que ambos son parte del concepto de género. Es decir, la mujer ejerce la capacidad de construirlo al varón y conferirle estereotipos a su voluntad. Considerando a Marco Martos (1994<sup>4</sup>) afirma que, “escribir poesía en la sociedad peruana es de por sí complicado para un varón, implica una exigencia mayor para una mujer” (p.11). Los estereotipos están marcados por los resultados académicos, intelectuales y sociales que las mujeres a manera de sugerencia plantean respuestas aceptables y conflictivos que perduren en el tiempo.

Por lo que se refiere al origen biológico caeríamos a un vacío de la negación por la consecuencia impuesta por la unión de dos sexos. Entonces, tú mujer, yo varón son diferentes y forzosamente por esta causa de nociones de género se otorgan los estereotipos. Es posible que, “compartir lugares sagrados, sentimientos, abrazos con la persona amada, significa violar las reglas de los otros” (Martos, 1994, p.11). Se considera a la religión también. Los planteamientos de concepción que, la mujer es el resultado de la artesanía divina moldeada de una de las costillas de Adán, es la derivación de la debilidad, el complemento, la obediencia ante la masculinidad.

Por lo que entenderíamos que la función de la mujer está ligada a la maternidad, reproducción, complacencia y al acto de complementariedad. A ello se añade estos versos:

Deambulo  
pinto  
entre corredores  
apoyada  
en sabia y alcohol  
soy una mujer aferrada a un diciembre  
enrarecido.

(Castañeda, 1994, p.25).

La voz poética es vagabunda. Se dedica al arte. Está ebria sumida en tragos de alcohol. Dentro de ella se erige su grandeza de culta, lectora y crítica. Aun así, la mujer que vive en la voz poética presenta momentos intrínsecos vacíos. El mundo interior de la voz poética está lleno de estereotipos concedidos automáticamente. Es mujer vagabunda, es mujer artista, es mujer sabia, es mujer alcohólica, es mujer rara. No permite que le diga o lo recuerde el patriarcado. Se llena de placer que lo expresa con el lenguaje de su cuerpo porque es la escritura de la ginocrítica.



Por otra parte, estos conceptos se convierten en algo superficial porque le prohíbe a la mujer participar en otras esferas más significativas no por reconocimiento, sino por imposición. En relación con lo que se plantea cabría volver a la última pregunta ¿quién lo crea o inventa? La respuesta adecuada sería la cultura o los acontecimientos culturales, pero con la simbólica presencia del poder. Butler (2007) manifiesta ante vuestros ojos lo siguiente:

¿Cómo y dónde se construye el género? ¿Qué sentido puede tener para nosotros una construcción que no sea capaz de aceptar a un constructor humano o un tenor o esa construcción? En algunos estudios, la afirmación de que género está construido sugiere cierto determinismo de significados de género inscritos en cuerpos anatómicamente referenciados, y se cree que esos cuerpos son receptores pasivos de una ley cultural inevitable. Cuando la «cultura» pertinente que «construye» el género se entiende en función de dicha ley o conjunto de leyes, entonces parece que el género es tan preciso y fijo como lo era bajo la afirmación que «biología es destino». En tal caso, la cultura, y no la biología, se convierte en destino (Butler, 2007, p. 57).

A causa de estas referencias anatómicas-biológicas se sabe que, la cultura es el destino y no la biología regida por las leyes conceptivas que restringe al género como construcción cultural ligada a los estereotipos que nos ofrece la poesía de Esther Castañeda. Por esta causa, la presencia de vastos términos otorga peso social a partir de su cuerpo pasivo sobre el cual se encierran algunas miradas. La significación cultural lo convierte en instrumento limitado por la voluntad, por la apropiación, la interpretación, el establecimiento de nuevos significados que buscan romper con el producto social.

También, “el espacio de Castañeda es su cuerpo, el cuerpo de la persona amada, la habitación y las caminatas que son como remansos del deseo, a la vez, la poesía se ha ido despojando cada vez de cualquier consideración de la sociedad patriarcal” (Martos, 1994, pp. 12 – 13). Se considera que, en estos términos, el cuerpo activo de la mujer no sea un mero instrumento, sino un medio por el cual abre otros senderos externos y se convierta en un significado cultural y el placer desde el arte literario. Hecha esta salvedad, la mujer con su cuerpo es en sí una construcción cultural. Dentro de la multiplicidad de cuerpos que se estructuran por encima de las fuerzas y los campos de lucha en el que se reconocen como sujetos de géneros simultáneos.



De ahí los conceptos aún no han determinado grupos, activistas sólidas, no porque las percepciones están mal elaboradas, sino porque no han sido interpretados y comprendidos adecuadamente. La voz poética dirá en estos versos:

Buscamos libertad  
y la locura nos envuelve.

(Castañeda, 1994, p.33).

Primero, el sujeto hablante posee deseos intensos de libertad. Segundo, la pasión y la sensualidad hacen que deje de lado las ansias de libertad para convertirse en locura. Entonces, quien busca libertad e igualdad es activista. Pero se ha convertido en una mujer loca a consecuencia de sus pasiones.

El propósito de la voz presente en los versos es explorar continuamente la construcción cultural y las representaciones del cuerpo de la mujer. Es decir, desde la escritura creada, el arte poético se convierte en un recorrido de la sobrevivencia. La repetición y los complejos descubrimientos de sensaciones internas son parte de la historia y los conflictos sociales actuales.

Ahora se puede argumentar en honor a Butler (2007), “cuando los científicos sociales hablan del género como de un factor o una dimensión del análisis, también se refieren a personas encarnadas como una marca de diferencia biológica, lingüística o cultural” (p.59). Llegando a este punto es de interés el desarrollo del nivel científico, lingüístico y cultural porque el género puede situarse en el mundo de los significados y los estereotipos se otorgan desde el cuerpo. Interpretemos este poema:

### **Asombro**

Puedo reproducir tu figura  
más tus cabellos se pierden en la memoria.  
Los años conducen  
a conocimientos incompletos.

(Castañeda, 1994, p. 39).

En lo que sigue la voz poética expresa toda superioridad creativa. Puede imaginar la figura del otro. Puede moldearlo a su manera. Las confusiones que se producen en la mente se unen a los propósitos estereotípicos. Está de por medio los conocimientos,





la experiencia, no solamente es cualidad del patriarcado, sino, también de las mujeres. Es decir, la diferenciación sexual, incluso es una marca, una huella, un signo de significados culturales de relación adecuada u opuesta. Desde una hermenéutica adecuada, ciertos críticos y teóricos de la ola feminista, arguyen sobre el género reconociéndolo como una relación que va más allá de las simples integraciones ideológicas de los atributos individualistas.

En este punto se fomenta una mirada particular a los versos, la voz poética posee imágenes que se trasponen entre asombros y recorridos. Leamos el siguiente poema:

### **El desierto**

Desprenderte la arena menuda sería  
como sacudirse  
de lecturas juveniles  
o de los primeros asombros  
la sal recubre tus cabellos  
purificándolos.

Encabritada me eliges peregrina  
y en la curva del camino  
un bar distrae la sangre  
siempre.

(Castañeda, 1994, p. 45).

El sujeto hablante posee caracteres de fantasía infantil en lo que lee y percibe del otro. Se cuestiona y se postulan tal como el orientalismo explica cómo se ha generado la dependencia de oriente bajo la imagen de occidente. Si se quiere plantear este problema primero, debe estar en relación cómo la mujer dependía del sueño del otro hasta llegar a ser un instrumento del juego cultural. Segundo, como producto dependía del espacio del otro.

Ante la objeción, se considera a Castany (2009) cuando piensa en dos puntos: “oriente real y el oriente ideal”. Primero, no interesa si oriente es real, sino lo que interesa es cómo se manipula, cómo se decide, cómo se dispone de oriente para realizar los objetivos políticos y de extensión territorial para su dominio. Segundo, demostrar el concepto con el que se lo ha eclipsado para manipularlo con mayor facilidad después de haberlo pensado e imaginado” (p.234). La voz poética toma la denominación o estereotipo de una peregrina o una viejera imaginaria que está en medio de la ebriedad y el placer. Desde el planteamiento de Castany hay una disposición placentera del otro.





Asimismo, demuestra la voz poética que está en la capacidad de manipular al otro después de pensarlo e imaginarlo. Dado que, el equilibrio creativo y experimental son determinantes en los versos.

En esta carrera de los estereotipos que se confiere la voz poética, a la vez, la creación de diferencias imaginadas para el otro pretende establecer una lucha de igualdad. El siguiente poema expresará:

### **Ella**

Ella  
niega atardeceres  
antiguas máscaras  
elige  
práctica incestuosa  
mitos personales  
en un bar ignoto extiende la invitación  
pequeñas negativas  
nuevamente y echa un brindis  
al demonio.

(Castañeda, 1994, p.47).

La negación al pasado es para ella como una máscara de obstáculos. La mejor elección es el momento de los ejercicios lujuriosos. En el acto carnal se crean mitos a favor y en contra para algunos. Pero nunca está distante del bar, aquel lugar donde se liberan las vergüenzas y las angustias. Lo más curioso, lo más hermoso de todo deseo interior es echarse un brindis con el demonio. Entonces, ¿qué respuestas obtiene el estereotipo desde la ginocrítica en los versos? Simplemente, calificativos apropiados. Puesto que, mujer incestuosa, mujer del demonio designan toda cualidad diferente.

Estas afirmaciones se asocian directamente con el propósito de la ginocrítica. El sujeto hablante asume responsablemente la exposición de su cuerpo. Esta representación adoba los estereotipos porque es parte de la escritura en medio de las diferencias y desigualdades. Dicho de otra manera, los acontecimientos alternan con los dominios temáticos, tecnológicos de poder, y, ¿por qué no podemos afirmar: la mujer es la idea del otro?, por lo tanto, el juego y el sueño del otro.

Las costumbres, territorios, culturas e historias como realidad son un problema de otredad. Asimismo, desmontar las características ha originado una niebla para manipular al sujeto mujer con mucha facilidad. Se quiere decir que el cuerpo, la belleza,



los prototipos de una mujer son parte de un juego, por lo tanto, de la construcción cultural, tal como lo sigue realizando el patriarcado.

En el poema “Omnipresencia” dedicada a Carmen Ollé, la voz poética es permisiva, callada y culta. El lenguaje está asociada a sabores y olores productos del otro. Se cita:

Sin levantar la voz pide un cigarrillo  
y no queda más remedio que inventar un perfume  
un desnudo sobre el sofá  
arena y bellos púbicos en playas lejanas  
colinas apenas perfiladas en los  
confines de la isla.

(Castañeda, 1994, p. 59).

La cortesía frente a los deseos de fumar un cigarro se catequiza por el placer. El perfume, símbolo de la desnudez del cuerpo masculino le apetece más que todo lo existente. El cuerpo en medio de todo no es más que una isla que debería ser explorada maravillosa y aventureramente. Pero siempre esta intimidad es solo parte del pensamiento. Todo lo imagina desde un espacio interior de su vivienda. Esa interioridad de misterio de exploración es su sala en donde no existe el cuerpo masculino realmente.

La voz poética en el poema “Omnipresencia” construye como algo sagrado al que le complace para complacernos con su lenguaje. Inventa referentes y conceptos de estereotipos. Volviendo la mirada retrospectiva los estudios de las diferencias de mujer parten de los sexos. Es construida y no se deriva de nada, así como de una dualidad natural. Estos conceptos influyen directamente en los aspectos sociales y artísticos patriarcales.

Como se viene aseverando, esta mirada tiene horizontes con objetivos desentrañables sobre la posición de la mujer. Una de ellas es la asunción de la subalternidad como una objeción en favor y en contra del sistema patriarcal. Es necesario mencionar que, el marxismo considera a esta posición como una organización ampulosa, dado que, el género femenino hace su aparición. Por otro lado, el feminismo en sí mismo, no deja de reconocerse sin la presencia del género masculino, considerándolo necesario para lograr una plena realización en los diferentes espacios. Además, el apego por la ginocrítica se da por los productos discontinuos de pensamiento frente al varón y la mujer. En este tiempo ambos sexos son iguales, aunque, el patriarcado siga ejerciendo su dominio.



En cuanto a *Interiores* de Esther Castañeda se tendría que entender que, el desgarró y lo descarnado, tanto de lo masculino y lo femenino poseen respuestas autónomas relacionadas con respecto a la construcción cultural, produciendo desplazamientos autónomos del concepto biológico de los sexos que recae en las diferencias y nacen los estereotipos.

En alusión a estas afirmaciones Spivak (2003), “tiene como objetivo central, descentrar al sujeto, resaltando la idea del individuo –usualmente masculino– dotado de libre albedrío para convertirse en una construcción ideológica que responda a una situación cultural, política, histórica y social” (p.299). Los estudios de subalternidad\* a partir de la autora surgen en contestación a lo que se considera una preeminencia histórica nacionalista en que los pobres entran en luchas y conflictos en contra de la élite dominante. Antes examinemos el poema:

### **Bildungsroman**

En este bar de Miraflores  
el reflejo nos devuelve  
dúo de diecisiete años  
novelas/un mediodía universitario  
lecturas rumbo al corazón de la ciudad  
el pisco sour invita  
al peligro de las etapas  
“el arte de la penetración mutua es im-  
predicible” -dices-  
mientras evocas el manual que hurtaste  
para mí en Saint Germain  
bebes una copa ocultando tus colmillos  
no cabe duda  
las primeras experiencias  
marcan  
gustos o rechazos.

(Castañeda, 1994, p. 61).

La interlocutora poética siempre está en un bar, un espacio recurrente en *Interiores*. Hay un reflejo de retroceso de la edad más evocada de la juventud (los 17 años). La pasión por la lectura, el recorrido incansable por las avenidas titánicas de la capital provoca sed que se sacia con un pisco sour. En fin, todas son experiencias que están bañadas de deseos carnales que en algunos provocan cuestiones y admiraciones. Pero ante lo expuesto hasta aquí, el trato al otro de manera igual está presente. La incomodidad por el dominio no existe, aquel otro que hace que la voz del sujeto prevalezca desde una postura nada más que subjetiva es desmedida.



Es decir, solo está concentrada en el deseo por el placer sin importarle el poder. La voz poética es beoda, complaciente, atrevida y rechazada. Emprende una práctica rigurosa donde rompe los muros de imposición e imitación. Spivak (2003) añade que, “la ideología como falsa conciencia\* –ser engañado– ha sido cuestionada por Althusser. Incluso Reich sugería nociones de voluntad colectiva antes que una dicotomía de decepción y deseo desengañado” (p. 306). Por supuesto, desde el cuerpo esos caracteres de estereotipo no existen en los versos, la voz poética es totalmente parcial.

En realidad, Huamán (2003) asume la categoría de género como: “un horizonte desde donde se enfoca la crítica literaria de género para lograr una neutralidad” (p. 25). Es por estas razones, que la androginia desmiente y discute con las propuestas masculinas establecidas por el canon literario. Leamos el poema:

### Medea

Nada la conmueve tanto  
como los amigos del “70  
ni siquiera el orgasmo  
que esporádicamente alcanza  
no se trata de vana poesía -repite-  
mientras sucias aventuras  
la conducen fuera del hogar  
la muerte es una flor  
o una huella en tus nalgas  
moderna Medea  
arrojas por la balaustrada  
hijos y esclavos  
disuelves polvos  
tu infancia  
la metamorfosis que ya te alcanza  
corres por San Felipe  
el temor tiene pies de arena  
y eres tan solo un cuerpo.

(Castañeda, 1994, p.63).

¿Qué significaciones obtiene: “sucias aventuras”? Acaso la interlocutora poética está sumida en desenfrenos carnales. Habla de un hogar, entonces tiene una familia, y demuestra su infidelidad. Toma la imagen de Medea. Medea no soporta infidelidades, es filicida. Se entrega a pasiones insaciables con sus sirvientes y los asesina. Medea es vengativa. Pero debemos entender que, todo acontecimiento es el resultado del desamor y el desengaño. El culpable es Jasón, el navegante, el aventurero. Por su puesto que, es una respuesta a las acciones del patriarcado.



Ciertamente, el signo del mito griego es trasladada por Esther Castañeda desde la escritura para la escritura moderna. Hace que la voz poética del poema: “Medea”, se pierda, corra detrás del fracaso producto del otro. En efecto, para hallar relaciones de identidad, el poema nos ayuda cruzarnos con los universos individuales y colectivos de una sociedad netamente de privilegio patriarcal.

La mujer propicia el entendimiento desde las acciones, encontrando divergencias teóricas y temáticas como lo viene haciendo el saber masculino. Ahora, conviene destacar, que descubre el sujeto hablante su carácter y su poder. ¿Qué dirán las lectoras y lectores? Las respuestas son divididas, las simples vivencias no determinan la verdad femenina. Es decir, en estas profundas propuestas, críticas, evidencias temáticas de sostén universal. Está la incursión de la identidad que en la creación se plantea diversificar sus cualidades textuales en cuanto a la producción para imponer su trayectoria cultural y de placer.

Indiscutiblemente, el estereotipo que se confiere, tanto de: filicida, vengativa, lujuriosa, entre otros. Están ligados acaso a lo que Posada (2006) plantea, “la noción de género conlleva a una disputa interna en el pensamiento feminista actual, porque la diferencia reclama esta división genérica\* de la humanidad y la entiende como algo no meramente cultural que aboga por la superación de los géneros en una comprensión unitaria de lo humano y, por lo mismo, en una sociedad no-patriarcal de individuos” (p.183). Todo esto confirma que, el sexo es una construcción cultural. Eso es innegable. El género no está definido desde un carácter biológico, sino por el discurso del poder, donde también el discurso político ha ejercido su autonomía. Es necesario saber que, el poder también ha establecido estereotipos y lo seguirá haciendo.

Habría que mencionar también a otro estudio que realiza Posada (2006) con respecto a este propósito cuando señala que, “el concepto de género se incorpora sustancialmente en una suerte de asociación con el pensamiento social y político que repercute directamente a la sociedad dividida simbólica y realmente entre hombres y mujeres” (p.110). En estos tiempos difíciles el balaustre puede ser entendida como un muro de donde se lanzan a parientes y esclavos. Pero dentro de *Interiores*, acaso no sería el caos, la libertad, la locura, el desorden social y moral en que vive la mujer de hoy. Simbólicamente, el balaustre es el lugar de consumación de los deseos. Donde la venganza y la muerte son los verdaderos alicientes de acción en contra de la desigualdad y las diferencias en los tiempos que vive la voz poética.



Simultáneamente, es de interés particular la disputa que emprende el pensamiento de Esther Castañeda. Que, desde la diferencia nos hace saber que el género es también una construcción patriarcal, es decir, es una construcción cultural masculina. En este camino de igualdad, se defiende rigurosamente la transmisión unitaria negando la arremetida del sistema patriarcal. Cabe recalcar que, esta posición feminista se debe entender como lo diferente, pero separado de lo idéntico. En lo que toca considerar es saber que, el universo está constituida de dos tipos de seres humanos, en el que se acepta a los varones y las mujeres. Por nada del mundo nuevas vicisitudes acrecentados. No importa los inconvenientes de las estirpes, la tonalidad, la época. Pero sí, los espacios, las políticas, lo social, lo económico en donde logra su manumisión el género que ha sufrido arrinconamientos, ausencias, desapegos inventados inexactamente.

El propósito de Butler (2007) es consignar que, “el género\* no es a la cultura lo que el sexo es a la naturaleza; el género también es el medio discursivo/cultural a través del cual la naturaleza sexuada o un sexo natural se forma y establece como prediscursivo anterior a la cultura” (p.56). En otras palabras, el género es entendida como una amplia significación de los fenómenos culturales que se otorga en consecuencia al cuerpo biológicamente sexuada. Para reafirmar en gran medida que únicamente no es producto del sexo, sino de los hechos culturales, que se engranan simultáneamente en la categoría mujer dentro de los resultados políticos, discursos y representaciones. Para comprender mejor, la voz poética en el siguiente poema dice:

### 1980

Una malta adereza la comida barata de un fin de semana  
la soledad arde y asfixia como antes  
si te hablo de reuniones políticas  
no respondes  
frunces los labios por el malecón  
la humedad y el rocío se confunden  
y la definición de mercancía  
desaparece tras tu oreja.

Diminuta  
marcho gritando consignas  
reaparezco en la responsabilidad ineludible  
de las vocales  
me pellizco  
muerdo mis uñas  
debo quebrarme para no sentir tu falta a mi costado  
“Amor y revolución -dice-



## AMOR Y REVOLUCIÓN meta de nuestros tiempos.

(Castañeda, 1994, p.67).

Precisamente, no hay un trago exento en los versos y poemas citados. La malta en su acepción clásica es la bebida conocida como la cerveza. La interlocutora disfruta de la cerveza negra e incluye a este sabroso trago en las comidas. Malta Sansón en los años 70, fue una cerveza muy recomendada hasta por los médicos en esa época. Desde luego, el sujeto hablante es cuestionadora, alude preguntas de políticas, pero no obtiene respuestas de parte del otro. Se ofende, se retira; pero las frases y lemas que emite son revolucionarios, evoca a la revolución.

En este poema los versos se transfieren a ser un discurso. El amor a la revolución es su objetivo. La voz poética invoca, llama, grita. El estereotipo que se confiere es ser: mujer revolucionaria. Está inquieta por la realidad, por los problemas sociales y todo lo que va en contra de su tranquilidad. Mientras tanto, Gherzi (2008) en alusión a la presencia de las mujeres en la revolución peruana rotula que, “en este espacio se empieza a trabajar teóricamente las cuestiones de género en relación con la literatura de mujer y otras disciplinas, sin embargo, el término “mujer” en muchas oportunidades se reemplazó por el de “género” creando confusión en los receptores” (p.138). Por lo dicho, lo que se registra en toda esta disputa son los métodos discontinuos porque los silencios están innegablemente enlazados con los conflictos y la crisis económica, política, cultural y social del Perú. Expresada de otro modo:

Hay dos críticas que apuntan al culturalismo y la casi exultación de la diferencia que estuvo al borde de escindir dos campos. El primer campo, es el de los movimientos de mujeres, el cual se radicalizó y, por voluntad propia, se aisló del contexto social. Mientras que el segundo campo, es el de los estudios sobre la mujer que desplazó una perspectiva de largo plazo sobre la sociedad peruana para dar paso a la atención de los problemas (Gherzi, 2008, p.138).

En medio de los dos campos en el poema “1980” de Esther Castañeda, está la invocación a la mujer en la participación de la revolución frente al dominio patriarcal. También, el desplazamiento surge simplemente de no dejarla participar en el ejercicio en las actividades políticas, sociales, culturales y económicas a la mujer. Para estos tiempos estos versos son un discurso de lucha en contra del dominio y el





arrinconamiento femenino. Examinando a Fuster (2010) expresará: “el pensamiento de la diferencia sexual\* no se reconoce en el feminismo cuando este funciona como un discurso preconstituido que ocupa el lugar de la producción de ideas a través de la modificación colectiva de la realidad” (p.215). De esta manera, podría considerarse:

Esta desvinculación del pensamiento de la diferencia sexual y de sus planteamientos respecto a los objetivos y la forma de actuar del feminismo basado en la política de la igualdad es, a mi juicio, una idea fundamental para empezar a entender la filosofía de la diferencia sexual y lo que ésta pretende hacer entender: “La política de la diferencia sexual no viene después de alcanzar la igualdad entre los sexos, sino que sustituye a la política de la igualdad, demasiado abstracta y a veces contradictoria, para combatir cualquier forma de opresión sexista desde la libertad femenina conquistada (Fuster, 2010, p. 215).

Por supuesto, la diferencia sexual es determinante en el desarrollo de los estereotipos. La voz poética confiere y se autoconfiere estereotipos en un estado de equilibrio en medio de las ausencias. El texto busca compensar las contradicciones en cuanto que el equilibrio legal suele poner sobre el tapete la igualdad de oportunidades de los sexos en todos los espacios y sectores. Aquí se debilita la razón del logocentrismo, específicamente lo político y social. La opción institucionalizada y su transcripción totalizante no es suficiente para su reconocimiento y su ejercicio independiente de ambas partes. Es decir, la mujer y el varón tienen la capacidad de establecer diferencias si las exigencias lo ameritan.

Sin embargo, Dador (2017) traduce necesariamente en un mayor control de la agenda de género, señalando que, “sobre todo en temas vinculados a los derechos sexuales y derechos reproductivos, la educación en igualdad de género ha sido la principal impulsora de los proyectos de ley sobre sus derechos humanos” (p.7). En consecuencia, no se ha incluido a un mundo materializado a la mujer, sino se le ha otorgado un lugar posible en el que por necesidad de intereses, tanto lógicas e ilógicas aparentemente se han valido de las actuaciones masculinas. Se puede entender que, los estereotipos son efectos de los discursos de intereses políticos, sociales y económicos.

En ese sentido, la consolidación de igualdad fruto de las diferencias y los arrinconamientos presentes en los poemas de Esther Castañeda, sigue siendo en estas



esferas un tema de modificación y división. Donde la sexualidad depende de las funciones de emprendimiento desde la vivencia y experiencia femenina para establecer un reconocimiento sólido. Dado que, logra romper el claustro de la domesticidad y obtenga la irrupción en los espacios públicos modificando absolutamente la competencia social. Aniquilando la segmentación de género. Es decir, se enraíce la igualdad entre el varón y la mujer en la creación, en el canon, en la crítica y la investigación sin estereotipos.

Sobre todo, para Carrillo (2018) “el género es una definición cultural del comportamiento considerado apropiado para los sexos en una sociedad concreta. El género es un conjunto de roles culturales. Mujer es un sexo” (p.30). Con respecto al género acudamos a los principios biológicos en que se pone en tela de juicio a la identidad sexual. Todos los seres vivos que habitan el globo terráqueo entre lo femenino y lo masculino en un estado de cambios y evoluciones son iguales. Por lo tanto, no debe de haber diferencias. Si no hay diferencias no hay estereotipos. Por ello, los que representan la sociología, las prácticas, creencias y las demás condiciones que se vuelven complejos al relacionarlos entre lo uno y lo otro debe estar en una situación de complementariedad.

Razonando la afirmación de Gavaldón (1999) sobre la complementariedad y la necesidad se hará valer “el proceso de comprensión frente a la entremezcla de diferencias para elaborar roles sociales distintos con el fin de terminar con los estereotipos diferenciales” (p.84). Probablemente, esto se asocie con los versos de Esther Castañeda. Puesto que los estereotipos conferidos son los resultados de su estado de ánimo, su incomodidad política, social, cultural, económica que expresa el sujeto hablante.

A pesar de lo expresado hasta el momento, los poemas de Esther Castañeda, sobre todo, el poema titulado “1980”, es un discurso político ideológico. La revolución femenina es la solución frente a las malas prácticas representacionales ejercidas por intereses patriarcales e instituciones privadas y públicas. Por lo tanto, el estereotipo en palabras de Leonardo (2011) será “un discurso recurrente que valida el sustento de saberes otorgados por la religión, la tradición y la ciencia” (p.101). Se comprende que, los estereotipos se confieren desde esferas o campos de poder establecidos en el tiempo. Es decir, se rastrea, se repite, se mantiene estos calificativos por tradición, por religión y por los avances científicos.



Por otra parte, Fernández (2016) argüirá, “la noción de estereotipo permite conocer los esquemas colectivos fijos que influyen en la percepción e interpretación de lo real que comprenden los efectos culturales” (p.59). Sin ir muy lejos, estará mangoneado por las practicas psicológicas y morales. Al mismo tiempo, la colectividad influye en las percepciones generando daños físicos y emocionales. En este balance de propuestas en la poesía de Esther Castañeda no hay daño. Sino reclamo, reconocimiento, equilibrio, complementariedad desde la escritura y un lenguaje netamente del mundo interior del yo poético.

Sin embargo, los estereotipos son los resultados de la racialización porque, de forma simple, el cuerpo que es la escritura de la mujer está expuesta a estas diferencias. Leonardo (2020) afirmará, “la racialización\* establece una analogía del cuerpo y el rostro con los caracteres naturales” (p.371). Esther Castañeda, hija de la esfera capitalina en *Interiores* somete a su cuerpo haciendo comparaciones con la vida, los olores, los ruidos, las ausencias, las soledades, entre otros elementos. Asimismo, se confiere estereotipos de: mujer loca, mujer beoda, mujer solitaria, mujer orgiástica, mujer rebelde en respuesta al equilibrio social que la realidad peruana presenta.

## CONCLUSIÓN

Por último, la escritura, su lenguaje de Esther Castañeda pertenecen a su saber artístico, a su cuajada elaboración de sus percepciones e interpretaciones del mundo contemporáneo. Sopesa con mucho placer los momentos álgidos de su vida, más aún, su mundo íntimo le confiere estereotipos típicos que la mujer de hoy posee y demuestra. Su cuerpo en el ejercicio de la ginocrítica es el lugar de las exploraciones, es el signo, es la herramienta de toda su complacencia, no solamente sensual e íntimo. Sino artístico donde su poesía plantea cuestionamientos morales. Convirtiéndose en un discurso de poder que la poesía exige para el deleite de sus lectores.

En el caso de la Generación del 70 en el Perú, el límite es irreversiblemente ilógico en la distinción entre el sexo y el género. Sobresaliendo bajo una discontinuidad determinante porque con estos antecedentes los resultados son de oposición, lucha, reconocimiento, arte de los cuerpos sexuados y géneros. Que no terminan de saber que son constructos e imágenes culturales tal como lo demuestra Esther Castañeda en *Interiores*.



\*Docente en la Unasam y actualmente cursa el doctorando en la Unmsm. Autor del poemario *Mirada al alba* (2017) y el cuentario *Relatos solo para locos* (2019). Es ponente, investigador y colaborador permanente con la cultura literaria.

\*Estas ideas son tomadas del prólogo escrita por Marco Martos en 1994 en honor a *Interiores* de Esther Castañeda.

\*Ver la reseña Edward W. Said, *Orientalismo* (2009) realizada por Bernat Castany.

\*Spivak, valora el espacio en blanco entre las palabras, aunque el que se le silencie no significa que no exista. En su ensayo, critica y elogia al mismo tiempo el proyecto del Grupo de estudios subalternos de la India, creado por un grupo de historiadores indios en la década de 1980. Leer el ensayo ¿Puede hablar el subalterno?

\*Cabe resaltar que, “en nombre del deseo reintroducen el sujeto indivisible en el discurso del poder. Foucault a menudo parece fusionar “individuo” y “sujeto”; y el impacto sobre sus propias metáforas es tal vez intensificado en sus seguidores” (Spivak, 2003, p.306).

\*Esta diferencia de género se sitúa en el artículo: “Diferencia, identidad y feminismo: una aproximación al pensamiento de Luce Irigaray” (2006) de Luisa Posada.

\*En *El género en disputa* (2007) de Judith Butler, la definición sobre el género es amplia, además, aclara que “se trata de nuevo esta construcción del sexo como lo radicalmente no construido al recordar las afirmaciones de Lévi-Strauss y el estructuralismo. En esta coyuntura ya queda patente que una de las formas de asegurar de manera efectiva la estabilidad interna y el marco binario del sexo es situar la dualidad del sexo en un campo prediscursivo. Esta producción del sexo como lo prediscursivo debe entenderse como el resultado del aparato de construcción cultural nombrado por el género. Entonces, ¿cómo debe reformularse el género para incluir las relaciones de poder que provocan el efecto de un sexo prediscursivo y esconden de esta manera ese mismo procedimiento de producción discursiva?” (p.56).

\*No olvidar que el *feminismo de la diferencia* es el antecedente de la *diferencia sexual* que está en constante hostilidad con el *feminismo de la igualdad* que surge en Italia en la *Librería de mujeres de Milán* (1991). Al mismo tiempo Luisa Muraro se convierte en una de las difusoras del pensamiento feminista y sus diferencias en Italia.

\*El artículo tiene como título: “Doblemente subalternizada. Corporalización, racialización y afrodescendencia en “Muchachita negra” (1945) de Blanca Varela”, publicada en el 2020.



## REFERENCIAS

- Alba-Javes, Zoraida M. (2015). *El imaginario erótico en su obra poética Todo orgullo humea la noche*. (tesis de licenciatura). Universidad Nacional de Trujillo, Perú.
- Butler, Judith. (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Castany-Prado, Bernat. (2009). Edward W. Said, Orientalismo. *Revista de Investigación y Crítica Estética*, Vol. 6, 232-247.
- Castañeda, Esther. (1994). *Interiores*. Lima: Amaru Editores.
- Cardenal-Orta, Tatiana. (2012). Ese cuerpo que no es uno. La sexualidad femenina en Luce Irigaray. *Thémata. Revista de Filosofía*, n° 46, pp. 353-360.
- Carrillo-Elkin, Lola. (2018). *Origen del feminismo en la novela victoriana: Estudio ginocrítico de Jane Eyre de Charlotte Brontë* (tesis de maestro). Universidad Rey Juan Carlos.
- Cixous, Hélène. (1995). *La risa de la Medusa: ensayos sobre la escritura*. Barcelona: Editorial Anthropos.
- Cuder-Dominguez, Pilar. (2003). Crítica literaria y políticas de género. *Feminismo/s*, vol. 1, junio, pp.73 – 86.
- Dador-Tozzini, Jennie. (2017). La lucha de las mujeres por la igualdad de género en el Perú. Un viaje por la educación y la acción política. *Tarea Educativa*, julio, pp.2 – 7.
- Fariña, María & Suárez, Beatriz. (s.f.). La crítica literaria feminista, una apuesta por la modernidad. *Modernidad. Los signos del 92*, pp.321 – 331.
- Fernández-Montesinos, Andrea. (2016). Los estereotipos: definición y funciones. *Automne*, N° 10, pp. 53 – 63.
- Figueroa, José A. (2004). La periferia y el humanismo o tácticas para trascender al posmodernismo. *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, N° 18, enero, pp.100 -108.
- Fuster-García, Francisco. (2010). Feminismo y teoría política en Virginia Woolf: Lectura de una habitación propia desde el pensamiento de la diferencia sexual. *Lectora* N° 16, pp.211 – 227.
- Gabaldón-Sevilla, Blanca G. (1999). Los estereotipos como factor de socialización en el género. *Comunicar*, N° 12, pp. 79 – 88.
- García, Irene. (1994). Crítica y teoría literaria feminista: una guía de lectura. *Debate feminista*, marzo, pp.239 – 244.



- Gherssi, Éricka P. (2008). *Pensamientos y prácticas feministas en el Perú (La poesía Limeña de los 80 y los 90)*. Florida: Universidad de Florida.
- González, María & Delgado, Yamile. (2016). Lenguaje no sexista. Una apuesta por la visibilización de las mujeres. *Comunidad y Salud*, Vol.14, N°. 2, julio – diciembre, pp. 86 – 95.
- Guillén-Zelaya, María y. (2019). *Rasgos particulares de la poesía femenina erótica peruana* (tesis de licenciatura). Universidad Nacional del Santa, Perú.
- Gracey, Rocío. (1982). Crítica literaria feminista y las poetisas del ochenta. *Graduate Center, City University of New York*.
- Huamán-Andía, Bethsabé. (2003). *Esa flor roja sin inocencia: una lectura de valeses y otras falsas confesiones de Blanca Varela* (tesis de Licenciada en Literatura). Universidad Nacional Mayor de san Marcos, Perú.
- Leonardo-Loayza, Richard. (2011). Las odiseas de Penélope. Subjetividades femeninas en la narrativa peruana de finales del siglo XX. *Revista Nomadías*, N° 14, pp.99 – 125.
- Leonardo-Loayza, Richard. (2020). Doblemente subalternizada. Corporalización, racialización y afrodescendencia en “Muchachita negra” (1945), de Blanca Varela. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana Año XLVI*, N° 14, pp. 369 – 386.
- Mateo, Pilar L. (2012). Escribir en femenino en los últimos 50 años. Lo literario desde una perspectiva de género. *STVDIVM Revista de Humanidades*, N°. 18, pp. 273-303.
- Mendieta, Eduardo. (2006). Ni orientalismo ni occidentalismo: Edward w. Said y el Latinoamericanismo. *Tabula Rasa*, N°. 5, 67 – 83.
- Mendoza-Borda, Gloria (2003). El discurso poético de Rosina Valcárcel en medio del caos. *UMBRAL. Revista de Educación Cultura y Sociedad. FACHSE (UNPRG) Lambayeque*, N° 5, octubre, pp.160 – 166.
- Molina-Conde, Cristina. (2017). *Cómo se construye la figura femenina a lo largo de la literatura europea y los tópicos relacionados con ella* (tesis doctoral). Universidad de Valladolid, España.
- Muraro, Luisa. (1994). *El orden simbólico de la madre*. Madrid: Horas y Horas.
- Pacheco-Acuña, Gilda. (2005). Conceptos teóricos de Elaine Showalter en el texto Cuentos de mi tía Panchita de Carmen Lyra. *Artes y Letras*, 29(1y2), 257 – 269.



- Pacheco-Acuña, Gilda. (2009). De la otredad a la identidad: perspectivas de teoría feminista de fines del siglo XX. *Revista de Lenguas Modernas*, N°. 10, 353 – 359.
- Pacheco-Carrera, Patricia J. (2020). *El cuerpo de la mujer como objeto de representación: Análisis de la representación del cuerpo de la mujer presente en los medios de comunicación y los discursos del gobierno de la Revolución Ciudadana* (tesis de maestría). Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador.
- Posada-Kubissa, Luisa. (2006). Diferencia, identidad y feminismo: una aproximación al pensamiento de Luce Irigaray. *LOGOS. Anales del Seminario de Metafísica*, 39, diciembre, 181 – 201.
- Posada-Kubissa, Luisa. (2006). De la diferencia como identidad: génesis y postulados contemporáneos del pensamiento de la diferencia sexual. *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, N° 16, diciembre, 108 – 133).
- Potok, Magda. (2009). El texto femenino: el discurso literario como expresión de la diferencia. *ITENERARIOS*, Vol.10, pp.205 – 219.
- Redondo-Goicochea, Alicia (2001). Ginocrítica y polifonía. *Contexto*, Vol. 5, N°7, julio-diciembre, 191 – 217.
- Rodríguez-Flores, Eduar A. (2020). Como tú lo estableciste. Sujeción, escisión y desolación en tres poemas de María Emilia Cornejo. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC) [info:eu-repo/semantics/openAccess](http://info.eu-repo/semantics/openAccess).
- Serna-Rosell, Cayetana & Vílchez-González, José, M. (2018). Estereotipos científicos: Percepción del alumnado de un centro de adultos de Granada (España). *Revista Científica*, N° 32, Vol. 2, pp. 169 – 182.
- Showalter, Elaine (1977). *Una literatura propia*. Princeton: Princeton University Press.
- Showalter Elaine. (1979). Hacia una poética feminista. 125-143.
- Showalter Elaine. (1981). Crítica feminista en el desierto.
- Spivak, Gayatri Ch. (2003). *¿Puede hablar el subalterno?* Colombia: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Spivak, Gayatri Ch. (2010). *Crítica de la razón poscolonial: hacia una historia del presente evanescente*. Madrid: Ediciones Akal.

