

Machado, Mario Andrés

**Violencia y poder: prácticas
normalizadas y dominación
de la mujer en los
personajes de la novela *El
rastro de la canela*, de
Liliana Bodoc**

**Tesis para la obtención del título de
grado de Licenciada en Letras**

Directora: Iribarren, Verónica Inés

Documento disponible para su consulta y descarga en Biblioteca Digital - Producción Académica, repositorio institucional de la Universidad Católica de Córdoba, gestionado por el Sistema de Bibliotecas de la UCC.



[Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-No Comercial-Sin Obra Derivada 4.0 Internacional.](#)

**VIOLENCIA Y PODER: PRÁCTICAS NORMALIZADAS Y DOMINACIÓN
DE LA MUJER EN LOS PERSONAJES DE LA NOVELA
EL RASTRO DE LA CANELA, DE LILIANA BODOC.**

**UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CÓRDOBA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES**

**LICENCIATURA EN LETRAS
PARA PROFESORES DE LENGUA Y LITERATURA DE ENSEÑANZA MEDIA**

**VIOLENCIA Y PODER: prácticas normalizadas y dominación de la mujer en los
personajes de la novela *El rastro de la canela*, de Liliana Bodoc.**

**TESISTA: profesor Machado, Mario Andrés
DIRECTORA DE TESIS: Licenciada Iribarren, Verónica Inés**

CÓRDOBA, 2025

Agradecimientos:

Quiero expresar mi profundo agradecimiento a mi directora de tesis, Iribarren, Verónica Inés, por su invaluable orientación, apoyo y dedicación durante la realización de este proyecto. Su conocimiento, paciencia y consejos han sido fundamentales para el desarrollo y culminación de este trabajo de investigación.

También quiero agradecer a mi familia por su constante apoyo, comprensión y aliento a lo largo de este proceso. Su incondicional respaldo ha sido fundamental para alcanzar este logro y les estoy eternamente agradecido.

Esta tesis no hubiera sido posible sin su valiosa contribución y estoy profundamente agradecido por su confianza en mí.

A todos ustedes, ¡muchas gracias!

ÍNDICE GENERAL

Introducción	5
Capítulo I: Deshistoricización y eternización de las estructuras de la división sexual en Pierre Bourdieu	17
I.1. La eternización de roles de género	19
I.2. La dominación masculina y la violencia simbólica o violencia amortiguada	20
Capítulo II: Sobre la relación entre sociedad, cultura y violencia de Muniz Sodré	23
II.1. Violencia de género	24
II.2. Diferentes formas de representación de la violencia	28
Capítulo III: Contra-pedagogías de la crueldad en Rita Segato	31
III.1. Una mirada antropológica sobre el ejercicio de una violencia solapada	32
III.2. Dicotomía masculinidad vs feminidad	33
III.3. Cuatro claves que permiten abordar la violencia de género como estrategia pedagógica-social del patriarcado	35
III.4. El mandato de la masculinidad	36
Capítulo IV: Violencia y poder como herramientas para ejercer el control	40
IV.1. El rol de la mujer argentina de principios del siglo XIX	41
IV.2. La mujer como símbolo de civilización	44

IV.3. El rol de la mujer de élite bajo el dominio de una violencia simbólica: lo femenino vs. lo masculino.	47
IV.3.1 Rol social	48
IV.3.2 Rol de la educación	53
IV.3.3 Rol moral-religioso (y sexual)	55
IV.3.4 Rol político-económico y marco jurídico	57
IV.4. Personajes en los márgenes: identidad, límites y resistencia	66
Conclusiones	74
Bibliografía	85

INTRODUCCIÓN

La novela *El rastro de la canela*, de Liliana Bodoc, narra una historia de amor en épocas de esclavitud, en un contexto donde la libertad solo era privilegio de las clases dominantes. El hombre o mujer que trabajaba en condición de explotación era esclavo de su amo, pero también la mujer de élite era esclava de las convenciones sociales de la época, ya que su vínculo estaba limitado a un grupo selecto y minoritario que le era impuesto y no poseía voz ni autoridad para oponerse o cuestionar tales imposiciones.

En el presente trabajo de investigación nos proponemos indagar acerca de la manera en que las prácticas violentas son asumidas con “normalidad” en el vínculo que se establece entre los personajes femeninos y masculinos de la novela y cómo estas han colocado históricamente a la mujer en una posición de inferioridad, que solo los nuevos paradigmas sociales y corrientes ideológicas del siglo XX y XXI han contribuido en parte a revertir. Asimismo, relacionaremos el mensaje de libertad de la protagonista, que podemos interpretar como augurio de las futuras luchas feministas, con el proceso revolucionario de 1810 — contexto de la obra—.

La relación entre violencia y poder en la sociedad actual aún es un tema preocupante, por lo que ha despertado nuestro interés como punto de análisis de la novela de Bodoc. Consideramos que este fenómeno requiere de un estudio profundo y detallado para comprender sus causas, consecuencias y posibles soluciones.

Para comenzar, es importante señalar que la violencia se manifiesta de diferentes formas, ya sea física, verbal, psicológica o estructural, y puede tener lugar en diversos ámbitos como el hogar, la escuela, el trabajo, la comunidad o incluso en las relaciones internacionales. En cualquiera de estos espacios, ella se asocia al abuso de poder a nivel individual y familiar o a nivel social (por factores políticos, económicos, culturales, etc.). Entre las causas individuales se encuentran la falta de habilidades para resolver conflictos de manera pacífica, la impulsividad, la agresividad y la falta de empatía. En cuanto a las causas familiares, se destaca la violencia intrafamiliar, la falta de afecto, la negligencia, el abuso emocional y físico y la exposición a modelos violentos. A nivel social, la violencia puede ser alimentada por la desigualdad, la pobreza, la discriminación, la exclusión social, la falta de oportunidades, la falta de educación y la falta de valores éticos y morales en la sociedad. En el ámbito político, la corrupción, la impunidad, la falta de Estado de derecho y la violación de los derechos humanos también pueden contribuir a la proliferación de la violencia.

Las consecuencias de la violencia son devastadoras, tanto a nivel individual como colectivo. A nivel individual, las víctimas de la violencia pueden sufrir traumas físicos y psicológicos, trastornos mentales, baja autoestima, ansiedad, depresión e incluso la muerte. A nivel colectivo, la violencia puede socavar la cohesión social, fomentar la desconfianza, aumentar la inseguridad, afectar el desarrollo económico y social de un país y generar conflictos y guerras.

En suma, la violencia es un fenómeno complejo y multifacético que requiere de un enfoque multidisciplinario y holístico para su abordaje. Este trabajo se plantea como un aporte, un granito de arena más, para comprender y erradicar la violencia.

Revisemos la trayectoria literaria de la escritora. Liliana Bodoc (1958-2018), cuyo nombre de nacimiento es Liliana Chiavetta, es oriunda de Santa Fe. Sus producciones se han convertido en emblema de la literatura infantil y juvenil, tanto en nuestro país como en el exterior. El estilo realista-histórico constituye la piedra basal de su narrativa.

Su formación académica y su pasión por la historia han sido elementos fundamentales que incidieron en el contenido ficcionalizado de algunas de sus obras, entre ellas *El rastro de la canela* (2010). Chiavetta ha cursado la Licenciatura en Letras Modernas, carrera que no llegó a concluir, en la Universidad Nacional de Cuyo. Allí fue distinguida, en el año 2016, con el Doctorado *Honoris Causa* por su obra *Los días del venado* (2000). Esta inicia la trilogía *La saga de Los Confines*, compuesta además por *Los días de la sombra* (2002) y *Los días del fuego* (2004), todas traducidas al alemán, holandés, japonés, italiano, inglés y polaco. Por esta gran labor literaria, la escritora ha recibido numerosas distinciones: Lista de Honor del Premio Andersen y Premio Feria del Libro de Buenos Aires (2000), y dos menciones especiales de *The White Ravens* de Múnich (2002 y 2013). También fue nominada al Premio Hans Christian Andersen en el año 2009.

En Norma, editorial colombiana, ha publicado *La mejor luna* (colección Torre de Papel Naranja, 2007); *Reyes y pájaros* (colección Torre de Papel Amarilla, 2007); *Presagio de carnaval* (colección Zona Libre, 2009); *Elisa, la rosa inesperada* (colección Zona Libre, 2017); *Simi Tití mira el mundo* (colección Buenas Noches, 2019).

El espejo africano ha sido otra de sus obras cumbre, publicada en el año 2008, por la que fue galardonada en la “Feria del Libro en Buenos Aires” y con el Premio Barco de Vapor en el mismo año.

Finalmente, por su extensa trayectoria en el ámbito de la literatura, la autora ha recibido otros importantes premios como: Caleidoscopio 2003 (Venezuela), Konex - Diploma al Mérito 2004, Konex de Platino 2014.

El rastro de la canela, novela que hemos seleccionado como objeto de estudio, coincide en la fecha de su publicación con las celebraciones del Bicentenario de la Revolución de Mayo en la República Argentina. La misma autora explicó qué fue lo que tuvo en cuenta para dar vida a esta producción literaria:

“Me gusta mucho la historia, pero sobre todo me gusta imaginarme a sus personajes de carne y hueso, con sus miedos, sus dudas y sus amores que, seguramente, siglos más atrás, siglos más adelante, van a ser parecidos a los nuestros”, dijo Bodoc. “Eso es *El rastro de la canela*, una historia de cualquier día, de cualquiera de nosotros, solo que con otro ropaje” (citado en Tomás Villafañe, 2023).

Resulta evidente cómo la escritora habilita, en esta cita, la lectura contemporánea de los conflictos de los personajes, lectura que nos proponemos hacer.

Los personajes de la novela representan un modelo de sujeto que pone de manifiesto una realidad histórica y social, la cual evidencia la relación entre violencia y poder —constante dentro las sociedades patriarcales— y que, a su vez, se tradujo en prácticas violentas y normalizadas sistemáticamente hacia las mujeres. Tanto la violencia simbólica como la violencia estructural se transforman en herramientas para ejercer el poder y el control sobre la mujer y ubicarla en un lugar de estigmatización, intentando legitimar una noción sesgada de amor y protección.

Liliana Bodoc se propone en esta obra plasmar la realidad histórica y cultural del Río de la Plata de principios del siglo XIX. En este sentido, no idealiza a la sociedad porteña como unificada por los vientos de revolución y liberación que se avecinan; por el contrario, da cuenta de las relaciones de poder y dominación dentro de ese constructo social a través de sus diversos personajes, ya que cada uno de ellos constituye la representación de un modelo de

sujeto que estaba condicionado por su entorno y las convenciones sociales vigentes del momento, cada uno es un fiel reflejo del rol que les tocaba vivir. Cabe aclarar que no es esta la única obra de la autora que refleja relaciones de poder en la época virreinal. En este sentido, y para reforzar nuestra lectura, recurriremos a algunas referencias que evidencian relación intertextual con otras novelas de la autora.

La importancia de analizar la obra de Bodoc desde variables tan relevantes, como la violencia y el poder que se desarrollan en las relaciones familiares y sociales de sus personajes, serviría no solo para ampliar el campo de investigación actual, superando el mero contexto de producción, sino también para ir más a fondo sobre los paradigmas emergentes que fueron rompiendo las estructuras de un modelo convencional (patriarcal y arcaico) en el devenir histórico: cuál era la visión sobre el rol de la mujer en la época de la colonia y qué factores sociales fueron irrumpiendo progresivamente en la mentalidad de los sujetos y en sus vinculaciones para habilitar otros roles.

Revisemos el estado de la cuestión. La obra de Bodoc que más ha merecido la atención de la crítica es, sin duda, *La saga de Los Confines*. Desde la publicación del último volumen de la trilogía, hace más de 20 años, no solo la crítica fue capturada por esta magnífica obra épica, sino que también los fanáticos lectores se convirtieron en productores de materiales y herramientas web que actualmente nos permiten un recorrido más interactivo por estas obras. Ahora bien, si hablamos puntualmente de la crítica, no se puede obviar la mención de Susana Sagrillo, autora de *La otra voz en La saga de Los Confines* (2014) y disertante sobre el tema en numerosos congresos. Se suman también los trabajos de Arrizabalaga (2015), París (2016), Di Dío (2017), Magnífico (2018), Santander (2019), Romá (2022), por citar algunos de los últimos diez años.

Por otro lado, si nos centramos en las obras que tienen como protagonistas a personajes femeninos y que abordan la marginalidad o diversas problemáticas de género, la crítica ha trabajado la denuncia del negocio de la trata y del reclamo del poder masculino sobre el cuerpo femenino respecto de la novela *Elisa, la rosa inesperada* (Indri, 2022, *El cuerpo de las mujeres entre la marginalidad y el peligro. Una lectura de Elisa, la rosa inesperada de Liliana Bodoc*; Sebastián, 2023, *Mundo sobre mundo: alteridad andina y cuerpos en tránsito en la escritura de Liliana Bodoc*; entre otros). Aunque, sin duda, la obra que más se relaciona con la nuestra por el contexto de época es *El espejo africano*, cuya protagonista es una esclava

negra que vivencia las guerras de independencia de América. Esta novela ha sido aprovechada para introducir en la escuela temáticas como la identidad —la africana, o la indígena, como parte de la latinoamericana— o la esclavitud (Acuña Avilés, 2016, *La identidad como relato liberador en El espejo africano de Liliana Bodoc*; Fraile, 2016, *La literatura infantil: una forma de leernos y ver la identidad caribeña*; Anastasio-Colman-et al., 2020, *Miradas sobre la esclavitud en la escuela primaria*) que se imbrican con los problemas de género, sin embargo no ha sido este el eje principal de estudio.

Finalmente, luego de haber indagado exhaustivamente acerca del bagaje de contenidos críticos o trabajos de investigación sobre la obra por nosotros propuesta, hemos comprobado que hasta el momento no se ha analizado la novela *El rastro de la canela* desde el eje planteado. De hecho, nos hacemos eco de las palabras de Benítez en la conclusión de su artículo, en el que analiza conjuntamente *El espejo africano* y *El rastro de la canela*:

“Consideramos como una oportunidad el estado de vacancia en que se hallan las investigaciones acerca de las novelas de Liliana Bodoc que decidimos estudiar. Si bien hallamos publicaciones, observamos que circunscriben el abordaje solamente al análisis temático de ambas novelas. Estos artículos se focalizan en el potencial pedagógico de las obras ya que se consideran propicias para enseñar acerca de valores tales como la búsqueda de la identidad, la diversidad racial, entre otros” (2020: 388).

Asimismo, el trabajo de Peruzzi (2021, *La libertad como bien colectivo en El rastro de la canela, de Liliana Bodoc*) analiza los personajes de nuestra novela y su relación con el concepto de “libertad”. No obstante, reiteramos, hemos constatado que no existen, hasta el momento, tesis de doctorado, de maestría o de licenciatura ni papers que se relacionen con las variables de análisis seleccionadas —violencia y poder— para nuestra novela. En este sentido esperamos hacer un aporte valioso en materia de análisis literario.

La violencia hacia la imagen femenina es un problema global que ha afectado históricamente a mujeres de todas las edades, culturas, religiones y clases sociales. Se manifestó de muchas maneras, incluyendo la violencia física, psicológica, sexual y económica. En muchos casos se trata de violencia explícita, mediante golpes o heridas, pero la forma más extendida y difícil de percibir es la violencia más simbólica, que se manifiesta a

través del poder y control sobre la mujer. Por ejemplo, el poder sobre la imagen femenina se refiere a la forma en que la sociedad impone estándares de belleza y comportamiento que limitan la autodeterminación de las mujeres. Esto incluye la valoración de la mujer en función de su apariencia física, la juventud y la sexualización de su imagen, es decir, su cuerpo como objeto. Este sistema de violencia tiene un impacto profundo en la autoestima y la salud mental de las mujeres, ya que las hace sentirse inadecuadas, insatisfechas con su cuerpo y constantemente presionadas para cumplir con estándares inalcanzables de belleza. Además, esto contribuye a la perpetuación de desigualdades de género y al mantenimiento de relaciones de poder desiguales entre hombres y mujeres.

El patriarcado es un sistema de opresión que ha existido, se ha normalizado y naturalizado por siglos en todo el mundo y que se encuentra arraigado en muchas culturas y sociedades. Este sistema consiste en la dominación masculina sobre la imagen femenina y en la perpetuación de roles de género que relegan a las mujeres a un papel subordinado en la sociedad. Se manifiesta de diversas maneras, a través de la desigualdad, la violencia de género y la limitación de oportunidades para las mismas.

Partiendo de estas premisas, no hay que perder de vista que la obra de Bodoc que nos proponemos analizar representa, desde la ficción, un mundo en el que el patriarcado también está presente. A lo largo de la novela, se puede observar cómo las mujeres son constantemente subestimadas y relegadas a roles secundarios, tanto en el ámbito de la familia como en el ámbito social. Por ejemplo, la protagonista, la joven Amanda, se ve en la difícil situación de tener que luchar contra las expectativas de su familia y el entorno social en el que se desenvuelve, puesto que esperan que ella sea solo una adolescente sumisa y no una mujer fuerte e independiente.

En este sentido, la obra muestra cómo el patriarcado limita la libertad y el desarrollo de las mujeres y cómo se ven obligadas a luchar contra un sistema que las oprime. A través del personaje de Amanda, la autora deja entrever la lucha de las mujeres por romper con los estereotipos de género y por buscar su lugar en un mundo fragmentado, dominado por hombres y por normas sociales jerarquizadas.

El rastro de la canela también representa la importancia de la unión entre mujeres como una forma de resistencia a esas prácticas de dominación. Tal es la relación que se establece entre Amanda y la esclava negra María, un vínculo que, si bien estaba prohibido y marginado por las convenciones sociales de su época, demuestra cómo algunas mujeres intentaron

desnaturalizar y romper con las estructuras preestablecidas en un mundo hostil que constantemente las menospreció.

Cabe aclarar, que la obra de Bodoc se enmarca en un contexto histórico y social muy particular, el de la Buenos Aires de los años 1808-1812, período en el que se desarrolló la Revolución de Mayo e incesantes luchas por la liberación e independización del país, que aún continuaba bajo la tutela de la corona española. Es un período de violencia política, de surgimiento de facciones y luchas intestinas, de reconfiguración de poderes. En este contexto se vislumbra la presencia de la violencia, por un lado, explícita —en los frentes de batalla— y, por otro, implementada de manera sutil, pero contundente —en los acuerdos y desacuerdos, en los apoyos y las traiciones—. Sumado a esto, los sectores populares encaraban sus propios objetivos (la abolición de la esclavitud, las mejoras laborales, el ascenso social), lo cual abonaba una sociedad en ebullición. Asimismo, a lo largo de la historia narrada, los diversos personajes femeninos son sometidos a diferentes formas de violencia que ponen en evidencia las desigualdades y abusos que sufrían todas las mujeres en la sociedad conservadora del momento.

Clara, la hija mayor del matrimonio Encinas, es un claro ejemplo de la mujer víctima de violencia, incluso aceptada y normalizada por ella misma. Está sometida a un matrimonio infeliz, en el que su esposo la maltrata emocional y psicológicamente. La autora logra transmitir las emociones y el sufrimiento del personaje de manera muy realista, lo que nos permite “vivir” la grave problemática de la violencia doméstica que afecta a muchas mujeres en la sociedad, tanto en el pasado como en el presente.

Su hijo Fausto, personaje controversial, es un joven que se ve involucrado en una trama de salud que lo llevará a enfrentarse a desafíos tanto físicos como emocionales. A lo largo de su derrotero, el personaje se encuentra con mujeres que son sometidas a diferentes formas del poder masculino. En primer lugar, la figura de su madre subyugada a un padre injusto con ambos, quien hace valer el patriarcado de la época. En el lado opuesto, la nana María, esclava negra acompañante de Amanda, quien se enfrenta al ejercicio de la violencia y abusos diversos por parte del propio Fausto, el cual descarga sus frustraciones con los más débiles.

En este sentido, cabe aclarar que la novela muestra, a través de estos ejemplos, cómo el poder de la masculinidad se manifiesta de formas distintas, pero en todas se puede observar un patrón de dominación y control sobre las mujeres.

Las mujeres eran vistas como seres inferiores, cuyo único propósito era servir y obedecer a los hombres. Esta concepción se ve reflejada en la forma en que los personajes masculinos tratan a los femeninos, imponiéndoles su voluntad y despojándoles de su autonomía y dignidad. Este tema es relevante en la actualidad, ya que muchas mujeres siguen enfrentándose a situaciones de subordinación y opresión por parte de los hombres en diferentes ámbitos de la vida. En este sentido, las problemáticas de *El rastro de la Canela* siguen vigentes en la actualidad, por lo que consideramos que el análisis de la obra, desde las variables “violencia y poder”, no es un tema secundario o tangencial, sino necesario.

Para sostener nuestro análisis literario, revisaremos los postulados de tres teóricos: Pierre Bourdieu, Muniz Sodré y Rita Segato. Ellos nos aportarán una mirada desde diversos ángulos sociales que nos permitirá comprender mejor las desigualdades de la época graficada en la novela, las cuales llevaron a las luchas que todavía hoy quieren mitigar el impacto negativo que ese funcionamiento generó en más de un sector, pero especialmente para las mujeres.

La cultura, entendida como el conjunto de creencias, valores, costumbres, normas y prácticas que comparten los miembros de una sociedad, juega un papel crucial en la justificación y perpetuación de la violencia. Los hábitos culturales no solo determinan qué comportamientos son aceptables o rechazables, sino que también influyen en la manera en que se justifica o se condena la violencia. En algunas sociedades, la violencia se justifica y se normaliza a través de valores patriarcales que legitiman la dominación masculina sobre las mujeres, perpetuando así la violencia de género. En otras culturas, puede ser justificada a través de valores nacionalistas, religiosos o étnicos que fomentan la discriminación y la exclusión de ciertos grupos sociales.

Para entender con mayor exactitud los motivos y el grado de dominación de la mujer en la obra de Bodoc, no hay que perder de vista los postulados que plantea el sociólogo francés Pierre Bourdieu, en el prólogo a la edición alemana de su libro *La dominación masculina* (2000), donde aborda el problema de la violencia y el poder a través de los mecanismos históricos responsables de la “deshistoricización y eternización” relativas de las estructuras de la división sexual. También pretende contribuir a las acciones colectivas capaces de quebrantar las estructuras establecidas históricamente, proponiendo mecanismos de neutralización para volver a poner en marcha la historia (2000, p. 3). Esto abriría a las mujeres

la posibilidad de ubicarse en una posición de renuencia y fortalecimiento frente a un modelo patriarcal dominante.

Bourdieu sostiene que las estructuras de la división sexual, es decir la división de roles y tareas entre hombres y mujeres, ha sido despojada de su contexto histórico y presentadas como áreas naturales e inmutables. El autor sostiene que esta Deshistorización es una estrategia de dominación, ya que contribuye a la permanencia de las relaciones de poder y desigualdad entre los géneros. Al presentar la división sexual como algo atemporal y biológicamente determinado, se naturaliza la opresión de las mujeres y se invisibiliza la construcción social de las diferencias de género.

En definitiva, el aporte conceptual basado en la teoría de Bourdieu es puesto en consideración en nuestro trabajo de investigación, puesto que denuncia la invisibilización de la construcción social de las diferencias de género y resalta la importancia de comprender la dimensión histórica y cultural de las relaciones de poder entre hombres y mujeres.

Para profundizar el análisis anterior, abordaremos los aportes teóricos sobre la relación entre *Sociedad, cultura y violencia*, del reconocido filósofo, sociólogo, periodista y traductor brasileño, profesor de la Universidad Federal de Río de Janeiro, Muniz Sodré. Desde la perspectiva del autor, se aborda un tema complejo y de gran importancia en el ámbito social y académico: cómo la violencia puede estar arraigada en las estructuras sociales y culturales (normas, valores y prácticas) de una sociedad y cómo estas pueden perpetuar y legitimar la violencia en distintos contextos. Cabe aclarar que, así como los espacios sociales construyen y reproducen violencia, también son espacios donde es posible deconstruir y transformar estos patrones hacia una vinculación armónica y pacífica.

La relación entre *sociedad, cultura y violencia*, tal como plantea Muniz Sodré, también se manifiesta en la construcción de identidades colectivas y en la perpetuación de conflictos sociales. En muchas sociedades, la violencia se utiliza como una forma de mantener el orden social o de reafirmar la identidad de un grupo en oposición a otro. La guerra, la opresión política, la violencia de género y la discriminación racial son solo algunos ejemplos de cómo la violencia se utiliza como un mecanismo para mantener o cambiar la estructura social y cultural de una sociedad.

En este sentido, la violencia no puede ser entendida como un fenómeno aislado, sino que está intrínsecamente ligada a la forma en que una sociedad construye su identidad, establece sus relaciones de poder y legitima sus valores culturales. La violencia no es simplemente un

problema individual o psicológico, sino que es un fenómeno social y cultural que requiere ser abordado desde una perspectiva holística.

La relación que se establece entre los tópicos que plantea el filósofo brasileño es compleja y multidimensional. La forma en que una sociedad construye sus normas, valores y prácticas culturales influye en la justificación y perpetuación de la violencia y, para erradicarla en todas sus formas, es necesario no solo abordar los factores individuales, psicológicos o económicos, sino también cuestionar las normas y valores culturales que la legitiman y perpetúan. La violencia no es inevitable y es responsabilidad de toda la sociedad trabajar para construir una cultura en la que prime paz y tolerancia.

Finalmente, desde otra perspectiva, intentaremos dar a conocer diferentes formas de violencia que son parte de las relaciones cotidianas de los personajes de la obra y que serán una base fundamental para nuestro análisis literario. Para ello, nos apoyaremos en los aportes teóricos de la escritora, antropóloga y activista feminista argentina, Rita Segato, que plantea la noción de “contra-pedagogías de la crueldad” —que da título a su libro—, como aquellos actos y prácticas que no solo enseñan, sino que también habitúan y programan a los sujetos a transmutar lo vivo y su vitalidad en cosas (2018, p.13). Aborda de manera crítica específicamente la educación y la violencia de género en América Latina, ya que ofrece un análisis profundo sobre la manera en que se perpetúan los roles de género a través del sistema educativo y la cultura y cómo esto contribuye a la naturalización de la violencia contra las mujeres.

En la novela de Bodoc se desarrollan vínculos que dejan entrever que el rol de la mujer estaba limitado estrictamente a su posición social, su color de piel y la familia de la cual provenía. Estos condicionamientos estructurales eran asimilados y transmitidos de padres a hijos, de generación en generación, de ahí la pertinencia de la mirada de Segato. Los lazos conyugales, a menudo eran contraídos por conveniencia económica y dependían del *statu quo* en el que la figura masculina ejercía el control y la vigilancia, y establecía prohibiciones como forma de violencia directa hacia su subordinada: la mujer.

Segato trata, además, temas como la violencia sexual, el feminicidio, la trata de personas y otras manifestaciones de la violencia de género y cuestiona la forma en que estas problemáticas son abordadas en la educación formal e informal. Argumenta que esta reproduce patrones de dominación masculina y que la pedagogía tradicional en muchos casos perpetúa la desigualdad de género, contribuyendo a la legitimación, normalización y

naturalización de la violencia contra las mujeres a través de la “repetición de la violencia que produce el efecto de normalización de un paisaje de crueldad”.

El libro también ofrece propuestas para una pedagogía alternativa que desafíe las estructuras de poder y promueva la igualdad de género. Segato aboga por una educación que cuestione los roles de género tradicionales, fomente el respeto y la empatía y promueva la autonomía de las mujeres.

Contra pedagogía de la crueldad es una obra desafiante que pone en tela de juicio las prácticas educativas actuales y propone una nueva forma de abordar la equidad de género en la educación. Es una lectura imprescindible para aquellos interesados en comprender las complejas relaciones entre educación, género y violencia, tanto en Argentina como en toda América Latina.

En síntesis, y compartiendo los objetivos pedagógicos de esta estudiosa argentina, es importante llevar al aula e incentivar entre los alumnos la reflexión sobre estas dinámicas de poder y trabajar para erradicarlas, promoviendo relaciones de igualdad y respeto entre hombres y mujeres. Estamos convencidos de que la ficción es un terreno fértil para “leer” y cuestionar la realidad —pasada y actual— a partir del distanciamiento, es decir la posibilidad de “mirar con otros ojos”, que ofrecen los personajes. Y consideramos, además, que Liliana Bodoc no es una autora superficial, sino muy comprometida con los problemas sociales y la historia de nuestra región. *El rastro de la canela* en particular permite a sus lectores cuestionar y repensar las realidades de sus personajes y buscar un cambio hacia una sociedad que cuestione y permita un equilibrio de roles entre hombres y mujeres en el ámbito social, laboral y familiar.

No dudamos del poder transformador del arte y menos de la educación. El aula es y debe ser un espacio destinado a alimentar siempre el pensamiento crítico. La igualdad de género es esencial para lograr el equilibrio social. Y este debe ser sin duda, y hoy más que nunca, el objetivo de la educación argentina.

CAPÍTULO I

DESHISTORICIZACIÓN Y ETERNIZACIÓN DE LAS ESTRUCTURAS DE LA DIVISIÓN SEXUAL EN PIERRE BOURDIEU

Pierre Bourdieu fue un sociólogo francés que desarrolló la teoría de los campos sociales, en la que explicaba cómo se establecen y mantienen las relaciones de poder y autoridad en una sociedad. Una de las ideas centrales en su obra es la noción de “la eternización de lo arbitrario”, que hace referencia a cómo ciertas prácticas, normas y estructuras sociales se naturalizan y se presentan como si fueran resultado de la propia naturaleza de las cosas, cuando en realidad son productos de relaciones de poder y dominación.

En el contexto de la teoría de los campos sociales, la eternización de lo arbitrario se refiere a la manera en que ciertas jerarquías y desigualdades son perpetuadas en la sociedad y cómo se hacen invisibles al presentarse como algo natural e inevitable. Por ejemplo, las diferencias de clase, género o raza se naturalizan y se justifican como si fueran consecuencia de las características intrínsecas de las personas, cuando en realidad son construcciones sociales que sirven para mantener el *statu quo* y perpetuar las relaciones de dominación.

Bourdieu argumenta que esta eternización de lo arbitrario se logra a través de mecanismos como la socialización, la educación, la cultura y la ideología, que refuerzan y legitiman las estructuras de poder existentes. Además, señala que las élites dominantes tienen interés en mantener estas estructuras, ya que les garantizan su posición privilegiada en la sociedad.

El planteo de este postulado permite cuestionar las supuestas verdades que existen en nuestra sociedad y analizar los mecanismos que construyen y mantienen las desigualdades y jerarquías que la caracterizan. A este respecto, el autor puntualiza que hay que preguntarse, en efecto, cuáles son los fenómenos históricos responsables de lo que él llama “deshistoricización y eternización de las estructuras de la división sexual”. Plantear el problema en estos términos significa avanzar en el orden del conocimiento, lo cual puede generar un progreso decisivo en el orden de la acción, ya que instala que lo que en la historia aparece como eterno sólo es el producto de un trabajo de eternización que incumbe a instituciones (interconectadas) tales como la Familia, la Iglesia, el Estado, la Escuela. Asimismo, es reinsertar en la historia y devolver, por tanto, a la acción histórica la relación entre los sexos que la visión naturalista y esencialista les niega (Bourdieu, 2000, p. 3).

I.1 ETERNIZACIÓN DE ROLES DE GÉNERO

El reconocido sociólogo francés critica la visión tradicional de la historia que relega a las mujeres a un papel secundario o invisible y argumenta que ellas han desempeñado un papel crucial en la conformación de la sociedad y la cultura a lo largo de la historia. Según Bourdieu, las mujeres han sido históricamente excluidas de los espacios de poder y de toma de decisiones, lo que ha llevado a su invisibilización en la narrativa histórica dominante. Sin embargo, destaca que han desempeñado un papel fundamental en la reproducción de la cultura y la transmisión de conocimientos, valores y tradiciones a lo largo de las generaciones. Además, señala que estas han sido históricamente responsables de mantener y cuidar la vida social y comunitaria, lo que ha sido fundamental para el funcionamiento de la sociedad en su conjunto. El autor también destaca su importancia como agentes de resistencia y cambio social, señalando que, a pesar de las limitaciones impuestas por las estructuras de poder patriarcales, las mujeres han encontrado formas de desafiar y subvertir dichas estructuras.

Respecto a ello, su análisis subraya la necesidad de reevaluar la narrativa histórica dominante y de incluir las experiencias y perspectivas femeninas en la comprensión de la historia y la sociedad, puesto que las narratologías basadas en discursos arcaicos y vetustos alimentan y reproducen el fenómeno de la “discriminación simbólica”. Este fenómeno es muy frecuente en la sociedad contemporánea y se refiere a la forma en que las mujeres son representadas a través de símbolos, imágenes, discursos y normas culturales que refuerzan estereotipos de género y cristalizan desigualdades. Estas representaciones simbólicas pueden ser invisibles y sutiles, pero tienen un impacto significativo en la forma en que las mujeres son percibidas y tratadas en diferentes ámbitos de la sociedad.

La discriminación simbólica puede manifestarse de diversas formas, como la representación de roles y estereotipos de género en la cultura popular, la falta de presencia de mujeres en posiciones de liderazgo y poder. Estas representaciones invisibles contribuyen a la reproducción de desigualdades y a la limitación de las oportunidades y derechos de las mujeres.

En este sentido, la acción política de las mujeres en la sociedad es fundamental para desafiar y cambiar estas estructuras de discriminación simbólica. A partir del siglo XX las

mujeres activistas y feministas han llevado a cabo diversas acciones políticas para visibilizar y denunciar la discriminación simbólica, así como para promover la igualdad de género y los derechos de las mujeres. Estas acciones incluyen la organización de movimientos feministas, la protesta y la movilización social, la creación de espacios de reflexión y debate sobre el género, la participación en la toma de decisiones políticas y la incidencia en las políticas públicas. A través de estas acciones, las mujeres han logrado visibilizar y cuestionar las representaciones simbólicas que perpetúan la discriminación de género, así como promover cambios en la cultura y en las estructuras de poder.

I.2 LA DOMINACIÓN MASCULINA Y LA VIOLENCIA SIMBÓLICA O VIOLENCIA AMORTIGUADA

Bourdieu analiza también la construcción social de la masculinidad y la dominación de género en la sociedad contemporánea. Sostiene que la dominación masculina es un fenómeno estructural que se manifiesta en todas las esferas de la vida social, desde las relaciones interpersonales hasta las instituciones y las prácticas culturales. Esta dominación se sustenta en una serie de prácticas y discursos que legitiman y naturalizan la superioridad de los hombres sobre las mujeres.

Una de las formas en que se manifiesta la dominación desde el rol de masculinidad es a través de la violencia simbólica. Este concepto Bourdieu lo define como un tipo de violencia invisible, no física, insensible o amortiguada, que se ejerce a través de la imposición de normas, valores y creencias que refuerzan la posición de los hombres en la sociedad. Sobre este aspecto, y en primera persona, el destacado sociólogo asevera:

“Siempre he visto en la dominación masculina, y en la manera como se ha impuesto y soportado, el mejor ejemplo de aquella sumisión paradójica, consecuencia de lo que llamo la violencia simbólica, violencia amortiguada, insensible, e invisible para sus propias víctimas, que se ejerce esencialmente

a través de los caminos puramente simbólicos de la comunicación y del conocimiento o, más exactamente, del desconocimiento, del reconocimiento o, en último término, del sentimiento. Esta relación social extraordinariamente común ofrece por tanto una ocasión privilegiada de entender la lógica de la dominación ejercida en nombre de un principio simbólico conocido y admitido tanto por el dominador como por el dominado, un idioma (o una manera de modularlo), un estilo de vida (o una manera de pensar, de hablar o de comportarse) y, más habitualmente, una característica distintiva, emblema o estigma, cuya mayor eficacia simbólica es la característica corporal absolutamente arbitraria e imprevisible, o sea el color de la piel” (Bourdieu, 2000, p. 5).

Aborda, entonces, en sus investigaciones el concepto de sometimiento —entendido como la relación de poder en la que un individuo o grupo ejerce control sobre otro— como un principio fundamental de la dominación masculina y de la perpetuación de la jerarquía de género en las sociedades contemporáneas. Según Bourdieu, este fenómeno se manifiesta a través de prácticas cotidianas, discursos hegemónicos y estructuras sociales que refuerzan la posición de dominio de los hombres sobre las mujeres, mecanismos simbólicos que legitiman y naturalizan la desigualdad de género. Por ejemplo, el patriarcado se sustenta en una serie de representaciones culturales, estereotipos y normas de género que justifican la subordinación de las mujeres a los hombres y que se transmiten y reproducen en diferentes ámbitos de la vida social. A través de la imposición de roles y expectativas de género, se establecen jerarquías que relegan a la figura femenina a un lugar subordinado y la privan de igualdad de oportunidades en diferentes ámbitos, como la educación, el trabajo o la política.

La “violencia simbólica o violencia amortiguada”, según el autor, es ancestral y se reproduce y perpetúa a través de las representaciones jerarquizadas y la educación, las instituciones y las relaciones de poder en la sociedad. Esta forma de violencia es particularmente dañina porque actúa de manera sutil e imperceptible, haciendo que las personas interioricen y naturalicen la desigualdad de género, sin cuestionarla. En una cita intertextual el autor plantea que

“No es ninguna casualidad que cuando quiere dejar en suspenso lo que llama, de manera tan magnífica, «el poder hipnótico de la dominación», Virginia Woolf recurra a una analogía etnográfica, relacionando

genéticamente la segregación de las mujeres con los rituales de una sociedad arcaica: «Inevitablemente, vemos la sociedad como un lugar de conspiración que engulle al hermano que muchos de nosotros tendrían razones para respetar en la vida privada, e imponernos en su lugar un macho monstruoso, con una voz estruendosa, con mano dura, que, de una manera pueril, anota en el suelo signos con tiza, líneas de separación mágicas entre las cuales aparecen, hieráticos, rígidos, separados y artificiales, los seres humanos. Estos lugares en los que, vestido de oro y púrpura, adornado con plumas como un salvaje, ejecuta unos ritos mágicos y disfruta de los dudosos placeres del poder y del dominio, mientras que nosotras, "sus" mujeres, permanecemos encerradas en la vivienda familiar sin que se nos permita participar en ninguno de los numerosos hechos sociales que componen su sociedad». «Líneas de demarcación místicas», «ritos mágicos»: este lenguaje —el de la transfiguración mágica y la conversión simbólica que produce la consagración ritual, principio de un nuevo nacimiento- impulsa a dirigir la investigación hacia una aproximación capaz de entender la dimensión propiamente simbólica de la dominación masculina” (Virginia Woolf, citado en Bourdieu, 2000, p. 5).

En suma, Bourdieu ofrece un análisis insondable sobre la dominación masculina y la violencia simbólica en las relaciones sociales e interpersonales desde la antigüedad y analiza cómo las prácticas dominantes se normalizan, naturalizan y manifiestan en el cuerpo y en la sexualidad, a través de normas de jerarquización, roles de género y estereotipos que limitan la autonomía y la libertad de las mujeres desde épocas inmemoriales.

Este análisis pone de manifiesto la importancia de comprender las dinámicas de poder y las estructuras de desigualdad de género en las sociedades contemporáneas. Y destaca la necesidad de cuestionar y transformar las relaciones de género basadas en la subordinación y la opresión en todos los ámbitos de la esfera social.

En el capítulo IV retomaremos estos postulados para analizar cómo interactúan los diversos personajes de la novela que nos atañe y cómo se organizan sus roles en virtud de la sociedad patriarcal de las colonias del s XIX.

CAPÍTULO II

SOBRE LA RELACIÓN ENTRE SOCIEDAD, CULTURA Y VIOLENCIA QUE
ESTABLECE MUNIZ SODRÉ

Muniz Sodré de Araújo Cabral, reconocido comunicólogo, sociólogo, filósofo, periodista y directivo de televisión, brasileño, retoma la teoría de Bourdieu y la amplía en determinados aspectos.

II.1 VIOLENCIA DE GÉNERO

El autor concibe la violencia de género como un fenómeno arraigado en estructuras de poder y relaciones sociales desiguales entre hombres y mujeres. Destaca cómo las prácticas violentas ejercidas hacia las mujeres no constituyen simplemente un problema individual, sino un problema sistémico que refleja y refuerza las desigualdades de género en la sociedad.

Este tipo de prácticas se manifiesta a través de diversas formas, que van desde la violencia física y sexual hasta la violencia psicológica y simbólica, ya desarrollada por Bourdieu. Sodré subraya la importancia de reconocer la violencia de género en todas sus manifestaciones para comprender su impacto profundo en la vida de las personas y en la sociedad en su conjunto.

Cabe aclarar que la violencia de género es vista, de este modo, como un problema cultural arraigado en normas y valores patriarcales que perpetúan la desigualdad de género. El crítico brasileño destaca la importancia de desafiar y transformar estas estructuras culturales para abordar de manera efectiva la violencia ejercida hacia la imagen femenina a nivel social.

Toda forma de violencia es una forma de tortura, ya sea física o simbólica, hacia sus víctimas por parte de los victimarios, tanto en sus aspectos éticos, políticos, culturales y/o psicológicos. Muniz Sodré aborda este tema como una violación flagrante de los derechos humanos, que no solo causa un sufrimiento inmenso a nivel individual, sino que también tiene impactos devastadores en la sociedad en su conjunto. Muestra cómo la práctica de la tortura socava los principios fundamentales de la dignidad humana y la justicia y cómo la aceptación social puede indicar fallas sistémicas más amplias en una sociedad.

El autor también profundiza en las causas de la tortura a nivel social, analizando factores como la impunidad de quienes la ejercieron y/o la ejercen, la desigualdad de poder y la

militarización que pueden facilitar su perpetuación. Esta práctica, a menudo es utilizada como una herramienta de control social y represión por parte de regímenes autoritarios o injustos y su normalización en la sociedad puede ser indicativa de un deterioro de las instituciones y los valores democráticos.

En su análisis, Sodré también examina la resistencia a la tortura a nivel social, destacando la importancia de la solidaridad y la movilización colectiva en la lucha contra esta práctica. Subraya cómo la denuncia de la tortura, la defensa de los derechos humanos y la construcción de una cultura de respeto y dignidad son fundamentales para combatir la impunidad y la violencia en la sociedad. El escritor brasileño no solo aborda temas complejos y controversiales relacionados con la violencia y el poder, sino que también plantea una mirada crítica e interdisciplinaria y un punto de partida para futuros analistas.

Pero nos centraremos en su reformulación de la violencia simbólica de Bourdieu. El brasileño la asocia a los estereotipos de género, que han existido por siglos y han permeado todas las esferas de la sociedad, llevando a la percepción de las mujeres como objetos sexuales. Esto se ha convertido en una problemática cada vez más arraigada en la sociedad moderna y posmoderna, donde las mujeres son constantemente reducidas a su apariencia física y tratadas como meros objetos de deseo, a través de mecanismos solapados que van construyendo en el imaginario social una normalidad cada vez más corrosiva.

La reproducción de estereotipos hacia las mujeres como objetos sexuales se ha manifestado de diversas formas en las distintas épocas. En la sociedad actual, se observa desde la publicidad que utiliza imágenes sexualizadas de mujeres (objetos de placer) para vender productos, hasta los medios de comunicación que sostienen la idea de que la valía de una mujer está determinada por su atractivo físico. Estos mensajes perpetúan la desigualdad de género y la violencia contra ellas mediante la cosificación y la normalización de conductas violentas por parte del agresor. En épocas anteriores al impacto de los medios estos mecanismos no eran ajenos: la reproducción de estereotipos existió siempre, solo que estaba en manos de las tradiciones conservadoras, de las limitaciones al rol social de la mujer y del mensaje de la Iglesia, de manera que es una problemática sostenida y agravada.

Muniz Sodré, además, explica de manera más clara la dicotomía “violencia invisible y violencia visible”, que refleja la idea de que la violencia no siempre es física y directa, sino que también puede manifestarse de manera sutil y menos evidente en diferentes aspectos de la vida cotidiana, por lo que su distinción se funda en la idea de que

“En verdad, esas dos tesis o posiciones conllevan perspectivas diferentes en cuanto al uso de la palabra “violencia”. La primera se refiere, propiamente, a aquella violencia “frecuentemente ignorada, de los poderes instituidos; la violencia de los órganos burocráticos, de los Estados, del Servicio Público”. Se trata de la violencia invisible, violencia institucional o estado de violencia, esto es, una condición continua, estructural y rebatible. En la segunda perspectiva, aparece, por lo tanto, la cuestión de la violencia visible o violencia anómica, entendida como la ruptura, por la fuerza desordenada y explosiva, del orden jurídico-social, y que puede, eventualmente, dar lugar a la delincuencia, a la marginalidad, o a otras muchas ilegalidades cohibibles por el poder del Estado. Se inscribe en este campo el acto de violencia en el que se incluyen los crímenes de muerte, los asaltos, las masacres y otras variantes. Por el contrario del estado de violencia, el acto provoca respuestas, entrando, por lo tanto, en la dimensión de la lucha, que integra la dinámica de toda estructuración social” (Muniz Sodré, 2001, p. 18-19).

En este sentido, cabe aclarar que la violencia invisible se refiere a formas de violencia más sutiles y abstractas, como la exclusión social, la discriminación y el poder estructural. Estas formas de violencia, ejercidas más subrepticamente, pueden ser igual de dañinas que la violencia física, incluso si no siempre son evidentes. Aunque no deja marcas físicas, la violencia simbólica (invisible) deja secuelas profundas en la autoestima, la percepción y la manera en que las mujeres son percibidas y tratadas en la sociedad. Por otro lado, el autor sostiene que la violencia visible se refiere a los actos más concretos y directos de agresión física o verbal que son fácilmente identificables como violentos. Este tipo de práctica tiende a ser fácil de reconocer, pero no es la única forma de violencia que existe en la sociedad.

En la obra de Muniz Sodré se destaca la importancia de reconocer y visibilizar estas dos formas de agresividad, para poder abordar de manera completa y efectiva el problema en todos sus aspectos. Esto implica estar atentos a las dinámicas de poder, a las estructuras de desigualdad y a las prácticas más sutiles que pueden estar presentes en las relaciones sociales y las instituciones. El autor propone estos dos postulados que permiten ampliar el campo de conocimiento y comprensión de la violencia más allá de lo evidente, reconociendo que es un fenómeno que se manifiesta de diferentes formas y que, en muchos de los casos, pasan desapercibidas en la sociedad.

Es importante cuestionar y desafiar las normas y mensajes sexistas presentes en las comunidades, puesto que, estos discursos suelen aparecer de manera solapada e insidiosa, permeando el imaginario social de una forma cautelosa pero igualmente perniciosa. Por ejemplo, un aspecto de la violencia invisible es el escrutinio constante al que son sometidas las mujeres públicas, especialmente en cuanto a su comportamiento, apariencia física, manera de vestir o su vida personal. Esto contribuye a la facilitación de un ambiente hostil y opresivo que ha limitado su libertad y autonomía en diversas épocas. Es importante reconocer que esta violencia invisible no solo afecta a la imagen femenina, sino que también tiene un impacto en la sociedad, dado que la presencia de mujeres en cargos de liderazgo o con roles protagónicos complejos y multifacéticos es aún escasa, lo que refuerza la idea de que no son capaces de ocupar posiciones de poder o de tener agencia en sus propias vidas.

Por otro lado, teniendo en cuenta la época en la que se desarrollan los hechos de la novela de Bodoc, inicios del siglo XIX, debemos asumir que la violencia de género formaba parte de un “deber ser” normalizado en las relaciones maritales y jerárquicas de la sociedad, es decir, constituía un fenómeno estructural y reflejaba relaciones de poder desiguales entre individuos, grupos sociales e instituciones. Se manifestaba seguramente como violencia visible, especialmente en los castigos corporales de los que eran víctimas las esclavas negras o mulatas —y también las mujeres blancas en el seno del hogar—, pero sobre todo como violencia invisible a partir de la imposición de significados y valores que perpetuaban estructuras de poder y dominación, manifiestas en la cultura y en los estereotipos y prejuicios sociales.

Para Muniz Sodré, toda esta problemática puede solucionarse, pero enfrentarla implica un cambio profundo en nuestras estructuras sociales y culturales. Asimismo, destaca la importancia de fomentar una educación basada en el respeto a la diversidad, la resolución pacífica de conflictos y la construcción de relaciones igualitarias. Este enfoque sodreano, nos permite cuestionar las dinámicas de poder y dominación presentes en la sociedad en diversas épocas.

II.2 DIFERENTES FORMAS DE REPRESENTACIÓN DE LA VIOLENCIA

Resulta muy interesante el abordaje de manera profunda y crítica de las distintas formas de violencia que identifica el autor en la sociedad contemporánea, pero que claramente pueden observarse desde épocas anteriores. Entre ellas se encuentran la violencia anómica, la violencia representada, la violencia socio-cultural, la violencia socio-política y la violencia social.

La violencia anómica se refiere a un tipo de violencia que surge de la falta de normas o reglas claras en la sociedad, lo que genera un ambiente de caos e inseguridad. Según Sodré, esta forma de violencia puede manifestarse en situaciones de desigualdad, exclusión social y falta de oportunidades para sectores vulnerables de la población.

Por otro lado, la violencia representada se refiere a la manera en que la violencia es transmitida a través de distintos medios de comunicación y discursos culturales. Sodré señala que estos medios pueden contribuir a la normalización y perpetuación de la violencia en la sociedad, al presentarla de manera glamorizada o justificada.

La violencia socio-cultural hace referencia a aquellos ejercicios y actos violentos que se encuentran instaurados en las relaciones sociales y culturales de una sociedad determinada. Sodré sostiene que esta forma de violencia puede estar relacionada con patrones de dominación, discriminación y exclusión que se reproducen a lo largo del tiempo.

Por su parte, la violencia socio-política se asienta en prácticas ejercidas por agentes políticos o institucionales, con el fin de mantener o consolidar su poder. El autor destaca que esta forma de violencia puede manifestarse a través de la represión, la censura y la persecución de aquellos que desafían el *status quo*.

Finalmente, la violencia social se basa en las diversas expresiones que se manifiestan en las relaciones cotidianas entre individuos y grupos dentro de una sociedad. Esta forma de violencia puede estar presente en situaciones de conflicto, violencia de género, racismo y discriminación. En este sentido, resalta el papel de la violencia social o estructural como un fenómeno que ha extendido su raigambre en todas las esferas de la vida social: en instituciones, normas y prácticas sociales que generan y mantienen la desigualdad, la exclusión y la injusticia, manifestándose en forma de discriminación, marginalización y falta

de acceso a recursos y oportunidades para ciertos grupos de la sociedad. El filósofo brasileño plantea la noción de que

“Es necesario, por eso, tomar en consideración el concepto de “violencia social” como el de un efecto orgánicamente inherente a la sociedad de clases, cuando se sigue la línea del pensamiento marxista en el sentido de que la materialización de las relaciones basadas en la propiedad privada impone el ejercicio de una “violencia social”. En la línea de lo que decía Lenin: “el poder del capital jamás puede sustentarse en algún modo que no sea el de la violencia”. Pero es evidente que este concepto comprende también las sociedades llamadas socialistas, donde los sistemas burocráticos y las élites dirigentes también se sustentan, en un último análisis, en la violencia” (Muniz Sodré, 2001, p. 20).

Lo dramático es que todas estas formas de violencia, al ser reiteradas, caen en un proceso de naturalización que permite su aceptación y perpetuación y su utilización como herramientas de poder, para mantener el control social y político, la dominación y la opresión.

En la obra que nos atañe, por su ubicación temporal, son manifiestas la rígida estratificación de castas, la falta de movilidad social, la desigualdad y la exclusión basadas en el racismo y en el poder económico y político y la discriminación, todo ello avalado y normalizado a partir de discursos sociales traídos a América por la ideología de los conquistadores y sostenidos y difundidos por el mensaje de instituciones como el Estado, la Iglesia, la escuela y, en la base de todo, las familias de élite.

En la actualidad, por otro lado, el fenómeno “violencia” es visto como un proceso globalizado, puesto que trasciende fronteras nacionales y culturales en la era de la globalización. Muniz Sodré examina cómo los enfrentamientos violentos, ya sean físicos, verbales o simbólicos, se manifiestan en múltiples contextos en todo el mundo, desde conflictos armados hasta la violencia doméstica, y la manera en que sus diferentes formas están interconectadas a través de redes globales de comunicación.

En suma, el filósofo brasileño intenta analizar, a grandes rasgos, la relación entre la violencia y la memoria colectiva, planteando las formas en que su convergencia se convierte en un elemento central en la construcción de la historia y la identidad de una sociedad. Examina la manera en que la memoria colectiva puede ser tanto un mecanismo de resistencia

como de perpetuación de la violencia en las sociedades contemporáneas. No caben dudas de que la violencia es un fenómeno multidimensional, ya que no solo se manifiesta de forma física, sino también psicológica, simbólica y estructural.

CAPÍTULO III

CONTRA-PEDAGOGÍA DE LA CRUELDAD EN RITA SEGATO.

El concepto de “contra-pedagogía de la crueldad” desarrollado por la antropóloga y feminista argentina Rita Segato refiere a un enfoque teórico que busca desafiar las formas de violencia estructural y simbólica presentes en las sociedades contemporáneas.

III.1 UNA MIRADA ANTROPOLÓGICA SOBRE EL EJERCICIO DE UNA VIOLENCIA SOLAPADA

La violencia de género y otras formas de opresión están arraigadas en estructuras de poder profundas que perpetúan la desigualdad y la injusticia. Como ya hemos mencionado, la autora define su postulado como la práctica que enseña al sujeto a convertir lo que está vivo y su vitalidad en objeto, y esto va mucho más allá de lo que implica matar: consiste en desritualizar el misterio de la muerte y dejar apenas pequeños indicios o residuos en el lugar del occiso (Segato, 2018, p. 13). En este sentido, la crueldad según Segato, no es simplemente un acto individual de violencia física, sino que también es una forma de dominación y subordinación que se reproduce en múltiples niveles de la sociedad. Las tendencias basadas en la crueldad operan a través de rituales de poder, discursos discriminatorios y prácticas que perpetúan la subordinación de ciertos grupos sociales.

La “pedagogía de la crueldad” es el proceso de enseñanza y aprendizaje de las prácticas que reproducen las acciones violentas. La noción de “contra-pedagogía de la crueldad” implica, entonces, un proceso de desaprendizaje de la violencia y la opresión, así como la construcción de nuevas formas de relacionarse basadas en la igualdad, el respeto y la solidaridad. Segato propone que la lucha contra la crueldad debe ser un proceso colectivo, en el que se cuestionen las normas culturales y sociales que legitiman la violencia y se promueva una transformación profunda de las estructuras de poder.

Este supuesto teórico también destaca la importancia de la reflexión crítica y la acción política, como herramientas para desafiar el *status quo*, y de promover la justicia social. La antropóloga subraya la necesidad de cuestionar las narrativas dominantes que justifican la

violencia y la injusticia, así como de construir nuevos discursos y prácticas que fomenten la emancipación y la igualdad. El desafío a las estructuras de poder que instauran la desigualdad y la crueldad en todas sus formas no es sencillo, ya que depende de una mirada subjetiva de la realidad en una sociedad altamente fragmentada y desigual.

III.2 DICOTOMÍA MASCULINIDAD VS FEMINIDAD

Segato sostiene que la crueldad hacia las mujeres no es un fenómeno aislado, sino que está intrínsecamente ligada a la construcción social de la masculinidad y la feminidad. En su análisis, señala que la violencia de género no es simplemente un acto individual, sino que es parte de un sistema de opresión que ha estado presente a lo largo de la historia y que se manifiesta de diversas formas en la sociedad contemporánea.

La autora analiza de manera profunda la violencia hacia la mujer y propone nuevas formas de enfrentar esta problemática. Sostiene que la violencia de género es una forma de terrorismo que se perpetúa a través de prácticas culturales y sociales arraigadas en la sociedad patriarcal. En este sentido, Segato sugiere que la violencia hacia la mujer es una manifestación de la crueldad estructural y simbólica que se expone a través del dominio y la subyugación de las mujeres. Esta crueldad se presenta como prácticas muy variopintas, tales como la violencia física, psicológica, sexual y simbólica, y tiene como objetivo mantener el control y la dominación sobre su víctima.

Asimismo, es evidente que la violencia de género es una herramienta utilizada para mantener la dominación masculina y que se aprende y se reproduce a través de la socialización y la cultura. Segato identifica tres aspectos clave en la violencia de género: en primera instancia, la “violencia como pedagogía”, puesto que se utiliza para enseñar a las mujeres su lugar en la sociedad y para mantener el orden patriarcal. En segundo plano está la “crueldad como espectáculo”: en este sentido, la agresión se convierte en un espectáculo que se exhibe para demostrar el poder y el control. En tercer lugar, y como instancia de

consolidación, está la “naturalización de la violencia”: en este plano, el acto violento se presenta como algo natural y normal, lo que lo hace más aceptable y difícil de cuestionar (Segato, 2018, p. 13-16).

Segato también analiza cómo la violencia de género se relaciona con la colonialidad y el racismo y cómo las mujeres indígenas y afrodescendientes son particularmente vulnerables a la violencia, ya que el color de la piel es un factor primordial en la percepción de determinados grupos sociales en el momento de ejercer determinados actos de violencia y racismo. Retomaremos esta premisa puntual en el análisis de las mujeres esclavas de nuestra novela, en el capítulo IV.

Un análisis profundo sobre esta variable y su relación con el poder, la cultura y la socialización es una apuesta teórica que Segato ofrece como crítica contundente a la sociedad patriarcal. En este sentido, la autora propone determinados postulados para un debate cultural que exponga alternativas sobre cómo desnaturalizar el fenómeno de la violencia y construir un cambio de paradigma en todos los ámbitos de la vida social. A este respecto, la antropóloga propone que

“es muy importante no guetificar la cuestión de género. Esto quiere decir, no considerarla nunca fuera del contexto más amplio, no verla exclusivamente como una cuestión de la relación entre hombres y mujeres, sino como el modo en que esas relaciones se producen en el contexto de sus circunstancias históricas. No guetificar la violencia de género también quiere decir que su carácter enigmático se esfuma y la violencia deja de ser un misterio cuando ella se ilumina desde la actualidad del mundo en que vivimos” (Segato, 2018, p. 15).

En ese marco, y ante la necesidad de evitar su "guetificación", es necesario plantear con cautela el abordaje connotativo del término, puesto que, en tal sentido hace referencia a la tendencia de confinar el análisis de la violencia de género a un ámbito exclusivamente femenino o especializado, desvinculándolo de problemáticas más amplias de la sociedad. Para Segato, la violencia contra las mujeres no puede ser comprendida ni enfrentada como un fenómeno aislado o restringido a un gueto intelectual o político. Este tipo de confinamiento invisibiliza las raíces profundas del problema y limita las posibilidades de transformación estructural.

III.3 CUATRO CLAVES QUE PERMITEN ABORDAR LA VIOLENCIA DE GÉNERO COMO ESTRATEGIA PEDAGÓGICA-SOCIAL DEL PATRIARCADO.

En ese contexto, hay que abordar determinadas claves para entender el análisis de Segato. Por un lado, se entenderá la violencia hacia la imagen femenina como reflejo de un orden patriarcal, puesto que no es un tema exclusivamente de mujeres ni debe ser visto como un “problema privado”. Por lo tanto, su análisis debe incluirse en un debate más amplio sobre la justicia, la desigualdad y la organización política y económica del entramado social.

Por otra parte, la “pedagogía de la crueldad” es una variable que permite explicar cómo la violencia de género —y en particular los feminicidios— no son simplemente actos de individuos “desviados”, sino que son parte de un sistema que enseña y reproduce la crueldad como una herramienta de control y poder. La sociedad educa en la violencia y, por ello, su abordaje no debe quedar guetificado en espacios restringidos, sino formar parte de una discusión social integral.

También es preciso entender la ampliación del sujeto político, ya que esto implicaría la noción de que el feminismo no debe limitarse a un discurso exclusivo para mujeres, sino abrirse para comprender otras formas de opresión que también tienen sus raíces en la misma estructura de poder que genera la violencia de género: el colonialismo, el racismo y la desigualdad económica. Solo así se logrará una comprensión más completa del problema y se avanzará hacia un cambio real.

En otro orden de cosas está la responsabilidad colectiva, dado que, guetificar la violencia de género implica considerar que este es un problema que solo concierne a las víctimas (en su mayoría mujeres) y a quienes trabajan específicamente en este campo. Para Segato, esto es peligroso porque reduce la responsabilidad de las comunidades de acabar con este tipo de violencia. En cambio, se trata de un fenómeno social que nos concierne a todos porque está sostenido por una lógica de poder que también afecta a otros grupos marginados.

En este marco es fundamental entender que la violencia de género está interrelacionada con otras formas de violencia y opresión. Por ejemplo, la autora analiza el lugar simbólico que ocupa Eva en el relato judeocristiano. Por un lado, introduce el concepto de “feminización”:

en la narración del Texto Sagrado que asocia a las mujeres con la rebeldía y, a la vez, las culpa por las consecuencias del pecado original (feminización de la culpa), perpetuando un modelo de subordinación que se naturalizaría a través de los siglos. Además, relaciona el cuerpo femenino con el deseo, puesto que la manzana puede interpretarse como un símbolo de deseo y conocimiento, lo cual es visto desde la óptica patriarcal como peligroso cuando es ejercido por las mujeres.

Segato plantea una relectura antropológica del mito sagrado, desde una perspectiva que cuestiona la naturalización de las jerarquías de género y las narrativas que han moldeado las identidades femeninas. En este contexto, la feminización de Eva a través de la manzana es un ejemplo paradigmático de cómo los relatos simbólicos y míticos enseñan y perpetúan desigualdades estructurales, configuran los imaginarios sobre el género y legitiman sistemas de poder desiguales. Este cuestionamiento busca abrir caminos hacia una reinterpretación del pasado que desmonte las narrativas de subordinación del presente.

III.4 EL MANDATO DE LA MASCULINIDAD

Por otra parte, la reconocida antropóloga cuestiona “el mandato de masculinidad que exige al hombre probarse hombre todo el tiempo; porque la masculinidad, a diferencia de la femineidad, es un estatus, una jerarquía de prestigio, se adquiere como un título y se debe renovar y comprobar su vigencia como tal” (Segato, 2018, p. 42). En este aspecto, se concibe la “masculinidad” como una construcción social que define y condiciona la identidad y el comportamiento de los hombres. Este mandato establece un conjunto de normas y expectativas que los hombres deben cumplir para ser considerados "verdaderos hombres". Según Segato, estas normas están profundamente arraigadas en las estructuras patriarcales y están vinculadas al ejercicio del poder y la dominación, especialmente hacia las mujeres y otros hombres considerados "inferiores" en términos jerárquicos.

Para comprender y analizar el postulado de Segato no hay que perder de vista determinadas claves que contribuyen al “ser masculino”. La violencia es una demostración de poder que emana de una masculinidad hegemónica y se construye a través de la violencia simbólica o física, actuando como una forma de afirmación identitaria. Los hombres sienten la necesidad de demostrar su fuerza y autoridad para ser aceptados por sus pares, lo que perpetúa dinámicas de opresión, especialmente hacia las mujeres.

Otra de las claves puede manifestarse a través del rechazo a la vulnerabilidad: el mandato de masculinidad exige una negación de todo rasgo asociado con lo “femenino” o la vulnerabilidad emocional. Esto incluye el rechazo a la expresión de emociones como la tristeza o el miedo, ya que podrían interpretarse como señales de debilidad.

Además, está la competencia y jerarquización entre hombres, puesto que no solo ejercen dominio sobre las mujeres, sino que también compiten entre ellos para demostrar quién es “más hombre”. Esta jerarquía masculina se refuerza constantemente a través de rituales, bromas y actitudes que buscan establecer quién tiene más poder o control.

El mandato de masculinidad tiene consecuencias sociales y personales. Por un lado, perpetúa las desigualdades de género, la violencia machista y las dinámicas opresivas en la sociedad. Por otro lado, limita a los hombres en términos emocionales y relacionales, imponiéndoles una máscara que les impide conectarse consigo mismos y con los demás de manera auténtica. Cabe destacar entonces, que para dismantelar el mandato de masculinidad es necesario transformar las estructuras patriarcales que lo sostienen. Esto incluye replantear las relaciones entre hombres y mujeres desde la horizontalidad, así como crear espacios donde los hombres puedan cuestionar y desaprender determinados mandatos sin miedo al juicio social.

En este punto, la autora desarrolla las iniciaciones masculinas en las diversas culturas y sociedades, que muestran una necesidad de titulación mediante desafíos y pruebas que incluyen lo que ella llama “anti-socialidad” (Segato, 2018, p. 42-43). Las iniciaciones masculinas se entrelazan con comportamientos antisociales y dinámicas de poder. En principio, destaca cómo la masculinidad hegemónica se forma a través de rituales de pertenencia que suelen ser violentos y excluyentes, diseñados para reafirmar jerarquías dentro del grupo masculino y en relación con los demás. Los rituales de violencia y pertenencia son los procesos de iniciación masculina que frecuentemente implican actos violentos que, más que individuales, son performativos y colectivos. Estos actos tienen el propósito de integrar a

los jóvenes en una comunidad masculina y demostrar su lealtad al grupo. La prueba de virilidad es otro fenómeno que demuestra, en muchos casos, que estas iniciaciones imponen un comportamiento agresivo como demostración de fuerza y control, tanto sobre otros hombres como sobre cuerpos femeninos. En estos casos, la violencia simbólica y física opera como un mecanismo de aceptación. Estos rituales que componen la construcción de la masculinidad son esenciales para la consolidación de un paradigma masculino hegemónico, que no se entiende sin el dominio sobre otros y la supresión de emociones que podrían interpretarse como "femeninas" o "débiles".

Sin embargo, a pesar de su "colectividad", manifiestan cierto antagonismo hacia lo comunitario, puesto que, según Segato, estos rituales tienden a generar formas de comportamientos que desafían o destruyen los lazos comunitarios. Esto ocurre porque la pertenencia al grupo masculino se basa en el rechazo de los valores asociados con la empatía, la cooperación y la igualdad. Por otro lado, se manifiesta la violencia como complemento y soporte del lenguaje cotidiano como una forma de comunicación entre hombres y con el resto de la sociedad. Esto se constituye en una herramienta fundamental para consolidar poder y transmitir un mensaje de autoridad y exclusión. Finalmente, se puede distinguir una desconexión ética, puesto que las dinámicas de iniciación no solo implican violencia, sino también una especie de inmunidad moral dentro del grupo masculino, que desdibuja la responsabilidad individual. La adhesión al grupo justifica actos que van en contra de la ética comunitaria.

Estas iniciaciones masculinas normalizan y naturalizan una estructura patriarcal que valida el dominio y la subordinación, no solo entre hombres y mujeres, sino también entre los propios hombres. En tal sentido, el problema no es solo la violencia en sí, sino el sistema cultural que la legitima como un medio para "hacer hombres" (por ejemplo, en casos de violencia sexual). En suma, las iniciaciones masculinas están en el núcleo de las dinámicas antisociales y de género y contribuyen a instaurar los modelos tradicionales de masculinidad.

En el capítulo IV retomaremos la idea de normalización de roles y de la violencia normalizada hacia la mujer respecto de varios personajes femeninos de nuestra novela. El concepto de "pedagogía de la crueldad" es central para comprender cómo desde hace siglos se produce un proceso de desensibilización que normaliza y legitima la violencia en la sociedad contemporánea. La autora expone cómo este fenómeno opera a través de instituciones,

discursos y prácticas culturales que deshumanizan a las víctimas, naturalizando la desigualdad y las jerarquías de poder.

Asimismo, esta teoría nos resultará también muy útil a la hora de retomar algunos personajes masculinos de la obra, quienes ejercen la violencia patriarcal como un mecanismo de control, especialmente contra quienes desafían las normas hegemónicas de género y de clase. La crueldad es, en este marco, un lenguaje y una pedagogía que forma sujetos, imponiendo una estructura de dominación que se reproduce en lo cotidiano.

CAPÍTULO IV

VIOLENCIA Y PODER COMO HERRAMIENTAS PARA EJERCER EL CONTROL

En este capítulo nos dedicaremos a analizar nuestro objeto de estudio. Para ello nos iremos focalizando en diversos personajes y aplicaremos los conceptos resaltados en los capítulos anteriores. Sin embargo, antes de comenzar, es necesario recorrer al menos brevemente el lugar de la mujer argentina en el contexto histórico de la novela.

IV.1 EL ROL DE LA MUJER ARGENTINA DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XIX

El rol de la mujer argentina durante la época colonial y su devenir histórico es un tema que permite comprender la evolución de su participación en la sociedad, marcada por los contextos políticos, económicos, sociales y culturales de cada época.

En la época colonial (siglos XVI-XVIII), las mujeres en lo que hoy es Argentina estaban subordinadas al sistema patriarcal impuesto por la Corona española y la Iglesia católica. Su rol se definía principalmente en función de su pertenencia a una clase social y de su origen étnico.

Por un lado, estaban las mujeres de la élite criolla que cumplían un rol doméstico y eran vistas como garantes de la moral y el honor familiar. Su educación era limitada, centrada en labores domésticas y religión, y su matrimonio era una herramienta clave para establecer alianzas políticas y económicas entre familias poderosas¹. En nuestro objeto de estudio es el personaje de Clara el que mejor encarna este rol de esposa fiel y abnegada.

Por otra parte, se destacaban las mujeres indígenas y afrodescendientes, quienes sufrían una triple subordinación: étnica, de género y económica. Eran mano de obra en haciendas, realizaban tareas domésticas o trabajaban como esclavas. En la novela se observan varias esclavas afrodescendientes, personajes que analizaremos más adelante, que tienen diverso

¹Dora Barrancos (2007, p. 27) asevera que los códigos sociales en la época virreinal, exportados de España, indicaban preeminencia de los nacidos en la metrópoli. Sin embargo, las esposas de los altos funcionarios no tenían el mismo lugar que sus maridos ni en ceremonias civiles o religiosas ni respecto de su discrecionalidad moral, ya que debían guardar una estricta fidelidad. Lo mismo sucedía con la clase alta criolla.

protagonismo en la historia y que grafican la variabilidad de los tratos que podían recibir, más allá de su ineludible estado de subyugamiento.

Finalmente, en ese contexto de costumbres europeas, en las que el binomio “religión y vida pública” cumplía un rol preponderante en la construcción del entramado social, la Iglesia tuvo un papel crucial en modelar los roles femeninos. Muchas mujeres ingresaban a conventos como una forma de evitar el matrimonio o preservar su autonomía relativa, dado que las monjas y beatas desempeñaban funciones educativas y asistenciales, aunque su influencia estaba restringida al ámbito religioso. Nuestra obra, lamentablemente, no trae personajes que ocupen ese rol, de modo que no ahondaremos en él.

Si pasamos, en cambio, a la primera mitad del Siglo XIX, contexto de Independencia y consolidación nacional, de la Revolución de Mayo y guerras de independencia (1810-1820), las mujeres comenzaron a ocupar roles más visibles en la sociedad, a través de la figura de mujeres patriotas de todas las clases. Las de clase alta participaron principalmente en actividades como la confección de uniformes, la recaudación de fondos, el espionaje y la difusión de ideas independentistas, como es el caso de “Macacha” Güemes o Mariquita Sánchez de Thompson. Entre las clases más bajas no fue raro que las mujeres se unieran a la batalla a la par de sus esposos o hijos. Tal es el caso de Juana Azurduy o María Remedios del Valle, quienes lucharon activamente en la resistencia armada. A pesar de su compromiso, su contribución fue invisibilizada o minimizada en la historiografía oficial. En el caso de María Remedios y tal como se cita en la página de la Secretaría de Cultura de la Nación:

“Su suerte cambió a mediados de la década de 1820, cuando el general Juan José Viamonte la reconoció pidiendo limosna en las calles de la Ciudad de Buenos Aires, ya hundida en una extrema pobreza. Una vez elegido diputado, solicitó ante la Sala de Representantes que se le otorgase a María Remedios una pensión por los servicios prestados a la patria: le reconocieron un sueldo correspondiente al grado de Capitán de Infantería, así como también redactaron su biografía y erigieron un monumento en su honor.

Más tarde fue ascendida a sargenta mayor de caballería y a comienzos de 1830, fue incluida en la Plana Mayor del Cuerpo de Inválidos con el sueldo íntegro de su clase. El reciente gobernador de Buenos Aires, Juan Manuel de Rosas, fue quien decretó su jerarquía de sargento mayor. Le aumentó su

pensión de 30 pesos, y en gratitud hacia quien la sacó de la miseria, cambió su nombre a Remedios Rosas.

Murió el 8 de noviembre de 1847 sin haber recibido en vida el reconocimiento por su colaboración en la Guerra de la Independencia argentina. En la actualidad, por iniciativa de Octavio Sergio Pico —presidente del Consejo Nacional de Educación durante el gobierno de Agustín Pedro Justo—, una calle de la ciudad de Buenos Aires lleva su nombre, como también una escuela del gran Buenos Aires: “Capitana María Remedios del Valle” en su honor” (2018).

Aunque los ideales de libertad e igualdad proclamados por la Revolución afectaron más a los hombres, comenzaron a generarse cuestionamientos sobre el lugar de la mujer en la sociedad. La figura femenina seguía excluida de la política, la educación formal avanzada y la reivindicación histórica. La heroína popular, como así se la reconoce actualmente, Juana Azurduy:

“Tras caer el último reducto realista del exvirreinato del Río de la Plata en el Alto Perú, el 1 de abril de 1825, Simón Bolívar la ascendió a coronel y le otorgó una pensión que recibió durante cinco años. Luego de la proclamación de la independencia de Bolivia, la Coronela intentó recuperar sus tierras, sin lograrlo, y murió en la miseria el 25 de mayo de 1862, a los 81 años en la provincia argentina de Jujuy. Fue enterrada en una fosa común.

Cien años más tarde, sus restos fueron exhumados y trasladados a un mausoleo construido en la ciudad de Sucre, Bolivia, y en 2009 fue ascendida a Generala del Ejército argentino y mariscal de la república boliviana” (Secretaría de Cultura, 2020).

Estas limitaciones de roles serán revisadas a partir de los siglos XX y XXI. Las mujeres argentinas han ido conquistando espacios en la política, la ciencia, la cultura y otros ámbitos, achicando las brechas de género. Su rol ha evolucionado desde una subordinación casi absoluta en la época colonial hacia una lucha constante por la igualdad y el reconocimiento. Aunque ha habido importantes avances, el proceso sigue en marcha, alimentado por la memoria histórica y las demandas de justicia e inclusión social.

IV.2 LA MUJER COMO SÍMBOLO DE CIVILIZACIÓN

Ha llamado nuestra atención en los discursos del siglo XIX el valor otorgado a la mujer en tanto agente de transmisión de la educación. Por ejemplo, resulta fundamental en este sentido la figura de Domingo Faustino Sarmiento (1811–1888), destacado político, periodista y escritor, quien contribuyó a la educación y la cultura y se consagró como un pilar en la construcción de la Argentina moderna. Aunque sus escritos son un poco posteriores al contexto de nuestra novela, confirman y refuerzan una ideología claramente patriarcal que viene vigente de mucho tiempo antes. El imaginario social de Sarmiento le concede a la mujer el importantísimo rol de “civilizar” a las generaciones futuras. De hecho, pugna por la formación de las mujeres como educadoras para sus nuevas escuelas.

El análisis de la mujer como símbolo de civilización revela cómo su figura fue construida y utilizada dentro del discurso hegemónico para legitimar la empresa de conquista y colonización. Esta representación cumplió múltiples funciones ideológicas y culturales. Desde un punto de vista representativo y alegórico, toda América era frecuentemente representada como una mujer en las obras artísticas y literarias, pero esta mujer estaba dividida entre la indígena exótica y la europea civilizada. Estas representaciones establecían un discurso de posesión en el que Hispanoamérica, como mujer, debía ser conquistada y "civilizada". En este sentido, creemos importante mencionar la novela *Malinche* (publicada en 2006), de la reconocida escritora y activista mexicana Laura Esquivel (1950), cuya protagonista, Malinalli, es una joven indígena entregada a Hernán Cortés en la conquista de México. Malinalli (o Malinche) encarna el choque entre dos mundos: su origen náhuatl y sus creencias indígenas; y su rol como intérprete y mediadora durante la Conquista, con la consecuente asimilación forzada al mundo español. El lector explora cómo su identidad se ve fragmentada por la violencia colonial: es vendida como esclava, renombrada (“Marina”) y convertida en instrumento de los conquistadores, lo que simboliza la errancia cultural de los pueblos originarios.²

²Traemos esta referencia, ya que en nuestra novela no aparecen personajes aborígenes. El contraste con la mujer europeizada se realizará solamente con las esclavas afrodescendientes.

Volviendo al doble simbolismo, en *El rastro de la canela* Clara y Amanda representan la estirpe europeizada. Si bien poseen una personalidad antagónica, dado que Amanda constituye la imagen de una mujer más liberal, mientras que Clara representa un tipo de mujer más conservadora y sometida a las convenciones sociales de su época, ambas constituyen el “deber ser” o el “deber verse” de lo femenino³.

El contraste de esta “mujer ideal” con la “indígena salvaje” reforzaba la narrativa de la conquista como un acto civilizatorio, donde la mujer europea representaba los valores que la Corona buscaba imponer, a través de la domesticidad civilizatoria. El rol femenino especialmente de las europeas y criollas se asociaba con el hogar, la educación de los hijos y la transmisión de valores cristianos y morales, que luego debían transmitir a sus familias. Eran vistas como guardianas de la fe y, por ende, de los valores civilizatorios. Sarmiento, en su libro *De la educación popular*, de 1849, asevera:

“Los hombres, se ha dicho, forman las leyes, y las mujeres las costumbres; ellas son para la sociedad lo que la sangre para la vida del hombre. No ejerce ésta una influencia, por decirlo así, visible en la existencia; es el cerebro, son los nervios quienes desempeñan las disposiciones del alma; pero ella lo vivifica todo, está presente en todas las partes de la estructura y se hace una condición indispensable de la vida. El hombre dirige sus propias relaciones exteriores, pero la mujer realiza la vida en el hogar doméstico y prepara los rudimentos de la sociedad en la familia. La mujer tiene una alta misión, y en esta sociedad que cada día requiere mayor conjunto de luces en los que la forman” (citado en la selección realizada por Bravo, 1988, pp. 42-43).

Sin embargo, aunque se considerara a la mujer esencial para mantener el *statu quo*, sus aportes reales a menudo eran invisibilizados o minimizados en las narrativas oficiales. Eran símbolos más que agentes y sus roles estaban estrictamente circunscritos a los marcos establecidos por los hombres. En muchos casos, su representación como símbolo de civilización era idealizada, construyendo una figura abstracta que no reflejaba la realidad de

³Peruzzi, en su análisis sobre “La libertad como bien colectivo”, reflexiona sobre el acatamiento de las normas sociales del momento que imponían determinada forma de conducta. Ello se refleja en ese antagonismo entre Amanda y Clara. La autora sostiene que existen en la obra dos tipos de personajes: uno que defiende el orden social establecido y otro que se rebela contra las coacciones que han sido grabadas desde la historia de sus ancestros (2021, p. 11).

las mujeres de carne y hueso. Esto lo refleja Bodoc claramente en la novela. En una carta a su madre, el personaje de Clara dice:

“Por estos días, Buenos Aires es un lodazal, por el que resulta imposible andar usando los zapatos costosos que mi esposo, don Eladio, hace traer de la Metrópoli para que yo luzca en las misas y las reuniones sociales que aquí tanto abundan” (Bodoc, 2010, p. 9-10).

Aquí se observa cómo la mujer de élite era más un objeto para mostrar que un sujeto y también se ven sus ámbitos de acción (misas y reuniones sociales).

Esta idealización las colocaba en un pedestal, pero también las limitaba a responsabilidades específicas y rígidas, algo así como “modelos de vidriera”. El rol de Clara desde el momento de su matrimonio, convenido sin su consentimiento y voluntad, representaba las limitaciones impuestas que regían las posiciones culturales del momento: “Clara tomó esponsales con un caballero de posición, don Eladio Torrealba. El amor no tuvo parte en este pacto. Y nadie lloró por eso” (Bodoc, 2010, p. 8).

Idealizar la imagen femenina fue una estrategia del patriarcado que puede leerse en los términos de la “pedagogía de la crueldad”, desarrollada en el capítulo anterior. Se enseñaba y se aprendía esta imagen que era recibida como elogio u honor, cuando en realidad establecía una limitación. Se utilizó a lo largo de la historia y tuvo un impacto duradero en las narrativas nacionales posteriores a la colonia, donde la mujer siguió siendo idealizada como madre de la patria o guardiana de la moral.

Desde esta perspectiva, la figura de la mujer como símbolo de civilización sirvió como herramienta ideológica para legitimar el dominio, reforzando estereotipos de género y poder. Sin embargo, esta representación idealizada muchas veces opacó la realidad de las mujeres, tanto europeas como indígenas, que fueron agentes activos dentro de sus contextos históricos. No obstante, en la actualidad esas representaciones son objeto de crítica, ya que perpetúan un discurso de exclusión que subordina a la figura femenina real a un ideal patriarcal y colonialista y que configura parte de la violencia simbólica que desprestigia su emancipación.

IV.3 EL ROL DE LA MUJER DE ÉLITE BAJO EL DOMINIO DE UNA VIOLENCIA SIMBÓLICA: LO FEMENINO VS. LO MASCULINO

La obra de Bodoc explora las dinámicas de poder, género, raza y clase a través de sus personajes. Desde la perspectiva de Muniz Sodré, la violencia no es solo un acto físico explícito, sino también una estructura simbólica, invisible y naturalizada que permea las relaciones sociales y culturales (2001, p. 18). En este sentido, nuestro análisis se centra principalmente en los personajes de Clara, Amanda, Fausto y la esclava María, examinando cómo encarnan distintas formas de violencia —visible e invisible— y cómo sus vínculos reflejan las tensiones propias de una sociedad colonial patriarcal.

El rol de la mujer de élite en *El rastro de la canela* y las formas de violencia ejercidas sobre ella por el sistema patriarcal de la época es representado a través de los personajes ya mencionados de Clara y de su hermana menor Amanda, representación que revela cómo estas mujeres, aunque privilegiadas en términos económicos y sociales, estaban profundamente limitadas y subordinadas en un contexto de dominación masculina. “Sola [Clara] en la enorme casa mientras su esposo pasaba el día atendiendo los asuntos comerciales, impedida de realizar tantas visitas como hubiese deseado. Sumado a la precaria salud de su hijo Fausto, la vida pasaba lentamente y su deterioro también” (Bodoc, 2010, p. 9); “Está muy bien que Amanda permanezca tres meses sin salir de casa” (Bodoc, 2010, p.72), dictamina Don Eladio como castigo porque su cuñada llegó tarde a un compromiso.

En la novela, las mujeres de la familia Encinas pasaron a asumir un papel subordinado en la sociedad y no poseían voz ni voto en las decisiones matrimoniales. Desde pequeñas, fueron educadas para desempeñar el rol de esposas y madres, bajo la tutela de sus padres (don Hernando Encinas y doña Inés) hasta el matrimonio y, luego, bajo la autoridad del marido. Las jóvenes fueron prometidas sin su consentimiento: Clara, a Eladio y posteriormente Amanda, a don Eugenio, puesto que la prioridad era la obtención de beneficios económicos para ambas familias, y esto estaba por encima del beneficio del amor, sumado al estatus social de las personas implicadas. De ese modo, el matrimonio se utiliza como herramienta de control en el seno de la familia Encinas/Torrealba. Clara y Amanda son vistas como instrumentos para mantener la pureza del linaje familiar y preservar fortunas. En este sentido, estaban obligadas a callar cualquier desazón e infortunio vinculados con la honra de la

familia. Por ejemplo, en las comunicaciones a través de cartas con sus padres, que residía ahora en Río de Janeiro, Clara se preocupa de ocultarle a su madre la infidelidad de don Eladio Torrealba con la esclava Veridiana —su verdadero amor y madre del joven Tobías— (Bodoc, 2010, p. 10).

Profundizaremos aquí en estos dos personajes femeninos y su interacción con los hombres de la novela⁴, a partir de los siguientes ejes: el rol social, el rol de la educación, el rol moral-religioso y, finalmente, el rol político-económico para las mujeres de la colonia.

IV.3.1 ROL SOCIAL

Clara representa a la mujer de élite criolla, sometida a la violencia simbólica descrita por Bourdieu y Sodré como aquella que es ejercida y aceptada tanto por el dominador como por el dominado. Por pertenecer a una familia criolla acomodada, esta esposa es vista como guardiana del honor familiar y responsable de mantener la pureza de sus ascendientes. Su vida gira en torno al hogar, el matrimonio y la maternidad, con pocas posibilidades de participación activa en el ámbito público o político. Sin embargo, su función de reproductora se ve en cierta medida resquebrajada: “Clara dio a luz un niño demasiado endeble para lo que se esperaba de una joven saludable y fuerte. En fin, ya se pondría bueno con la teta de las esclavas y el agua de mazamorra gruesa” (Bodoc, 2010, p. 8). Su hijo Fausto, a pesar de la alimentación especial, mantiene un estado constantemente enfermizo. Lo cual no solo es motivo de preocupación y cuidados particulares, sino que mina una de las funciones femeninas. Por esto Clara deberá compensarla con otras para sostener su lugar en el

⁴Seguimos a Analía Peruzzi en la idea de interrelacionar a los personajes. Ella hace importantes aportes sobre el vínculo entre los personajes en *El rastro de la canela* y asevera que el estudio de la construcción de los mismos, entendida como procedimiento artístico, entraña la necesidad de prestar atención a la red de relaciones que se configura entre ellos, de tal manera que cada uno se define en función de los demás. La autora sostiene que uno de los principales aspectos que provocan tensiones entre ellos y estimulan reacciones en los lectores es la forma en que cada uno se posiciona frente al valor de la “libertad” (2021, p. 3-4). En los apartados siguientes veremos el contraste entre Clara y Amanda y también entre las esclavas o entre Fausto y Tobías.

matrimonio y la familia. En ese sentido, se vuelve profundo en ella su lugar de sumisión (quizás engendrado en una suerte de “culpa” por haber fallado como reproductora).

El matrimonio contraído entre Clara y el caballero de posición don Eladio Torrealba actúa como herramienta de control social y económico. La falta de derechos de la mujer la relega a obedecer decisiones ajenas, en este caso las de sus padres, con pocas posibilidades de elegir su propio destino, puesto que su matrimonio está basado en alianzas políticas y económicas entre familias. Esto es un claro ejemplo de que la mujer debía asumir un rol pasivo e impuesto y actuaba, en cierto aspecto, como moneda de cambio para mantener la estirpe de la alta alcurnia y el estatus social y económico de las familias involucradas. Y una vez casada, estaba subordinada legalmente a su esposo, quien tenía autoridad sobre sus bienes y decisiones personales.

La tradición familiar lleva a repetir este esquema con la joven Amanda, la hermana menor, para quien arreglan una unión con el anciano Eugenio Montesinos, comerciante español. De este modo, y en pos del “buen nombre” y fortuna familiar, podrían condenarla a una prematura viudez o una vida sin descendencia. Afortunadamente, para Amanda, si bien la boda se concreta, todo es parte de una farsa —acordada con el propio Montesinos— para ayudarla a huir con su amante mulato, rebelándose así contra el sistema tradicional opresivo y violento.

Desde el inicio de la novela, Clara es presentada como una mujer atrapada en un destino que no eligió, condicionada por las expectativas de su familia y el entorno. Se espera que cumpla con los deberes tradicionales de esposa y madre, dejando de lado sus deseos y ambiciones personales. Este aspecto refleja cómo la sociedad patriarcal restringe la libertad de las mujeres, imponiéndoles un papel secundario frente a los hombres.

A medida que avanza la secuencia narrativa, Clara se enfrenta a múltiples situaciones en las que su opinión es ignorada o minimizada. Los hombres a su alrededor, ya sean su padre, su esposo o incluso su hijo, ejercen poder sobre ella, tomando decisiones que afectan su vida sin considerar sus deseos. Esto pone de manifiesto una estructura social en la que la voz de la mujer carece de peso: “—¿Podrá ir María con nosotros?— en una ocasión, pregunta Amanda a Clara, y esta espera la opinión de su esposo Eladio, quien la da enseguida” (Bodoc, 2010, p. 60). Esta cita nos permite inferir cómo, en la novela, Bodoc ofrece una mirada profunda sobre la subordinación de la mujer y su limitada capacidad para tomar decisiones. De igual modo, en *El espejo africano*, la señora de la casa permanece en silencio cuando convocan a su

pequeña hija para “dialogar”, lo que se reduce a un monólogo del padre: “La esposa del señor Fontezo y Cabrera no alzaba la vista de su bordado” (Bodoc, 2008, p. 17). En su narrativa, la autora intenta retratar la realidad de las mujeres en un mundo que les impone roles y restricciones, incluso en las resoluciones más minúsculas. Tengamos en cuenta que, según Rita Segato, en el proceso de colonización el hombre criollo fue un “sujeto bisagra”, ya que resultaba débil ante el blanco europeo, y, por tanto, se mostraba violento ante los suyos (2018, p. 56).

En consecuencia, el comportamiento de Clara y de Amanda estaba estrictamente vigilado, ya que sus reputaciones afectaban directamente el prestigio de su familia. La violencia simbólica se manifiesta en la imposición de normas de género estrictas y naturalizadas, que limitan su libertad personal y la obligan a aceptar roles subordinados. Cabe aclarar que la rebeldía de Amanda —si bien es significativa porque “desnaturaliza” estas normas— no causa impacto, dado que se mantiene en secreto: para la familia ella ahora vive en España con su adinerado esposo. No obstante, este personaje denuncia lo que Sodré designaba como la violencia an mica: sus actos buscan una ruptura contra un orden injusto, aunque su resistencia aún está limitada por el contexto.

El papel de la mujer de élite está reducido a su función como esposa, madre y guardiana del hogar, invisibilizando cualquier otra capacidad o aspiración. Esto no cambia con Amanda, a pesar de su rebeldía, ya que finalmente queda sola en el hogar cuidando a su hijo, mientras el mulato participa de la revolución libertadora. Tal como menciona el sociólogo francés, Pierre Bourdieu, desarrollado en el capítulo I, la violencia simbólica o violencia amortiguada es aquella que es ejercida, reconocida y admitida tanto por el dominador como por el dominado y legalmente aceptada (2000, p. 5).

En este sentido, tanto la hija mayor de los Encinas como Amanda son personajes claves que encarnan las tensiones y contradicciones de la mujer de élite en el siglo XIX. A través de sus historias, la novela expone la violencia simbólica ejercida sobre las mujeres de su clase en una sociedad profundamente patriarcal. Clara y su hermana pertenecen a la aristocracia de Buenos Aires, un sector social con normas rígidas sobre el comportamiento femenino. Desde su nacimiento, su vida está marcada por las expectativas impuestas a las mujeres de su clase: la obediencia, la virtud y el matrimonio como destino inevitable. Su realidad representa el conflicto entre el deseo individual y las restricciones de género y clase. Este contexto grafica claramente la dominación que no se percibe como tal, porque está naturalizada en la sociedad.

Por otra parte, considerando ahora la violencia explícita, el castigo físico dentro del matrimonio era socialmente aceptado y, en muchos casos, amparado por las leyes coloniales. Las mujeres carecían de recursos legales para protegerse de abusos, ya que la autoridad del marido, quien poseía la potestad de ejercer la fuerza normalizando las prácticas visibles de violencia, estaba legitimada por el sistema legal patriarcal. El comunicólogo brasileño, Muniz Sodré sostiene que:

“El concepto de violencia social apenas aclara más el hecho de considerar la violencia como puro acto e implica connotar negativamente apenas las acciones que contrarían la legitimidad, burguesa o no, del grupo dirigente. Tanto que es una práctica lingüística general, por parte de instituciones dirigentes, cambiar la palabra “violencia” por “fuerza”, cuando se designan actos de coerción socialmente legitimados. Etimológicamente, las dos palabras son equivalentes, con el sentido originario de poder de transformación y realización” (Sodré, 2001, p. 21).

Para explicar esta cita, desde una perspectiva etimológica y filosófica, la “violencia” proviene del latín *violentia*⁵, que implica un uso excesivo de la fuerza, una imposición que transgrede un orden o voluntad. En este sentido, la violencia suele estar relacionada con la coacción, la arbitrariedad y el abuso de poder. En cambio, la “fuerza”, derivada del latín *fortia*⁶, tiene una connotación más amplia y neutra, vinculada con la potencia, la energía y la capacidad de acción. Desde la práctica, esta definición resulta en un concepto más vago, lo que permite que sea utilizada para referirse a la “violencia”, ya sea simbólica o física, ejercida por quienes detentan el poder dominante, pero mitigando el sentido negativo del otro término.

De igual modo, en *El rastro de la canela* la violencia implica un desbordamiento de la fuerza, una ruptura de la legitimidad en su uso. Si bien no se menciona en el texto que Clara o Amanda recibieran castigos físicos de sus esposos o parientes, sí esta última despierta sentimientos violentos en Fausto, quien los canaliza en las esclavas negras. Trasciende él esos límites normativos de manera subrepticia, estableciendo un uso exacerbado y desregulado de

⁵*Del lat. violentus*: Dicho de una persona: Que actúa con ímpetu y fuerza y se deja llevar por la ira. Agresivo, brutal, bruto, feroz, fiero, salvaje, furioso, iracundo, airado, cruel, sañudo, arrebatado, coactivo, atrabiliario. *DRAE*

⁶*Del lat. tardío fortia*: f. Vigor, robustez y capacidad para mover algo o a alguien que tenga peso o haga resistencia; como para levantar una piedra, tirar una barra, etc. vigor, fortaleza, pujanza, brío, garra, nervio, energía, fibra, poderío, potencia, ánimo, robustez, solidez, corpulencia, ñeque, canela. *DRAE*

la fuerza, generalmente con efectos coercitivos hacia todo lo relacionado con lo femenino. Cuando el joven Fausto pretende demostrar su superioridad sobre la nana María

“Amanda va a intervenir, pero su hermana mayor la sostiene por el brazo.

-¿Me parece o estás sonriendo? –Fausto tiembla más que la esclava.

–No sonrío, señorito. Así es la forma de mi boca.

La respuesta solo consigue enfurecer más al joven amo.

–Y algo más... Cuando recibes un reto, debes bajar los ojos. ¡Hazlo ahora!”

(Bodoc, 2010, p. 29).

Ofuscado en verdad por la indiferencia de Amanda, el joven castiga una supuesta “insolencia” de la esclava⁷ y ni su objeto de deseo ni su propia madre pueden intervenir, aunque estén en desacuerdo.

La antropóloga argentina, Rita Segato, afirma que en cualquier acto de violencia (física o simbólica) hay ciertos patrones que se repiten. Uno de los patrones más relevantes es el que responde al mandato de masculinidad que le exige al hombre

“exhibir su capacidad, su título, su posición masculina ante los ojos de los demás. Y aunque el violador actúe solo, otras presencias se hacen sentir junto a él. Es lo que he llamado “interlocutores en las sombras”. Esa compañía que le exige, que lo prueba, que lo insta. La prueba de que es hombre es que será capaz de “extraer” o “exaccionar un tributo” de la posición femenina. En la economía simbólica del género, una posición es femenina porque de ella circula un tributo en dirección a la posición masculina que lo exacciona y de él se nutre” (Segato, 2018, p. 43).

Desde este punto de vista, resalta la noción de que cualquier acto de arbitrariedad ubica a la mujer en una posición extremadamente feminizada, de debilidad y sin igualdad de condiciones. En este sentido, y en el contexto cultural en el que se desarrolla la historia narrada en la obra de Bodoc, cualquier intento de las mujeres de ocupar roles tradicionalmente de autoridad masculina era rápidamente reprimido o deslegitimado. La presión constante para cumplir con las expectativas sociales generaba un clima de control emocional y psicológico que no les permitía ser ni hacer. En el episodio mencionado en la cita anterior, Clara y

⁷El narrador aclara que es frecuente esta actitud en el personaje de Fausto: cada vez que se siente humillado, desata su furia con los esclavos o los pájaros (Bodoc, 2010, p.16). En el apartado IV intentaremos explicar el origen de esta furia.

Amanda no poseen un ápice de autoridad para intervenir en el maltrato emocional y verbal que ejerce Fausto sobre la esclava. Su silencio es la evidencia de su sumisión y subordinación hacia la figura masculina y ofician de esos “interlocutores” mencionados por Segato que “aprueban” o dan estatus a la masculinidad de Fausto. Bajo este aspecto, Segato también plantea la estructura elemental de la violencia, confirmando, desde su postulado, que

“El tema central de *Las Estructuras*... es entonces la inserción del agresor en el cruce de dos ejes de interlocución. En uno de ellos él dialoga, mediante su enunciado violento, con su víctima, a quien pune, disciplina y conduce a la posición subyugada, feminizándola. (...) El otro eje es el que he llamado horizontal, porque responde a la relación entre pares miembros de la fratría masculina” (2018, p. 46 y 47).

La cita condensa una crítica profunda al orden patriarcal como sistema de violencia estructural. Su análisis trasciende lo descriptivo al ofrecer un marco para entender cómo la subordinación femenina se reproduce mediante mecanismos simbólicos, materiales e históricos. En tal sentido, es necesario observar no solo las violencias visibles, sino también los microgestos que sostienen la jerarquía de género.

IV.3.2 ROL DE LA EDUCACIÓN

Por otra parte, la mujer de élite, estaba limitada a las labores domésticas, la religión y, en algunos casos, la lectura y escritura básica. Esto contrastaba con la formación más amplia que recibían los hombres. Este control educativo aseguraba su subordinación intelectual y reforzaba los roles de género establecidos.

Este tipo de limitación es otra de las manifestaciones de la violencia simbólica. Para poner como ejemplo el personaje de Clara, desde pequeña se la educó en la sumisión y la pasividad y en el respeto de los roles sociales:

“En el año 1808, el amor debía atenerse a ciertas normas y razones. Si eres así, así debes casarte... Si te apellidas de este modo, únete a un apellido semejante... Si pones cubiertos en tu mesa, busca a quien ponga candelabros. Si él es mulato, no camines a su lado ni comas con él limas dulces. Si ella pertenece a la familia del amo, no le quites el jugo que le moja los labios” (Bodoc, 2010, p. 67).

La cita muestra claramente la violencia social y socio-cultural definidas por Sodré, manifestaciones de la violencia invisible o amortiguada a través del racismo, la discriminación y la exclusión de los estratos bajos y la exigencia de no mezcla de clases.

A Clara se le negó la posibilidad de una formación intelectual plena y se le inculcó la idea de que su valor radicaba en su capacidad de ser una esposa ejemplar. Por otra parte, la restricción de la libertad: aunque no sufre violencia física directa, su vida está controlada por normas sociales que le impiden tomar decisiones sobre su futuro; su destino matrimonial está arreglado sin que se le consulte; además, la idealización y control del cuerpo, ya que como mujer de élite Clara debe encarnar un ideal de belleza y fragilidad que la convierte en un objeto de exhibición y feminización más que en un sujeto con agencia propia —téngase en cuenta la cita ya mencionada de las páginas 9-10 de la novela sobre los zapatos costosos—.

En este sentido, Clara es un personaje que encarna la violencia simbólica ejercida sobre las mujeres de su clase en el siglo XIX y que demuestra al mismo tiempo la pedagogía de la crueldad que conforma la ideología social. Liliana Bodoc utiliza su historia para mostrar cómo las normas sociales pueden ser opresivas incluso sin recurrir a la violencia física, demostrando cómo el patriarcado y la rigidez de clase definieron la vida de muchas mujeres de élite en la historia argentina. La historia de Amanda presenta la diferencia de haber sido criada más como nieta que como hija y en un contexto diferente, donde le fue posible una mayor cercanía con las esclavas negras. Esto la lleva a tener una perspectiva diferente, no tan permeable a la sumisi n⁸. Aunque en la práctica, cuando va a vivir con su hermana y queda bajo la tutela de su cuñado Torrealba, no logra subvertir su rol.

⁸Esto se observa en la siguiente carta que su padre manda a Clara, cuando debe hacerse cargo de su hermana, porque está muriendo. All  manifiesta que a veces parece un animal salvaje y que por eso necesita ser “domesticada”. Además menciona la cercana relación que tiene con la nana María y le solicita que no la separe de su esclava (Bodoc, 2010, *Recordatorio*, p.7).

IV.3.3 ROL MORAL-RELIGIOSO (Y SEXUAL)

Desde el punto de vista religioso, se instauraba una desvalorización de la mujer en la cultura y el discurso religioso, ya que la Iglesia y otras instituciones promovían la idea de la mujer como “vaso frágil”, un ser moralmente débil y subordinado al hombre, lo que justificaba su sometimiento.

En la obra de Bodoc, la moral sexual de la mujer es estrictamente vigilada, dado que en la época las mujeres debían mantener la castidad antes del matrimonio y la fidelidad absoluta después de él, mientras que los hombres tenían mayor permisividad. Tal es el caso de Clara, que sin poder consentir en la conformación de su matrimonio, estuvo obligada a aceptar la voluntad de su padre, quien decidía con quién debía contraer nupcias, y conformar una familia en la que solo cumpliría el rol de madre y esposa. En sus cartas reproducidas en el *Recordatorio* —introducción a la novela—, “Clara se cuidaba muy bien de relatarle a su madre que una gran vergüenza había empañado la vida matrimonial. Una ofensa que ella soportaba y soportaría en silencio. Pero que la llenaba de rencor” (Bodoc, 2010, p. 10). El silencio ante el engaño de su esposo era parte del protocolo y de las convenciones sociales del momento. Era el mecanismo ideal que permitía sostener el buen nombre de la familia Encinas y Torrealba.

La estructura patriarcal de la sociedad de la época otorgaba a Eladio Torrealba la autoridad sobre la familia y permitía que su comportamiento fuera juzgado con mayor indulgencia. En muchos círculos aristocráticos y burgueses, las relaciones extramatrimoniales masculinas eran incluso toleradas o aceptadas, siempre que no causaran escándalo público ni afectaran el honor de la familia. El comercio y las campañas militares alejaban a los hombres de sus hogares por largos períodos, facilitando la infidelidad. Los hombres solían frecuentar burdeles, mantener amantes o establecer relaciones con criadas y sirvientas sin enfrentar consecuencias significativas, en tanto se trataba de mujeres en situación de vulnerabilidad (especialmente las de baja clase social, víctimas de mayor estereotipación o estigmatización como objetos sexuales por parte de los “señores”). Tal es el caso del señor Torrealba, cuyo

comportamiento y amoríos con la esclava Veridiana, personaje anecdótico en la obra, tuvo como consecuencia un hijo ilegítimo. María, la nana de la familia, en su jerga asevera:

“El mulato se llama Tobías, y tiene su historia. Me acuerdo como si fuera hoy... Llegó el amo Eladio con una esclava que había comprado... La negra y su hijo se quedaron aquí. Ella se llamaba Veridiana Tatamuez y de fea no tenía ni esto. Y si no, pregúntele al amo. Que al poco tiempo supimos que el mulatito era suyo. Y aquí mismo, en esta casa, los amoríos entre Eladio y Veridiana continuaron hasta que la negra murió de enfermedad y abandonada a sus dolores. Tobía se quedó aquí con el apellido de su madre Tatamué. El amo siempre ha tenido miramientos con él. A veces, parece quererlo más que su hijo legítimo, el señorito Fausto” (Bodoc, 2010, p. 21).

En este sentido, y a diferencia de Eladio, Clara estaba sujeta a un ideal de virtud y fidelidad absoluta. Su papel en el matrimonio se centraba en la reproducción legítima y la crianza de su hijo, por lo que cualquier sospecha de infidelidad podía amenazar la legitimidad de la descendencia y, por ende, el linaje familiar.

En el ámbito religioso, la iglesia desempeñaba un papel crucial en la moralidad de la época. Aunque en teoría condenaba la infidelidad en ambos géneros, en la práctica su discurso moralista pesaba mucho más sobre la mujer. La doctrina cristiana reforzaba la idea de la esposa sumisa y virtuosa, mientras que la transgresión masculina era vista como una "debilidad" o un pecado confesable y perdonable. El rol preponderante de la iglesia se sugiere en la novela a partir de un detalle que parece insignificante: el primogénito y único hijo de Clara y Eladio, fue bautizado como Fausto⁹, por consejo sacerdotal, con el propósito de que la dicha lo acompañara (Bodoc, 2010, p. 8). Esto podría leerse como un “guiño” a que su otro hijo (el bastardo Tobías) no iba a tener tanta suerte en la vida por su condición racial. A pesar de que la nana María asevera que la voluntad del señor Torrealba se impuso para que la esclava se quedara en la casa, con su hijo pequeño, este nunca será reconocido y mantendrá su estatus de esclavo.

La construcción simbólica de la mujer, que se observa en la obra de Bodoc, encarnada en la figura de doña Clara, gira en torno a la representatividad de la madre y esposa virtuosa. En

⁹El nombre Fausto, de origen latino, significa "afortunado", "dichoso" o "feliz". Deriva de la palabra latina "faustus", que se relaciona con la raíz "fav-" de "faveo", que significa "favorecer" o "ser propicio". Por lo tanto, Fausto es un nombre que evoca buena suerte, prosperidad y felicidad.

ese contexto, y desde el discurso eclesiástico hasta los manuales de urbanidad, se promovía y “eternizaba” (en términos de Bourdieu) una representación de la mujer como ángel del hogar: modesta, sacrificada, abnegada y absolutamente volcada al ámbito doméstico¹⁰.

Esta construcción no solo respondía, en ese entonces, a una necesidad moral, sino también política: las familias Encinas y Torrealba eran concebidas como las células básicas del nuevo orden social y la mujer, en este caso Clara, en su rol de educadora de los futuros ciudadanos, cumplía una función esencial, aunque invisibilizada, en la consolidación de la sociedad.

En cambio, el personaje de Amanda sí resulta controversial: ella no respeta la voluntad familiar y patriarcal, sino que se deja llevar por su deseo sexual hacia Tobías. Si bien por sangre el mulato podría reclamar nobleza, su mitad esclava prima y conlleva a la degradación social de la chica. La transgresión de la mujer—su falta de control—será, entonces, a la larga “castigada” socialmente.

IV.3.4 ROL POLÍTICO-ECONÓMICO Y MARCO JURÍDICO

Los aspectos legales, económicos, sociales y simbólicos están entre los principales métodos mediante los cuales se perpetuaba una maquinaria de opresión. En primer lugar, el marco legal, puesto que las leyes de la época consideraban a las mujeres sujetos que precisaban el cuidado de los hombres, ya fuera su padre, esposo o tutor. Algunas formas de control legal¹¹ incluían: la incapacidad jurídica, puesto que en la mayoría de las sociedades europeas y coloniales las mujeres casadas no podían administrar bienes ni firmar contratos sin el consentimiento de su marido; las leyes sobre el matrimonio, a través de un contrato, en el que la esposa quedaba bajo la autoridad del esposo, quien tenía derecho a tomar decisiones sobre su vida y sus bienes, incluyendo la posibilidad de castigarla físicamente en muchos

¹⁰Marcela Ternavasio, sostiene que la mujer debía ser garante de la moralidad ciudadana y, para ello, fue parte del proyecto de construcción de un Estado republicano asegurar su domesticidad (2001, p. 92).

¹¹Mallo, 1990, *passim*.

casos; las limitaciones en la herencia, que a menudo restringían a las mujeres el acceso a las tierras y títulos, lo que reforzaba su dependencia económica de los hombres.

La opresión patriarcal no solo se expresaba en leyes y prácticas sociales restrictivas en épocas de Fernando VII, sino que también se internalizaba culturalmente a través de discursos religiosos, educativos y literarios —la pedagogía de la crueldad—. Doña Clara Encinas de Torrealba habla, igual que casi toda la ciudad, de los festejos que se llevarían a cabo por la juramentación del nuevo rey de España y sus colonias (Bodoc, 2010, p. 23). En este contexto, Clara, como mujer, no participa de ese proceso, solo lo observa y lo repite. Su condición de género la convierte en un ser naturalmente débil, emotivo y dependiente, atributos que justifican su exclusión de los espacios de deliberación pública, propiedad y poder. De esta manera, se reforzó una división sexual del trabajo que asignaba a los hombres la esfera pública (política, económica) y a las mujeres la privada (doméstica, reproductiva). Esto se observa claramente en otra novela de Bodoc, *Memorias impuras*, donde la viuda del virrey, tras la muerte de su esposo, “toma las riendas” del virreinato temporalmente —hasta que la Metrópoli definiera la sucesión— y los hombres poderosos la “toleran”, pero no la aceptan:

“Junia participaba en el fraguado de la misiva. Los hombres escuchaban atentos y escribían cada una de las palabras que sugería, solamente para borrarlas ni bien Junia se iba a atender otros asuntos” (Bodoc, 2013, p.63).

En tal sentido, Pierre Bourdieu enfatiza que hay que volver a reinsertar y devolver a la acción histórica la relación entre los sexos que la visión naturalista y esencialista les negó y desposeyó a las mujeres de su rol de agentes históricos, durante muchos años. El autor asevera que

“Contra estas fuerzas históricas de deshistoricización debe orientarse prioritariamente una empresa de movilización que tienda a volver a poner en marcha la historia, neutralizando los mecanismos de neutralización de la historia. Esta movilización típicamente política abriría a las mujeres la posibilidad de una acción colectiva de resistencia, orientada hacia unas reformas jurídicas y políticas” (Bourdieu, 2000, p. 3-4).

Cabe destacar que, a pesar de las limitaciones, existieron tensiones y resistencias. En sectores urbanos, algunas mujeres comenzaron a participar —aunque de manera limitada y frecuentemente invisibilizada— en redes políticas y sociales, sobre todo en ámbitos ligados al

nacionalismo o a la beneficencia, como es el caso de Clara, que participaba de organizaciones de beneficencia y tertulias honestas de Buenos Aires (Bodoc, 2010, p. 11). Sin embargo, sus contribuciones tendieron a ser absorbidas dentro del relato patriarcal que las presentaba como “ángeles del hogar”, nunca como sujetos de pleno derecho. Además, no es claro hasta qué punto esas iniciativas provenían de sus deseos o de un “deber ser” social. Amanda, por su parte, no puede ni siquiera participar de estos eventos en tanto aún no es “señora”, no está casada, posición que la infantiliza y la relega a un rol más débil e incapaz.

La conformación del contexto en el que Bodoc funda su narración, está atravesada por la persistencia de estructuras sociales heredadas del orden colonial. Una de las más significativas es la consolidación de un sistema patriarcal que, lejos de debilitarse tras la Revolución de Mayo (1810), encontró nuevas formas de reproducción y legitimación. La narrativa bodoquiana en *El rastro de la canela* presenta una imagen femenina que se construye como un instrumento de control social y como parte fundamental del proyecto de nación, fundado en principios conservadores de moralidad, domesticidad y obediencia.

Aunque los procesos de independencia, representados a través de “Los chisperos” — grupo revolucionario independentista que brega por la libertad, bajo el mando del joven Tobías—, pregonan discursos de igualdad y libertad, estos ideales son eminentemente masculinos¹². El orden social, contextualizado en la novela, ubica a las mujeres en un lugar subordinado, rearticulado en las nuevas repúblicas para reafirmar esa subordinación bajo un discurso de necesidad social y moral.

Las leyes y códigos civiles de la época, influenciados por modelos europeos y bajo el mando del Virreinato español, establecían claramente el rol subordinado de las mujeres en el derecho familiar, limitando su acceso a la propiedad, al trabajo remunerado y a la educación superior. Eladio Torrealba, como jefe de familia, es considerado el representante legal de su mujer y de las que conforman su familia (como Amanda), quienes, en la práctica, se encontraban bajo tutela permanente. La desigualdad legal, el control religioso y las normas patriarcales consolidaban esta violencia anómica —en términos de Sodrè—, limitando la libertad femenina dentro del matrimonio.

¹² Dora Barrancos (2010, p. 37) sostiene que las mujeres, desde antaño, fueron doblemente excluidas: como sujetos políticos y como ciudadanas, e inclusive también en el ámbito religioso, donde las monjas están limitadas a realizar tareas de beneficencia y no podían (ni pueden todavía) ejercer ministerios de trascendencia como los sacerdotes.

No obstante, y a pesar de este contexto, en la novela existe una figura que se impone como forma de resistencia: esa fuerza descansa en el personaje de Amanda, la hija menor de la familia Encinas. Amanda es la representación de esas mujeres —particularmente de las ciudades— que comenzaron a cuestionar ciertas tradiciones, ciertos “usos y costumbres”, y buscaron espacios de participación, redes de sociabilidad. Sin embargo, el acceso de las mujeres a ciertos espacios de trascendencia pública no implicó una ruptura con el orden patriarcal, sino que, muchas veces, su participación se inscribió dentro de los límites permisibles de la domesticidad¹³. Quizás por eso el personaje de Amanda se aferra a una “rebelión” familiar, pero se abstiene de lo político.

La novela de Liliana Bodoc configura, entonces, una imagen femenina doble: por un lado, aquella funcional a la reproducción del orden patriarcal y estatal (Clara). La autora narra, a través de su ficción, una figura femenina idealizada que aseguraba, en el contexto social de su época, la subordinación y la exclusión de las mujeres de los espacios de poder. La opresión patriarcal había sentado bases profundas que condicionarían el acceso de las mujeres a la ciudadanía plena durante el siglo XIX y más allá.

Por otro lado, sobresale el rol de Amanda, su hermana menor, quien, a pesar de las imposiciones, no se resigna a ser una figura pasiva. A medida que crece, su evolución en la novela muestra el proceso de empoderamiento, en el que lucha por liberarse de la opresión y recuperar el control sobre su destino. Su transformación simboliza la resistencia de las mujeres frente a un sistema que las margina y la posibilidad de romper con la subordinación impuesta.

Para justificar este análisis, a continuación, desglosamos algunos elementos clave. En primer lugar, desde una mirada simbólica, Amanda (del latín *amanda*, "digna de ser amada") puede leerse como una ironía o resignificación: aunque su nombre evoca una figura pasiva y tradicionalmente femenina (asociada al amor romántico), su carácter desafía ese estereotipo¹⁴. Cabe aclarar, no obstante, que se trata de conseguir derechos individuales (dominio de su cuerpo, decisión sobre su vida). Lejos está la novela de plantear una mujer que busca derechos públicos o políticos. Además, la rebeldía de Amanda no es original, sino que profundiza el carácter rebelde que ya se observa en su madre, presentada en el inicio de la novela como un sujeto erótico:

¹³Torrado, 1993, p. 116.

¹⁴Consideremos que “utiliza” ese amor para conseguir la ayuda o salvoconducto de Eugenio Montesinos, quien empatiza con el sufrimiento femenino causado por las reglas maritales y ayuda a Amanda a “huir de su destino”.

“Pero, como si lo inusual fuera parte de estos destinos, también Inés aceptó gustosa porque un amor casi impropio se había apoderado de ella no bien conoció de cerca a su pretendiente. (...) Un tercer hecho que en mucho se apartaba de lo común intervino en el cristiano hogar de los Encinas. Casi veinte años después del nacimiento de Clara, y cuando todos la daban como hija única, doña Inés concibió nuevamente. Fue otra niña, y la llamaron Amanda. Esta segunda hija sí heredó el cabello de su madre. Y fue tan semejante a ella como la imagen de un espejo que reflejara el pasado de quien se pusiera delante” (Bodoc, 2010, Recordatorio, p. 7).

En segundo lugar, el título mismo de la obra sugiere un signo sensorial, el aroma, vinculado a lo femenino (lo doméstico, lo culinario, lo cotidiano). Es interesante que toda la simbología de este elemento es introducida por el personaje de María, nana (y amiga) de Amanda, y de sus creencias ancestrales. Ella venera —a escondidas— al dios Oxum:

“Dicen los negros viejos que el dueño del monte guardaba todos los secretos de las plantas en un coco. Pero, un día, se le escaparon y cada uno de los dioses tomó el suyo. Oxum guardó para sí el secreto de la canela. Con él, tiene el poder de unir o separar a los que se aman” (Bodoc, 2010, p. 76).

La canela, entonces, es símbolo de amor y de deseo y posee una fuerza poderosa. No sólo anticipa la atracción que siente Amanda por el mulato, sino que consigue la libertad de este último, cuando María conjura su poder para influenciar a Eladio Torrealba:

“Un viento de canela se cuela por las rendijas de la ventana del dormitorio principal, y llega al olfato de don Eladio.

¿Quién es aquella que llega envuelta en telas coloridas y adornada con pulseras? Es Veridiana, la que amó a escondidas, pero tanto... ¿Qué trae en el canasto que carga sobre sus caderas?

—*Madre de Tobías, muerta por abandono, a ti te llamo. Perdona a los vivos que te dañaron, y cubre el alma de don Eladio con aquel viejo amor que se tuvieron. Tu hijo te necesita.*

Eladio Torrealba es muy joven. Tiene fuerzas para correr hacia Veridiana...

“¿Qué traes en esa canasta?” Y ella sonríe. “Traigo un hijo”, le dice. Por el

horizonte, cruza un caballo negro. Alguien canta. Veridiana, que ya no viste telas de colores sino ramas entretejidas, quita el mantón que cubre la canasta donde duerme un recién nacido, atado con cadenas” (Bodoc, 2010, p. 109).

A la mañana siguiente don Eladio sale disparado a “mover contactos” y, finalmente, al Juzgado de Vigilancia Política para pedir que no se ejecute la pena de muerte contra su hijo Tobías, acusado de acciones contra las fuerzas virreinales. Ese es el poder de la canela.

Esta planta encarna, entonces, la pasión y la libertad, dos características que definen a la menor de las Encinas. Pero Amanda, además, transforma ese símbolo en un elemento de poder subversivo: la canela como rastro de la presencia femenina activa en el mundo.

En tercer lugar, el cuerpo de Amanda no es un mero objeto de deseo, sino un espacio de fortalecimiento, un territorio de agencia: su relación con la sensualidad se presenta desde la autonomía, no como mandato social. Si traspasa el ámbito doméstico (cocina, hogar) para ocupar espacios públicos o prohibidos, se convierte en un símbolo de ruptura con los roles de género tradicionales. El amor furtivo que mantiene con Tobías Tatamuez es la evidencia insoslayable de su transgresión a las convenciones y mandatos sociales de su época:

“Amanda se alegra de ver el sol declinando. Es anuncio de la noche. Y son las noches lo único que espera desde el preciso día en que el pueblo de Buenos Aires festejó la ascensión de Fernando VII.

Un año de amor bien escondido. Una joven mujer fingiendo aceptar las conveniencias y los preceptos familiares. Un mulato que llega con la noche para poder amarla.

La ventana frontal de la sala, con un pequeño balcón, es el sitio de la casa más cercano al mundo exterior. Y allí se queda la joven, inmóvil, esperando que sus ojos atraviesen la ciudad, doblen las esquinas y se acerquen a cada rostro hasta encontrar el único importante” (Bodoc, p. 92-93).

Si Amanda toma decisiones que desafían el orden patriarcal —rechazar matrimonios arreglados y optar por escuchar su corazón, luchar por el verdadero amor del mulato—, sus actos funcionan como signos performativos de empoderamiento. Su interacción con figuras masculinas y con su hermana mayor refuerzan su rol como sujeto activo, no como complemento narrativo. Posee una voz propia y emplea un lenguaje directo, poético y

subversivo y se construye de manera progresiva en dueña de su propio discurso, rompiendo con la voz silenciada de la mujer en la literatura tradicional.

La novela de Bodoc, situada en una época de transición (primera mitad del siglo XIX), permite leer a Amanda como alegoría de los cambios en la condición femenina. Su “toma de control” sería un signo de resistencia frente a las estructuras opresivas de su tiempo. Esta protagonista actúa como “texto cultural” donde confluyen signos de tradición y rebeldía. Su empoderamiento no es explícito ni dogmático, sino que se construye a través de la resignificación de símbolos femeninos (canela, cuerpo, nombre), actitudes rebeldes que subvierten expectativas y una voz narrativa que reclama autonomía. Bajo estas premisas y a través de este personaje, Bodoc, re-semantiza lo femenino en un marco literario donde la mujer se vuelve “rastros”, es decir se convierte en sujeto que deja su marca. Podemos decir que “sienta precedente” para que esta lucha continúe.

Asimismo, consideramos que puede condensar una segunda alegoría: ya dijimos que América era representada como mujer; lógicamente Argentina también y en el contexto de esta obra se trataría justamente de una “mujer rebelde” o en proceso de rebelarse. Amanda-Argentina ha crecido, se ha descubierto a sí misma, su cuerpo, sus deseos, las ansias que posee dentro. Ese interior encierra cuestionamientos, dudas, necesidad de expresarse y de cambios. Amanda se apoya en hombres (Tobías y Eugenio) que van a permitirle llevar adelante esos cambios. Argentina se apoya en grupos de hombres —primero también clandestinos, ocultos, como los chisperos— y también de mujeres que van a soñar y conseguir un salto: romper cadenas. La liberación de la corona española no fue un hecho meramente político-administrativo, fue especialmente social, ya que vino de la mano de transformaciones ideológicas que reconsideraron cuestiones como la esclavitud y los roles de género, entre otros.

En el entramado sutil de la obra, Liliana Bodoc no se limita a narrar una historia de amor en tiempos de la Revolución de Mayo, sino que construye un complejo sistema de correspondencias simbólicas donde los cuerpos y los afectos de los personajes devienen territorio en disputa. Dentro de este sistema, la figura de Amanda emerge como una construcción potente: ella no es solo una joven enamorada que desafía las convenciones sociales, sino una encarnación alegórica de la Argentina —y también, por qué no, de América Latina— en el proceso de desprendimiento del yugo colonial. Su trayectoria vital replica, en

clave íntima y doméstica, el movimiento telúrico de una sociedad que pasa de la sumisión impuesta a la rebelión consciente, del decoro virreinal a la pasión revolucionaria.

Para comprender a Amanda como alegoría política, es indispensable atender a su génesis. Amanda no se forma en el claustro opresivo de la Buenos Aires colonial, sino en Río de Janeiro, una ciudad que, aunque también colonial, poseía una dinámica social distinta y, crucialmente, estaba marcada por la presencia de la corte portuguesa y un contacto más fluido con ideas ilustradas. Este desplazamiento geográfico inicial es su primer acto de libertad: criada lejos de la mirada vigilante de su hermana Clara y de la sociedad virreinal porteña, y al cuidado de esclavas como María, su espíritu se impregna de una "frescura y esperanza" que contrasta radicalmente con la inmovilidad de su familia materna.

Esta crianza "irregular" para una joven de su clase la dota de una subjetividad que no calza en los moldes coloniales. Mientras que Clara, la hermana mayor, es descrita como un producto del sistema —casada por deber, sumisa, dedicada al bordado perpetuo como metáfora de una vida detenida—, Amanda regresa a Buenos Aires portando una alteridad peligrosa. Ha "perdido cortesía y buen gusto", según los cánones de su cuñado Eladio y su sobrino Fausto (Bodoc, 2010, p. 24). Esa "pérdida" es, en términos alegóricos, la ganancia de una subjetividad criolla que comienza a mirar más allá del ombligo imperial. Ella es el territorio que, tras un período de formación periférica (la colonia vista desde su propio margen), vuelve al centro del poder virreinal con una naturaleza indómita que el orden establecido deberá esforzarse por domesticar.

El eje de la novela —el amor entre Amanda y Tobías, un mulato hijo de esclava y medio hermano ilegítimo de su sobrino Fausto— constituye la alegoría central de la unión de fuerzas para la gesta independentista. Tobías no es un personaje secundario en este entramado; él es "la Revolución" hecha hombre, la valentía y el sentimiento de lucha que se gesta en las sombras. Amanda, al enamorarse de él, no solo transgrede una norma social, sino que realiza una elección política de profunda significación: elige al "otro", al excluido, al mulato que conspira contra la corona.

Bodoc describe el amor de 1808 como una fuerza que debía someterse a normas y razones de casta y linaje. Sin embargo, la pasión de Amanda y Tobías se comporta "igual que una jauría avanzando sobre la mesa de un banquete" (Bodoc, 2010, p. 67). Esta imagen es crucial para el análisis político: la "mesa del banquete" es el orden colonial, con sus jerarquías, sus apellidos ilustres y su ficticia armonía. La "jauría" es el pueblo en armas, el sector subalterno

(criollos descontentos, mestizos, mulatos, esclavos) que irrumpe para devorar los privilegios de una mesa a la que nunca tuvo acceso. Amanda, al entregarse a esa jauría, legitima su embestida. Su boca húmeda de jugo de lima, compartida con Tobías en un acto de intimidad salvaje, es el preludio de una boca que pronto coreará consignas de libertad. El amor, como la revolución, es presentado como un acto de desorden necesario, una fuerza imparable que no pide permiso para existir.

Si Amanda es la Nación que despierta y Tobías la fuerza revolucionaria que la convoca, Fausto, su sobrino, es la encarnación del régimen colonial en toda su decadencia y violencia. Entre las páginas 84 y 85, la novela explicita que, para Fausto, "la política se le mezcla con los sentimientos". Para él, un gobierno criollo es equiparable a "la lujuria de una esclava revolcándose con su amo", y el partido patriota es, lisa y llanamente, "un mulato ilegítimo". Esta identificación entre su repulsión física hacia Tobías (su medio hermano, el fruto del deseo prohibido de su padre) y su repulsión política hacia la independencia es la clave de su carácter. Fausto defiende el orden virreinal con la misma energía enfermiza con la que defiende la imagen de "su madre bordando, por siempre, en la quietud del atardecer". Es la quietud de la muerte, la inmovilidad del coloniaje, lo que él ansía. Amanda, por el contrario, elige el movimiento, el riesgo, la vida. El conflicto entre tía y sobrino no es familiar; es la guerra civil latente entre el deseo de cambio y la rigidez del Antiguo Régimen.

Amanda representa la libertad y la ruptura, pero su posición de clase privilegiada genera tensiones irresolubles. Esta observación es fundamental porque revela la naturaleza imperfecta y realista de la alegoría. La Argentina que se independizó no fue un bloque monolítico de virtudes republicanas, sino un crisol de intereses donde la élite criolla buscaba liberarse del dominio español para ocupar un lugar de poder, no necesariamente para disolver las jerarquías sociales. El personaje de Amanda no representa la figura de una heroína abolicionista ni una intelectual revolucionaria: es una joven que ansía su libertad personal y afectiva. Su alegoría política funciona precisamente en esa tensión: ella es el sector criollo que necesita de Tobías (el mulato, el pueblo) para llevar a cabo la gesta, pero cuyo proyecto de libertad futura no necesariamente incluye la liberación total de los esclavos que la rodean, como María o Fátima. La revolución en la sala y en el dormitorio no llega igual a la cocina. Bodoc inscribe así, en el corazón de su personaje, la deuda histórica de las independencias latinoamericanas con sus pueblos originarios y afrodescendientes.

La canela, cuyo secreto guarda Oxum (dios del amor) en la cosmovisión yoruba que María transmite, tiene "el poder de unir o separar a los que se aman", como ya citamos. En el contexto político, la canela es el anhelo de libertad que unirá a los diversos sectores en un proyecto común. Amanda sigue ese rastro: un camino marcado por el deseo, la intuición y la sabiduría ancestral que le llega a través de María. No es un camino racional ni estratégico, sino profundamente vital.

En definitiva, Amanda es, en *El rastro de la canela*, una alegoría poliédrica y profundamente original del surgimiento de la Nación Argentina. No es la Patria majestuosa y abstracta de los himnos, sino una patria joven, impulsiva, contradictoria y apasionada. Es la tierra que, tras ser criada en la periferia, regresa al centro para desafiarlo. Su cuerpo es el territorio donde se libra la batalla entre el decoro impuesto (Fausto, la corona) y el deseo genuino (Tobías, la revolución). Su historia de amor es la historia de una alianza de clases — por más problemática que esta sea— que hizo posible el grito de libertad. Este personaje encarna la capacidad de un pueblo que descubre que puede elegir su destino, así como ella descubre que puede elegir a su amado. Su figura nos recuerda, con la potencia lírica inconfundible de Liliana Bodoc, que la construcción de un país es también una historia de afectos, de osadías cotidianas y de la valentía de seguir, contra viento y marea, el rastro de la canela.

IV.4 PERSONAJES EN LOS MÁRGENES: IDENTIDAD, LÍMITES Y RESISTENCIA

En *El rastro de la canela*, Liliana Bodoc construye dos personajes esclavizados, Fátima y María, cuyas actitudes frente al poder y la opresión representan formas contrastantes de resistencia y supervivencia en el contexto colonial. A través de ellas, la autora explora las complejidades de la agencia femenina en un sistema esclavista.

En este sentido, la escritora destaca un contraste entre la resistencia activa vs. la adaptación pragmática: María encarna una resistencia espiritual y cultural. A pesar de su

condición de esclava, desafía abiertamente a Fausto cuando este intenta humillarla, negándose a bajar la mirada —citaremos este pasaje más adelante— y recurriendo a sus creencias africanas (Oxum, Xangó) como forma de protección simbólica. Su conexión con Amanda, a quien cría con amor y libertad, refleja su rechazo a la sumisión. Incluso su lenguaje es un acto de resistencia cultural, ya que usa el portugués para molestar a Fátima (Bodoc, 2010, p. 16).

Fátima, en cambio, opta por una estrategia de adaptación al sistema. Su alianza con Fausto muestra una negociación pragmática con el poder.

“Fausto Torrealba y la esclava Fátima tienen un pacto que lleva varios años cumpliéndose. Fátima escucha y cuenta. A cambio, Fausto le da monedas que ella guarda celosamente para, algún día, comprar dos libertades: la de su hijo varón y la suya propia. La negra tuvo además dos hijas mujeres que hace tiempo fueron vendidas, y de las que poco sabe” (Bodoc, 2010, p. 41).

Sin embargo, esta colaboración la corroe: su odio hacia Tobías y María revela cómo internaliza la violencia del sistema, dirigiendo su frustración contra otros esclavos en lugar de contra los amos.

María también ejerce una “maternidad afectiva” con Amanda, protegiéndola incluso contra su familia (Bodoc, 2010, p. 52-54). Su solidaridad con otros esclavos (como al defender al Tisiquito) subraya su sentido comunitario.

Fátima, por el contrario, vive una “maternidad truncada” por el sistema: vende a sus hijas y solo intenta salvar a su hijo varón. Su tragedia culmina con la muerte del Tisiquito (Bodoc, 2010, p. 41), que la sume en el alcoholismo y el odio, evidenciando cómo el esclavismo —violencia anómica y social, en términos de Sodré— destruye los lazos familiares.

La esclava María representa la preservación de la identidad. Sus rituales africanos (Bodoc, 2010, p. 75-76) y su lealtad a Amanda —a quien ayuda a escapar con Tobías— simbolizan una resistencia que trasciende lo físico. Su muerte (implícita en las cartas finales) no anula su legado de amor y rebeldía.

Por otro lado, la esclava Fátima encarna la fractura del espíritu. Su colaboración con Fausto no le garantiza libertad, sino solo resentimiento (Bodoc, 2010, p. 129). Verla finalmente, borracha sobre la tumba de su hijo, es una metáfora de la derrota impuesta por el sistema colonial.

Mientras María resiste desde la cultura y el afecto y logra trascender mediante la solidaridad, Fátima, atrapada en su dolor, reproduce la violencia que la oprime y se pierde en la negociación con el opresor. Ambas son víctimas, pero sus caminos reflejan las contradicciones de la supervivencia bajo el poder colonial. Bodoc no juzga sus elecciones, pero muestra cómo el esclavismo distorsiona las relaciones humanas.

Pasamos ahora a otro personaje controversial, Fausto. Su relación con la nana María ejemplifica la violencia simbólica, personalizando diversas formas de dominación no física, pero igualmente opresivas, que naturalizan jerarquías sociales. A través de gestos, palabras y silencios (Bourdieu, 2000, p. 5), Fausto refuerza su posición de poder sobre las esclavas mujeres, reproduciendo estructuras coloniales y clasistas presentes en la sociedad argentina de la época. Recordemos aquí el análisis de Segato sobre la relación entre colonialidad y racismo: cómo el color de piel fue un factor clave de vulnerabilidad frente a la violencia.

El tema del maltrato a los esclavos está profundizado en *El espejo africano*, cuya protagonista es una joven robada de su tribu y vendida como esclava a diversos dueños en España y Argentina. En esta novela se describen los castigos físicos que recibían los negros e incluso que estaban siempre sujetos a morir por orden del amo:

“Todos allí sabían lo que significaba el trabajo de los esclavos en las haciendas: sol a pleno durante interminables jornadas, látigo para los débiles, noches dolorosas, picaduras de insectos, agua con mal sabor. (...) — ¿Sabés que tu vida y tu muerte caben en la palma de mi mano? ¿Sabés que dejar un prófugo sin castigo es el peor error que un hacendado puede cometer?” (Bodoc, 2008, págs. 18 y 38).

A su vez, en *Memorias impuras* —en un virreinato inventado y con razas ficticias—, los “crudos” ejercen su poder sobre los “cue cués” (representantes de los blancos y los negros, respectivamente, de acuerdo con la descripción del narrador) con gran crueldad: se narran asesinatos de hijos, humillaciones varias y torturas físicas que, a pesar de ser ficcionales, reproducen lo que podemos hallar en los archivos de Indias. En nuestra novela, por su parte:

“Alertadas, Amanda y María corren hacia los fondos del terreno donde viven todos los esclavos, con excepción de las cocineras. Donde se castigan las desobediencias menores y algunas indisciplinas propias de la índole bárbara del negro. Casos cuya corrección, sin necesidad de ser expuestos

ante la autoridad de la ciudad, forma parte del derecho del amo” (Bodoc, 2010, p. 52).

Pero, además de esta violencia física o visible, era constante el ejercicio de una violencia amortiguada que se ejecutaba como herramienta de dominación. En la novela, esto se manifiesta en la invisibilización y subalternización de María, ya que Fausto, máximo representante de la élite criolla, reafirma para ella el rol de sirvienta, negando su agencia e identidad. Un ejemplo claro es el trato intransigente y despótico que la reduce al sometimiento: “Escúchame bien, negra. No sé cómo fuiste enseñada, pero aquí no interrumpes una conversación de tus amas y, mucho menos, haciendo monerías por la ventana. ¡Aquí no! ¿Lo entiendes? (Bodoc, 2010, p. 28-29). A través de una orden directa Fausto cosifica a María, pues considera que su existencia solo importa en función de sus necesidades. La frase "aquí no interrumpes una conversación" enfatiza la brecha de valor entre dos mundos: el de los superiores y dominantes (hombres, amos) en contraposición con el mundo de los inferiores y dominados (mujeres, esclavas). En este sentido, el dominador utiliza un discurso que no solo le atribuye a su víctima un aspecto de inferioridad, sino que también la racializa y deshumaniza. La connotación negativa del término “negra” está asociada con lo "primitivo" e “inferior” y simboliza la superioridad que Fausto se atribuye, al igual que la animalización “monerías”.

La violencia simbólica también opera mediante mecanismos espaciales: María sirve en la cocina o en los márgenes de las reuniones, nunca como interlocutora. Un pasaje clave muestra su exclusión: "La misma esclava que antes trajo los buñuelos, entra con un recipiente lleno de ricota y tocino./—Negra, ¿no puedes ver que falta pan? —la altanería de Fausto suena exagerada para la situación” (Bodoc, 2010, p. 26). En esta cita, la actitud del personaje de Fausto solo intenta reforzar la idea de que el rol que desempeña la sirvienta carece de reconocimiento y merece ser violentada.

Aunque Bodoc no idealiza a la negra María, sin embargo deja entrever sus gestos de resistencia. Por otra parte, Fausto no escatima esfuerzos para el maltrato y sus órdenes son arbitrarias y altisonantes:

—“Y algo más... Cuando recibes un reto debes bajar los ojos. ¡Hazlo ahora!

Pero los ojos de María siguen en su alto sitio.

—Bájalos, negra.

La negra María sostiene su mirada.

—Baja los ojos, te digo.

Pero María continúa mirando como sabe mirar y, ¿quién sabe? Quizá llame a sus dioses” (Bodoc, 2010, p. 29).

Esta actitud demuestra la fortaleza y capacidad de resiliencia de la esclava, que socava la autoridad del amo que la trata sin miramientos. La cita representa la violencia socio-cultural de Sodré: aquella que se ejerce a través de estructuras raciales y clasistas (2001, p. 14-15), pero también la capacidad de agencia desde los márgenes. Esto revela que la violencia simbólica no anula completamente la agencia del oprimido. La relación Fausto-María, en la novela, devela cómo la normalización y naturalización de una violencia solapada sirve para sustentar opresiones de clase, raza y género (violencia social, socio-cultural y socio-política, en términos de Sodré). Fausto ejerce poder mediante un lenguaje despectivo, espacios segregados y negación de identidad, mientras María resiste desde la periferia. De ese modo, Bodoc establece desde su narrativa una crítica a las estructuras discriminatorias coloniales aún vigentes en Latinoamérica, en forma de prejuicios diversos.

La violencia de Fausto hacia las mujeres que conforman su entorno familiar no es un acto aislado ni patológico, más allá de su precaria situación de salud, sino un mecanismo inherente al orden social patriarcal. Las estructuras elementales de la violencia se originan en una “célula” jerárquica, donde la dominación masculina se naturaliza mediante prácticas cotidianas y simbólicas. Segato utiliza como ejemplo los actos de violación, analizando cómo este flagelo no es un exceso individual, sino un "mandato social" que refuerza la posición de poder masculino al exigir la demostración de virilidad mediante la agresión. Tal mandato opera como un dispositivo que reproduce la subordinación femenina, legitimando la violencia física y moral como parte de un sistema de estatus (2018, p. 46-47). Además, en este personaje esta actitud resulta casi de supervivencia: una forma de reconquistar un lugar masculino que le es vedado.

En efecto, también se puede asociar el personaje de Fausto con la fragilidad, dado que sus condiciones físicas y de salud lo ameritaban. Esta fragilidad lo colocaba en una “posición feminizada”, construcción que alude a un lugar social e histórico, donde lo femenino se asocia con la pasividad y endebles, la disponibilidad y la carencia de agencia. Desde la perspectiva de Segato se entiende esta categoría como un proceso de jerarquización social y simbólico. En

este sentido, Fausto se sitúa en una posición de vulnerabilidad, dependencia o subalternidad, tradicionalmente asignada a lo femenino en estructuras patriarcales que primaban a principios del siglo XIX. Su enfermedad lo coloca en un lugar de debilidad corporal, lo que lo acerca a una condición feminizada en un mundo donde la fortaleza física suele asociarse con lo masculino hegemónico.

Este personaje opera como un signo de ruptura frente a la masculinidad tradicional. Su debilidad lo distancia del arquetipo del hombre viril y dominante, acercándolo a una subjetividad liminal (entre la vida y la muerte, entre lo activo y lo pasivo). Tobías Tatamuez, hijo bastardo y producto del verdadero amor entre Eladio y Veridiana, es la representación de lo masculino, vigoroso y viril en la narración (a pesar de su desventaja racial y social); Fausto se constituye en su némesis, lo que refuerza su feminización simbólica. Su cuerpo enfermo se vuelve un lugar de significación donde se cuestionan las normas de género. En consecuencia, este muchacho siente la necesidad de reafirmar su masculinidad y lo hace a través de ejercer la violencia hacia los que, sin dudas, son más débiles que él: las esclavas negras.

En este sentido, Fausto encarna una “masculinidad fallida” según los cánones patriarcales que se plasman en la obra:

“¡Aguarda! Ha llegado un caballo tan bello como arisco, de esos que solamente tú puedes domar. Vamos, Tobías, quiero que lo conozcas. Don Eladio Torrealba recuerda a Fausto, con el que venía tratando sobre cuestiones comerciales. ¿Vienes con nosotros? —pregunta.

—No, gracias.

La negativa de Fausto tiene una razón especial. Lo mortifica andar junto a su padre y su hermano ilegítimo porque ambos lo sobrepasan mucho en altura. Ambos, además, caminan con pasos largos, y eso lo obliga a doblar su marcha para no quedar rezagado. Como un pato junto a una garza, así se siente Fausto por culpa de Tobías Tatamuez” (Bodoc, 2010. P. 38-39).

Si Fausto es leído desde una lógica binaria, su enfermedad lo feminizaría en términos negativos (como carencia). Pero también podría ser una crítica a la rigidez de género, mostrando que la masculinidad puede existir en la fragilidad, posible lectura decolonial. Si Segato plantea que la feminización es un mecanismo de dominación, Fausto podría representar una resistencia a las normas de género impuestas, al existir fuera de ellas, al

encarnar una masculinidad feminizada no como fracaso, sino como reconfiguración de lo humano más allá del binarismo de género. Su enfermedad lo sitúa en un espacio liminal donde lo femenino (en términos de Segato) no es inferior, sino una forma de existencia alternativa frente a los mandatos de poder. La obra de Bodoc, así, podría estar proponiendo una deconstrucción de la masculinidad hegemónica a través de la fragilidad corporal.

Para comprender el personaje de Fausto en su contexto histórico-simbólico dentro de la novela de Liliana Bodoc, es necesario vincular su feminización con los procesos coloniales y poscoloniales que atraviesan la narrativa. La enfermedad del personaje no es solo un hecho biográfico, sino un síntoma de un orden social en crisis, donde el cuerpo débil se convierte en metáfora de resistencias y violencias históricas: recordemos que nos situamos en un espacio y tiempo que remite al Virreinato del Río de la Plata (o una reelaboración fantástica del mismo), donde el cuerpo era un campo de batalla político, el cuerpo colonizado era territorio. En la América colonial, los cuerpos indígenas, africanos y mestizos fueron medicalizados, patologizados y controlados. En el discurso colonial, el mestizo fue visto como un cuerpo degenerado, una mezcla "impura". La enfermedad de Fausto podría leerse como una alegoría de esa fragilidad impuesta por el colonialismo, donde ciertos sujetos (como los enfermos, los esclavos, las mujeres) eran relegados a una posición subalterna. Sin embargo, es interesante que la autora haya paradójicamente patologizado al blanco-criollo, al dominador. ¿Querrá señalar hacia la verdadera enfermedad de las colonias?

La enfermedad de Fausto puede tener una doble lectura: castigo divino vs. don espiritual. El personaje podría ser visto como un maldito (un pecador que carga con su dolencia) o como un elegido (alguien cuya fragilidad le otorga una sensibilidad especial, cercana a lo femenino sagrado). Su sensibilidad lo acerca a lo mujeril y lo poético, en contraste con la virilidad utilitaria de Tobías Tatamuez.

En este sentido, en las estructuras patriarcales, la "feminización" no solo afecta a las mujeres, sino a todos los sujetos subalternizados (indígenas, esclavos, enfermos). Fausto, en consecuencia, encarna la masculinidad rota del criollo: para el imaginario colonizador, a diferencia del español viril, el hombre americano (especialmente el letrado, el artista, el enfermo) era visto como débil. Así queda excluido del proyecto colonial (basado en la fuerza, la conquista y la productividad), pero también del proyecto independentista (basado en la rebeldía, los ideales y la unión). Fausto se posiciona, entonces, en un lugar marginal.

Si en la colonia el conocimiento oficial era masculino (médicos, clérigos, juristas, comerciantes europeos), la enfermedad de Fausto lo podría acercar a saberes femeninos/indígenas. Desde su nacimiento, el niño se desarrolló y alimentó de la teta de las esclavas y agua de mazamorra gruesa (Bodoc, 2010, p. 8). Como fue cuidado por mujeres (curanderas, esclavas, indígenas), su cuerpo se convierte en un lugar de encuentro entre epistemologías subalternas.

Este personaje, como alegoría poscolonial, no es solo un hombre enfermo, sino una encarnación de las contradicciones del proyecto colonial. Su feminización (en el sentido de Segato) lo sitúa en el lugar de lo subalterno, pero también lo dota de una mirada crítica sobre el poder. El cuerpo frágil desestabiliza las normas de género y raza impuestas por la colonia, proponiendo una masculinidad no hegemónica.

En el contexto de Bodoc (escritora argentina que trabaja desde lo fantástico y lo decolonial), Fausto podría ser leído como una reivindicación de los cuerpos que resisten desde los márgenes.

CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo nos hemos propuesto dilucidar bajo qué circunstancias el tópico "Violencia y poder como herramientas para ejercer el control" revela la compleja intersección entre género, raza y clase en la historia argentina, específicamente entre la época colonial y el inicio del siglo XIX.

A través de la obra *El rastro de la canela*, de Liliana Bodoc, se han explorado las estructuras patriarcales y coloniales que moldearon los roles femeninos, destacando la violencia simbólica como mecanismo de dominación y la normalización o eternización de dichas estructuras, que hizo muy arduo el camino a las luchas por los derechos de la mujer. Esta conclusión sintetiza los hallazgos clave.

Partimos de la consideración de que el papel de la ficción y de la Literatura Infantil y Juvenil en particular es aportar en el aula un espacio de debate y de reflexión acerca de los problemas sociales. Creemos que la materia Lengua y Literatura debe abonar esos espacios, salir de los análisis tradicionales de las obras (narrador, personajes, secuencia narrativa) y servirse de los textos como disparadores de discusiones donde se problematice el funcionamiento social, las clases sociales, la distribución de los recursos, la justicia social y los roles de género, entre muchos otros temas que estimulen el pensamiento crítico, la formación ciudadana y humana y el compromiso social del alumnado. Nuestro rol como educadores debe apuntar a formar “personas”, “sensibilidades”, en este mundo cada vez más invadido por inteligencias artificiales.

En este sentido, Liliana Bodoc ofrece un material invaluable. Es indudable su compromiso con la crítica social, que no está ausente en ninguna de sus obras. En especial, los “oprimidos” inundan sus páginas: desde los pueblos originarios y los esclavos negros hasta la inmigración moderna y la “trata de blanca”, sus novelas invitan constantemente a cuestionar la historia y la actualidad. Respecto de la época colonial, es interesante observar que la temática no aparece solo en la novela analizada en el presente trabajo, sino que es tema subyacente incluso en su producción fantástica: tanto *La Saga de los Confines* como *Memorias Impuras*, que representan mundos ficticios, con nombres de lugares y con seres inventados, aluden de manera muy clara a la época y circunstancias de la conquista de América o de los virreinos, respectivamente. En estas obras, siempre se grafican los dominadores (con gran crueldad) y los dominados y subyugados (hacia quienes se describen inclusive escenas de tortura).

En consecuencia, encontramos atinado no solo incorporar las obras de esta autora a las aulas, sino específicamente su lectura y análisis en clave sociológica. Consideramos que son

textos adecuados y abordables para los estudiantes, dado que su estilo de escritura es ameno y llano, y muy útiles para despertar cuestionamientos. Ofrecemos aquí, entonces, un modelo de lectura, pasible de ser llevado a las aulas, acerca de una obra de Bodoc poco explorada por la crítica: *El rastro de la canela*.

En primer lugar, nos interesó observar cómo la autora —a pesar de que la obra se editara para el Bicentenario de la Revolución de Mayo—, en vez de poner el foco en la situación política, en la constitución de una nueva nación, decidió centrarse en la situación de ciertos personajes femeninos, lo cual resulta sin dudas alegórico. De ahí nuestro interés en ahondar en la construcción de estos personajes para arrojar luz sobre el mensaje que realmente la autora quiso transmitir.

El maltrato hacia las esclavas negras es evidente en la novela, pero no solo sirve como denuncia, sino sobre todo para llamar la atención hacia otros maltratos más sutiles. Decidimos incorporar los postulados del sociólogo francés Pierre Bourdieu, quien nos aportó la idea de la deshistoricización y eternización de los roles sexuales y cómo esta justificó una violencia simbólica hacia las mujeres que aún hoy no ha sido completamente erradicada. El brasileño Muniz Sodré, por su parte, nos permitió ampliar esta teoría con su clasificación de las diferentes formas de representación de la violencia (anómica, representada, social, etc.). A partir de ambos estudios pudimos evidenciar el maltrato “invisible” que sufren las mujeres de élite de la novela.

Por otro lado, decidimos sumar la perspectiva feminista, de la mano de Rita Segato, para profundizar en cómo las diferencias de género pertenecen a un constructo y una “educación” social que condiciona mandatos y límites para las mujeres, pero también para los hombres. A continuación, resumiremos los puntos de análisis más importantes de *El rastro de la canela*, en virtud del marco teórico mencionado, articulados en los siguientes ejes: el rol histórico de la mujer, su representación como símbolo de civilización, la violencia simbólica ejercida sobre las élites femeninas y las resistencias emergentes.

Nuestro trabajo comienza con un recorrido por la situación de subordinación de la mujer entre los siglos XVI-XIX. Durante la colonia, las mujeres fueron clasificadas según su origen étnico y clase. Por un lado, estaban sujetas al patriarcado hispano-católico, confinadas al ámbito doméstico y al matrimonio como herramienta política, tal el caso de las europeas y criollas. Por otro, fueron sometidas a una triple opresión (étnica, de género y económica), explotadas como mano de obra o esclavas, es el caso de las aborígenes y negras.

A posteriori, la independencia (1810-1820) permitió una participación limitada de las mujeres en la esfera pública, como en los casos de Juana Azurduy o María Remedios del Valle, cuyos aportes fueron minimizados por la historiografía oficial. Los siglos posteriores buscarán revertir esta situación.

Luego de este recorrido, nos abocamos al contexto de nuestra novela, para analizar la violencia desde diversos personajes. Nos centramos primero en Clara, señora de élite y víctima de graves humillaciones.

La representación de la mujer como "símbolo de civilización" en el contexto colonial y poscolonial hispanoamericano no fue un mero recurso retórico, sino un dispositivo ideológico clave para justificar la dominación patriarcal y racial. Este constructo operó en dos niveles: la feminización de América en discursos y arte colonial (la "India" exótica vs. la "Europa" civilizada) reforzó la narrativa de la conquista como misión redentora; por otro lado, las mujeres criollas fueron idealizadas como guardianas de la moral cristiana y reproductoras del orden colonial, pero siempre bajo la tutela masculina.

El discurso de Sarmiento ejemplifica cómo la élite criolla reprodujo el ideal europeo de domesticidad burguesa: "Los hombres forman las leyes; las mujeres, las costumbres" (Sarmiento, 1849). Esta frase condensa la división sexual del trabajo en la que los hombres gobiernan el espacio público, mientras que las mujeres son relegadas a la transmisión pasiva y doméstica de valores. Bodoc critica esto en *El rastro de la canela* mediante Clara, cuyo rol se reduce a mantener las apariencias sociales, incluso tolerando y ocultando la infidelidad de su esposo para preservar el honor familiar. En este sentido, la idealización de la mujer como "madre abnegada" no fue un accidente, sino una estrategia política para consolidar el orden poscolonial: naturalizó la desigualdad al vincular lo femenino con la pasividad y lo masculino con el progreso.

En el apartado más extenso del capítulo IV quisimos desarrollar la violencia simbólica ejercida sobre las élites femeninas, a partir de recorrer ejes puntuales: su rol social, su educación, los límites que les imponían la moral y las leyes. En cada uno de estos ejes se revela un mecanismo de dominación sutil pero profundamente eficaz, que perpetúa las estructuras patriarcales incluso en espacios donde las mujeres habían alcanzado posiciones de poder aparente. A diferencia de las formas explícitas de opresión, esta violencia opera a través de discursos, normas culturales y expectativas internalizadas que naturalizan la subordinación femenina, incluso en mujeres con capital económico, educativo o social.

La máscara de la meritocracia y doble exigencia que enfrenta la élite femenina es altamente paradójica: se le celebra su éxito, pero solo en tanto reproduzca estereotipos de género (elegancia, delicadeza, maternidad). Su autoridad es constantemente cuestionada, minimizando su experticia y reforzando la idea de que el poder legítimo es masculino.

El análisis de esa violencia amortiguada ejercida sobre las mujeres de élite, que destacamos en la obra de Bodoc, revela una paradoja fundamental: su privilegio económico y social no las eximía de la opresión. Aunque ocupaban un lugar destacado en la jerarquía colonial y poscolonial, su agencia estaba estrictamente limitada por mecanismos sutiles pero omnipresentes de control patriarcal. Pierre Bourdieu define esta violencia simbólica como aquella que se ejerce con la complicidad tácita del dominado, al estar naturalizada en las estructuras sociales.

En el caso de Clara Torrealba, esta violencia se manifiesta en su educación, su rol matrimonial, su sexualidad y su exclusión de la esfera pública, a pesar de su pertenencia a la aristocracia porteña. Su matrimonio, como prisión dorada, fue un arreglo de conveniencia económica y estatus social entre familias, sin considerar su voluntad: su cuerpo y su linaje eran monedas de cambio para consolidar alianzas. Aunque Clara no sufre violencia física explícita, su silencio ante la infidelidad de Eladio refleja la internalización de su subordinación. Como señala Bourdieu, la violencia simbólica es eficaz precisamente porque no necesita ser enunciada; se ejerce a través de la “culpa, el honor y la resignación”.

Las mujeres criollas como Clara recibían una educación centrada en labores domésticas (administrar el hogar, criar hijos), religión (ser guardianas de la moral católica) y silencio (evitar cuestionar la autoridad masculina). Este adoctrinamiento las preparaba para ser "esposas ejemplares", pero las excluía del conocimiento político, filosófico o científico reservado a los hombres. En la novela, Clara es incapaz de intervenir cuando su hijo Fausto maltrata a la esclava María, pues su educación le enseñó que la autoridad masculina es incuestionable.

Asimismo, mientras Eladio tiene un hijo ilegítimo con una esclava sin consecuencias sociales, Clara debe ocultar su dolor para preservar el honor familiar. Esta doble moral sexual muestra cómo la violencia simbólica operaba incluso en la intimidad donde el cuerpo no le pertenecía a la mujer de élite, sino que ella era simplemente un receptáculo de pureza racial y legitimidad familiar. Esta clase de mujeres solo podían habitar en espacios segregados como la casa o la iglesia; su movilidad pública era nula. Se las definía con un lenguaje paternalista

utilizando términos como "ángel del hogar" o "madre abnegada" para encubrir su falta de autonomía. Sufrían una culpa religiosa, puesto que la Iglesia reforzaba la idea de que su "misión divina" era sufrir en silencio (el bautismo de Fausto como "dichoso" contrasta con la infelicidad conyugal de Clara).

Bodoc, al retratar a Clara, no solo critica el pasado, sino que interpela al presente, puesto que las violencias simbólicas persisten hoy en estereotipos de "mujer perfecta" o "madre sacrificada". La novela parece recordar que el privilegio no anula la opresión patriarcal, sino que a veces la enmascara con seda y oro. Además, resulta un guiño para entender la dificultad aún hoy del acceso de la mujer a puestos de poder.

La violencia simbólica en las élites no es un fracaso del sistema, sino su funcionamiento perfecto. Permite cooptar a mujeres excepcionales sin alterar la dominación patriarcal, usando su presencia como prueba de "igualdad alcanzada". Desnaturalizar estos mecanismos exige deconstruir no solo las barreras visibles, sino los imaginarios que convierten el poder femenino en una anomalía gestionable. La verdadera emancipación requerirá de que estas élites confronten las estructuras que las toleran, pero no las reconocen como iguales.

Por otra parte, la novela evidencia la opresión de Clara al introducir un personaje antagónico, Amanda, hermana de la primera y que, sin embargo, no respeta el mismo rol. Bodoc la coloca como verdadera protagonista de la historia, de manera de resaltar el valor positivo de su rebeldía¹⁵. A través de Amanda, la autora desmonta el mito de la mujer "símbolo de civilización", ya que su romance con Tobías (el mulato) desafía los mandatos de pureza racial y pasividad femenina. Al elegir su deseo sobre las convenciones, subvierte el "deber ser" criollo, aunque el impacto de sus actos quedara localizado. La hija menor de la familia Encinas simboliza una resistencia intraclase que cuestiona el orden patriarcal desde dentro de la aristocracia. En este sentido, inferimos la transgresión sexual y racial: su amor prohibido por Tobías Tatamuez es un acto político. Al elegir a un hombre racializado, Amanda desafía las normas de pureza de sangre y el destino matrimonial impuesto. Posee autonomía corporal: mientras que Clara acepta su rol de esposa sumisa, Amanda reclama su derecho al deseo. Su cuerpo ya no es un "vaso de honor familiar", sino un territorio de libertad.

¹⁵Nos hacemos eco de la opinión de Peruzzi de que Bodoc respeta la historia en relación con los grupos sociales; sin embargo, en la jerarquía de los personajes según su función novelesca es donde aparece la ficción. Al darle protagonismo a quienes se rebelan y actúan para romper las barreras estamentales, la autora demuestra que aboga por la transformación de la estructura social de la época (2021, p. 12).

Otro aspecto por resaltar es la ironía de su nombre, que es resignificado: ya no es objeto de amor romántico, pasivo, sino sujeto activo de su propia historia. Esta resistencia, sin embargo, tiene límites, ya que su relación con el mulato debe ocultarse y sólo puede “oficializarse” de manera secreta y gracias a cómplices masculinos, lo que refleja que el sistema no permite rupturas completas, solo grietas. Grietas que ya venían siendo abiertas desde generaciones anteriores (su madre, por ejemplo).

Como mencionamos más arriba, es llamativo que la autora no se hubiera focalizado verdaderamente en las luchas independentistas de la época, sino en el germen de las luchas de la mujer. Esto puede interpretarse en clave alegórica: Amanda sería la alegoría de Argentina, que está despertando a ser “dueña de sí misma”, que cuestiona lo establecido y que está dispuesta a luchar por amor: amor a los seres humanos como iguales, capaces de luchar codo a codo por una causa, capaces de “mezclarse” sin prejuicios, capaces de dejar de lado el odio y las tradiciones que dividen y subyugan.

Mención aparte merecen las esclavas, María y Fátima, que encarnan dos modos opuestos de resistir a la marginalidad y la violencia visible e invisible: el sostenimiento de la identidad, frente a un reposicionamiento —que se revela temporal—, al negociar con el amo. Nos detuvimos en particular en la nana María, ya que su mirada desafiante a Fausto simboliza una agencia silenciada, pero persistente. Ella es la esclava negra encargada de cuidar a Amanda, que al mismo tiempo encarna la dignidad de la subalterna y la resistencia desde los márgenes. A diferencia de las mujeres de élite, su agencia no se expresa en discursos, sino en gestos cotidianos de desafío. Su mirada insurgente evidencia su capacidad de resiliencia. Cuando Fausto le ordena bajar los ojos, la esclava se niega: este acto, aparentemente pequeño, es un rechazo simbólico a la deshumanización. Como analiza Rita Segato, la mirada es un primer territorio de resistencia. *El rastro de la canela*, como novela histórica, evidencia que, incluso en los tiempos más oscuros, hubo mujeres que se atrevieron a mirar de frente.

María posee saberes ancestrales que preservan tradiciones afrodescendientes —por ejemplo, invocar a “sus dioses” frente al maltrato—, un contrapunto a la religión católica impuesta. El cuidado también es una forma resistencia, dado que su rol de nana no es pasivo: al criar a Amanda, transmite valores no patriarcales que inspiran la rebeldía de la joven. Aunque la nana no puede emanciparse físicamente, su presencia cuestiona la naturalización de la esclavitud y comprueba que la dominación nunca es total.

Estos personajes muestran que, tras la fachada de "civilización", hubo mujeres que negociaron, resistieron o transgredieron los roles asignados. La relación entre Amanda y María es clave para entender cómo las resistencias se tejen en red: María protege a Amanda (facilitando, entre otras cosas, sus encuentros con Tobías) y Amanda, aunque privilegiada, no reproduce el racismo de su familia. Si bien se establecen límites estructurales bien marcados, Amanda tiene más margen para rebelarse (por su clase), pero ambas están atrapadas en un sistema que castiga la autonomía femenina.

Las estrategias de Amanda y María demuestran que no hay opresión absoluta, siempre hay espacios para la agencia, incluso en los sistemas más rígidos. Las resistencias son plurales: desde el amor prohibido hasta la mirada desafiante, cada acto subvierte el orden¹⁶. También demuestran que el cambio es colectivo, pues la rebeldía de Amanda no existiría sin el apoyo silencioso de María.

La obra de Bodoc, al dar voz a figuras como Amanda y María, expone las grietas del constructo patriarcal. Su narrativa no solo denuncia el pasado, sino que interpela al presente: la importancia de las redes entre mujeres, la resistencia como práctica cotidiana, no solo como gestos heroicos. Nuestro análisis refuerza la necesidad de leer la historia con una mirada interseccional, donde género, raza y clase se entrelazan para develar las estructuras de poder aún vigentes.

Finalmente, trabajamos el personaje de Fausto Torrealba que emerge como una figura ambiguamente marginal dentro del orden colonial, cuya identidad masculina se construye desde la fragilidad física y psicológica, desafiando los cánones de virilidad impuestos por su contexto. Su personaje permite explorar las tensiones entre las masculinidades hegemónicas (basadas en fuerza, linaje y poder) y las masculinidades subalternas (marcadas por la enfermedad, la inseguridad y el resentimiento).

Fausto ocupa un lugar liminal en la jerarquía colonial: el cuerpo enfermo y marcado por sus cicatrices (símbolo de debilidad) lo distancian del ideal masculino de su padre, don Eladio, y de Tobías (quien encarna la fortaleza física). Su fragilidad lo excluye de actividades "viriles" como la doma (Bodoc, 2010, p. 38-9 y 102). Podemos sugerir una hibridación racial negada, puesto que su condición de hijo lo acerca biológicamente a Tobías (su medio

¹⁶El silencio de Clara también podría leerse como una forma de resistencia pasiva. Su rencor acumulado sugiere una conciencia crítica, aunque no logre emanciparse.

hermano mulato), pero él rechaza este vínculo en virtud de la legitimidad (o más bien, de los celos), exacerbando su aislamiento (Bodoc, 2010, p. 69-70).

Su personaje también encarna la fractura del modelo patriarcal colonial a través de la dependencia materna, ya que su relación con Clara revela una masculinidad infantilizada, contraria al arquetipo del hombre autónomo.

Hay un ejercicio de la violencia como compensación: Fausto ejerce crueldad sobre esclavos (Bodoc, 2010, p. 51) y delata a Tobías (Bodoc, 2010, p. 88-89) para afirmar su poder. No obstante, su agresividad es síntoma de inseguridad, no de dominio. Otro factor es su fracaso político, puesto que su lealtad al virrey Cisneros (Bodoc, 2010, p. 81) lo alía con un orden en decadencia, evidenciando su desubicación histórica.

Frente a figuras como Tobías (que asume su mestizaje con orgullo) o el español don Eugenio Montesinos (cuya masculinidad se basa en la empatía), Fausto personifica, por un lado, la masculinidad tóxica colonial en la que su identidad se define por el resentimiento y la negación de su propia vulnerabilidad (Bodoc, 2010, p. 102). Por otro lado, encarna el miedo al cambio, representado en el contexto independentista. Su rigidez lo convierte en un residuo del antiguo régimen, incapaz de adaptarse a las nuevas subjetividades masculinas emergentes.

Fausto podría ser considerado un “anti-héroe colonial” cuya marginalidad no es redentora, sino patológica. Bodoc lo utiliza para criticar las masculinidades basadas en la opresión y la negación del otro (mujeres, esclavos, mestizos). Su tragedia radica en que, al rechazar su propia humanidad frágil, se convierte en un eslabón más de la cadena violenta que lo oprime. Así, el personaje ilustra cómo las estructuras de poder coloniales no solo victimizan a los subalternos, sino que también devoran a quienes pretenden perpetuarlas.

Para cerrar, y retomando la figura de la mujer durante el virreinato, la representación de todo lo vinculado con lo femenino fue instrumentalizada para legitimar la empresa colonial. América fue figurada como una mujer indígena “por civilizar” o una europea “virtuosa”, reforzando el discurso de dominación. Y en cuanto a las mujeres criollas, estas fueron idealizadas como guardianas de la fe y la moral, roles que justificaban su exclusión de espacios públicos. Autores como Sarmiento perpetuaron esta dualidad, exaltando a la mujer como “ángel del hogar” mientras negaban su agencia política.

Bodoc critica esta idealización en *El rastro de la canela*, donde personajes como Clara encarnan la contradicción entre la representación abstracta y la realidad opresiva. La novela

desmonta el mito de la mujer como pilar pasivo, revelando su función como instrumento del proyecto colonial. El análisis del personaje ilustra la violencia simbólica ejercida sobre las mujeres de élite: matrimonios arreglados para consolidar alianzas económicas, anulando su autonomía; su educación se reducía a labores domésticas y religión, mientras las leyes las convertían en “incapaces jurídicas”; la infidelidad masculina era tolerada, mientras la femenina se castigaba como amenaza al linaje. En tal sentido, la violencia simbólica se manifestaba en gestos cotidianos, como la vigilancia del comportamiento o la negación de su voz en decisiones mínimas. Bourdieu y Segato enfatizan cómo estas prácticas, al naturalizarse, perpetuaban la dominación sin necesidad de coerción física explícita.

Frente a estas estructuras, Bodoc presenta figuras de resistencia: Amanda y su romance con un mulato desafía las normas raciales y de género en busca de una autonomía corporal y emocional; la mirada desafiante de la esclava María ante Fausto cuestiona la jerarquía racial y de clase. Estos personajes encarnan lo que Rita Segato denomina “feminización como resistencia”, donde la fragilidad o marginalidad se convierten en espacios de subversión.

La representación simbólica de los personajes en la novela revela cómo las violencias visible e invisible —conceptualizadas por Muniz Sodré— se entrelazan en una sociedad colonial patriarcal. Clara encarna la aceptación internalizada de la violencia simbólica; Amanda, la resistencia que cuestiona, pero no logra subvertir completamente el sistema; Fausto, la violencia como compensación de una masculinidad frágil; y María, la resistencia cultural desde la subalternidad.

Los vínculos entre estos personajes no son meramente narrativos, sino que estructuran una crítica profunda a las jerarquías de género, raza y clase. Bodoc utiliza la ficción para desnaturalizar las violencias estructurales y mostrar que, incluso en los contextos más opresivos, existen grietas por donde emerge la agencia humana. La obra abre diversos derroteros de lectura para la crítica literaria y, sobre todo, la posibilidad de poder comprender la manera en que las dinámicas históricas aún resuenan en las luchas contemporáneas por la igualdad y la justicia social.

En suma, nuestras indagaciones demuestran que la violencia de género en Argentina fue un dispositivo clave para sostener el orden colonial y patriarcal, pero también revela cómo las mujeres negociaron, resistieron y redefinieron su agencia. *El rastro de la canela* no solo retrata una época, sino que plantea, a través de su narrativa ficcional, las estructuras de poder

que aún hoy persisten. Para revertirlas la educación ocupa un lugar fundamental y la literatura en particular puede realizar un aporte muy valioso.

La lucha por la igualdad hoy sigue en marcha —como busca señalar el texto: Amanda/ Argentina no se libera completamente—, alimentada por la memoria histórica y las demandas de justicia social. Este trabajo pretende humildemente ser un aporte a la reflexión sobre la necesidad de que las “brechas” se cierren definitivamente.

BIBLIOGRAFÍA

TEXTO OBJETO:

Bodoc, L. (2010). *El rastro de la canela*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial SM.

OTRAS OBRAS DE LA AUTORA CITADAS:

Bodoc, L. (2008). *El espejo africano*. Ilustraciones: Mariana Chiesa. Buenos Aires: Editorial SM.

_____ (2013) *Memorias impuras*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL PARA EL MARCO TEÓRICO:

Barrancos, D. (2007). *Mujeres en la sociedad argentina: una historia de cinco siglos*. Buenos Aires: Sudamericana.

Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Editorial Anagrama.

_____ (2007). *El sentido práctico*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Bravo, F. H. (1988). *Perfiles sarmientinos: Sarmiento, hacedor de la educación popular*. Buenos Aires: Ministerio de Educación y Justicia (Decr. NP 2062/87 y RM n° 570/80).

Cansanello, O. (2003). *De súbditos a ciudadanos. Ensayo sobre las libertades en los orígenes republicanos. Buenos Aires, 1810-1852*. Buenos Aires: Ediciones Imago Mundi.

Carrasco, A. (2011). *Tendencias historiográficas actuales*. <https://blogs.ua.es/tendenciashistoriograficas/historia-de-genero-2/> (Consultado el 02/01/2024).

DRAE [Diccionario de la Real Academia Española]: <https://dle.rae.es/violento>; <https://dle.rae.es/fuerza>.

Esquivel, L. (2013). *Malinche*. Buenos Aires: DeBolsillo.

International Federation of Journalists-IFJ. (2016). *¿Qué son las Fake News? Guía para combatir la desinformación en la era de posverdad*. https://www.ifj.org/fileadmin/user_upload/Fake_News_-_FIP_AmLat.pdf (Consultado el 06/01/2024).

Mallo, S. (1990). "La mujer rioplatense a fines del siglo XVIII: ideales y realidad". *V ANUARIA del IEHS*, Tandil: Universidad Nacional de La Plata, pp. 117-132. <https://es.scribd.com/document/543304937/La-Mujer-Rioplatense-a-Fines-Del-Siglo-XVIII-Ideales-y-Realidad>

MorantDeusa, I. (Dir.), Ortega, M.; Lavrin, A.; Pérez Cantó, P. (Coords.) (2005), *Historia de las mujeres en España y América Latina. El Mundo Moderno*. Madrid: Cátedra.

Presidencia de la Nación, Cultura. (2021). *Voto femenino: historia y acciones*. [Argentina.gob.arhttps://www.argentina.gob.ar/noticias/voto-femenino-historia-y-acciones](https://www.argentina.gob.ar/noticias/voto-femenino-historia-y-acciones) (Consultado el 06/01/2024).

Revista Noticias. (2020). *Las mujeres en la Revolución de Mayo: un rol clave que fue silenciado*. <https://noticias.perfil.com/noticias/informacion-general/las-mujeres-en-la-revolucion-de-mayo-un-rol-clave-que-fue-silenciado.phtml> (Consultado el 06/01/2024).

Ricoeur, P. (1999a). *Historia y narratividad*. Buenos Aires: Ediciones Paidós.

_____. (1999b). *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvida*. Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid.

_____. (2006). *Si mismo como otro*. Asturias: Siglo XXI.

Rosal, M. A. (2002). “Los Afroporteños, 1821-1825”. *Revista De Indias*, 62(224), pp. 143–172. <https://doi.org/10.3989/revindias.2002.i224.462>

Scarcella, R. (2017). “Mujeres en la colonia: ¿obedientes y sumisas o indisciplinadas y subversivas? Una aproximación a la condición jurídica como determinante social”. *XVI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*. Facultad de Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata. <https://cdsa.aacademica.org/000-019/646.pdf>

Secretaría de Cultura de la Nación Argentina. (2018). *Mujeres que construyeron la patria*. https://www.cultura.gob.ar/las-mujeres-que-construyeron-la-patria_6279 (Consultado el 06/05/2024).

Secretaría de Cultura de la Nación Argentina. (2018). *Por qué el 8 de noviembre es el día nacional de los afroargentinos*. https://www.cultura.gob.ar/por-que-el-8-de-noviembre-es-el-dia-nacional-de-los-afroargentinos-y-de-la-cultura-afro_5054/ (Consultado el 02/01/2024).

_____ (2020). *¿Quién fue Juana Azurduy y por qué es una heroína popular?* <https://www.cultura.gob.ar/quien-fue-juana-azurduy-y-por-que-es-una-la-heroina-popular-8813/> (Consultado el 02/01/2024)

_____ (2021). *Las mujeres en la historia argentina: María Catalina Echevarría y la bandera nacional*. <https://www.cultura.gob.ar/el-rol-femenino-en-la-historia-argentina-maria-catalina-echevarria-y-l-10664/> (Consultado el 10/07/2024).

Segato, R. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.

_____ (2007). *La nación y sus otros: raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de la identidad*. Especialmente la Introducción, pp. 15-36. Buenos Aires: Prometeo Libros.

_____ (2010) “Género y colonialidad: en busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico descolonial”. En página del *Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo* (PNUD). <https://americalatinagenera.org/feminismos/genero-y-colonialidad-en-busca-de-claves-de-lectura-y-de-un-vocabulario-estrategico-descolonial/>

_____ (2016). *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de sueños.

_____(2018). *Contra-pedagogías de la crueldad*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires:Prometeo Libros.

Sinatra Soukoyan, F. (2022). “Madres de la patria: la tarea de visibilizar el rol de la mujer en la historia argentina”.En *Página 12*.<https://www.pagina12.com.ar/401352-madres-de-la-patria> (Consultado el 06/05/2024).

Sodré, M. (2001). *Sociedad, cultura y violencia*. Buenos Aires:Grupo Editorial Norma.

Ternavasio, M. (2001). *Gobernar la Revolución: Poder y ciudadanía en las provincias rioplatenses, 1810-1820*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Torrado, S. (1993). *Historia de la familia en la Argentina moderna (1870-2000)*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE LA AUTORA:

Acuña Avilés, L. (2016). “La identidad como relato liberador en *El espejo africano* de Liliana Bodoc”. En *Umbral*, 5 (2), pp. 4-11.

Anastasio, M.; Colman, M.; Sarti, C.; Pappier, V. (2020) “Miradas sobre la esclavitud en la escuela primaria. Una experiencia llevada a cabo en 5to año en el área de Ciencia Sociales”. En Garriga, M.C.; Morras, V. y Pappier, V. (Coords.), *Tejiendo sentidos: escrituras pedagógicas desde una perspectiva intercultural*,pp. 131-142. La Plata: Universidad Nacional de La Plata; EDULP. [sobre *El espejo africano*]

Arrizabalaga, M. I. (2010). “La saga de *Los Confines*, de Liliana Bodoc. Mecanismo buffer y memoria intermedia”. En *Actas del Congreso Internacional de Lengua y Literatura “Voces y letras de América Latina y del Caribe*,pp. s/r. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.

_____ (2014). “Explosión y memes en la literaturización. ¿Problemas comunes en La saga de *Los Confines* y el *Kalevala*?”. En Arrizabalaga, M. I. y García, A. (eds.), *La traducción bajo la línea de la convergencia*, pp. 49-79. Córdoba: Ferreyra.

_____ (2015). “La saga de *Los Confines*. Un "héroe traductor" en la escritura de Liliana Bodoc”. *Rétor*, 5 (1), pp. 88–112.
<https://www.aaretorica.org/revista/index.php/retor/article/view/101>

Avalos, D. (2018). “Ella, la Bodoc. Homenaje a la ‘Madre de *Los Confines*’”, *Revista Luthor*, 36, vol VIII, pp. 101-113.

Benítez, A. V. (2020). “El imaginario fantástico en los textos narrativos de Liliana Bodoc. Mundos posibles en *El espejo africano* y *El rastro de la canela*”. En Maristany, J. et al. (Edd.), *Literaturas de la Argentina y sus fronteras: tensiones, disensos y convergencias. Actas del XX Congreso Nacional de Literaturas de la Argentina*, tomo II. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, pp. 383-390.

Bodoc, L. (2016, 30 de junio). *Presentación de “El rastro de la Canela”* [video: Conferencia pronunciada en el Colegio San Juan El Precursor, San Isidro]. Disponible en tres partes:
<https://www.youtube.com/watch?v=rfb9wLVme8E>;
<https://www.youtube.com/watch?v=ILU2KKlhxUU>;
<https://www.youtube.com/watch?v=43lfBfJNnKY>

_____ (2021). “A la literatura no hay que ponerle cáscaras ni cerrojos. La ficción debe ser pura libertad”. En la página del Ministerio de Cultura. <https://www.cultura.gob.ar/liliana-bodoc-10798/#:~:text=Lo%20que%20Liliana%20Bodoc%20hace,y%20escribir%20una%20%C3%A9pica%20latinoamericana%22> (Consultado el 10/04/2023).

Bodoc, L. et al. (2017). “Los confines de la palabra / Lo mágico” [video]. Canal Encuentro. <http://encuentro.gob.ar/programas/serie/8688/7464?temporada=1> [sobre la saga de *Los Confines*]

Castellino, M. (2020). “Las mujeres y la literatura de Mendoza entre el siglo XVIII y comienzos del XX. 2da Parte: los años ‘50, una encrucijada de cambio”. *Revista Melibea*, Vol. 14 (2), pp 53-93.

Chara, L.; Santoyanni, A. (2019). “Entre la tragedia y el carnaval: la voz y el cuerpo en dos novelas de Liliana Bodoc, *Elisa, la rosa inesperada* y *Presagio de Carnaval*”. *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 9 (5), pp. 193- 207.

Comino, S. (2004). “Escribo porque siento que es lo mejor que sé hacer. Es mi manera de participar en la protesta frente a tanta injusticia y tanto horror. La literatura es mucho más poderosa que el panfleto. Entrevista con Liliana Bodoc”. En *Imaginaria. Revista quincenal de literatura infantil y juvenil*, 132, Buenos Aires.

Di Dío, M. A. (2017). La cotidianidad en *La Saga de Los Confines* de Liliana Bodoc: conformación de un discurso ideológico en el fantasy argentino actual. (Tesis de Licenciatura). Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur, Departamento de Humanidades. <https://repositoriodigital.uns.edu.ar/handle/123456789/3812>

Fraile, J. (2016). “La literatura infantil: una forma de leernos y ver la identidad caribeña”, *Opción*, Año 32, N° Especial 11, pp. 531- 543. [sobre *El espejo africano*]

Frigerio, A. (2006). “‘Negros’ y ‘Blancos’ en Buenos Aires: Repensando nuestras categorías raciales”. *Temas de Patrimonio Cultural*, 16, pp. 77-98.

García Romeu, J. (2008). “Fantasía heroica y construcción ficcional de mitos: *La saga de los Confines* de Liliana Bodoc”. En: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/fantasa-heroica-y-construccion-ficcional-de-mitos-la-saga-de-los-confines-de-liliana-bodoc-0/>

Goldberg, M. (2000). “Nuestros negros: ¿Desaparecidos o ignorados?”. *Todo es Historia*, 393, pp. 24-37.

Indri, C. (2022). “El cuerpo de las mujeres entre la marginalidad y el peligro. Una lectura de *Elisa, la rosa inesperada* de Liliana Bodoc”. *Revista Chilena de Literatura*, 106, pp. 749-760.

Larrosa, J., (2000). *Pedagogía profana. Estudios sobre lenguaje, subjetividad, formación*. Buenos Aires: Novedades Educativas.

Lojo, M. R. (2013). “La novela histórica en la Argentina, del romanticismo a la posmodernidad”, *Cuadernos del CILHA*, vol. 14 (19), pp. 38-66. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=181730583005>

Magnífico, M. (2018). “En los confines entre lo poético y lo político. El héroe colectivo en el fantasy de Liliana Bodoc”, *Revista Luthor*, 36, vol VIII, pp. 72-85. [sobre *La saga de Los Confines*]

Malacarne, R. (2012) “Liliana Bodoc, tejiendo voces: entre poéticas de la escritura y poéticas de la lectura”. En *IV Jornadas de Poéticas de la Literatura Argentina para Niñ@s*, 27-28 de septiembre de 2012. La Plata, pp. 171-175. https://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/49537/Documento_completo.pdf?sequence=1 [sobre *El espejo africano*]

Martín Garzo, G., (2013). *En torno a los cuentos maravillosos*. México DF: Editorial Océano.

Moglia, A. (2011). “El amor prohibido y la situación de la mujer y los esclavos negros en épocas del virreinato”. En el blog *La memoria y el sol*, 3 de abril de 2011. <https://lamemoriayelsol.wordpress.com/resenas-y-comentarios-de-libros/breve-resena-de-el-rastro-de-la-canela-de-liliana-bodoc/> (Consultado el 02/04/2023).

Molina, P. (2015). “El héroe como tropo cultural y sistema de paso. Lecturas a partir de textos artísticos en clave de saga”. *Revista Rétor*, 5 (1). <http://www.revistaretor.org/index.html>

OcoróLoango, A.(2011). “Afroargentinidad y memoria histórica: la negritud en los actos escolares del 25 de mayo”. *Propuesta Educativa*, año 20, vol. 1 (35), pp. 127 a 130.

París, A. (2016). “El Chamán en "La Saga de los Confines" de Liliana Bodoc”. *Poligramas* (43), 89–112. <https://doi.org/10.25100/poligramas.v0i43.4397>

Pastor Berroa, Y. A. (2019). “Zona libre, dos novelas y un tópico: la violencia de género en la literatura juvenil”. En *Actas de las XIII Jornadas de Sociología*. Universidad de Buenos Aires. <https://cdsa.aacademica.org/000-023/632.pdf> [sobre *Elisa, la rosa inesperada*]

Pereyra, P. (2020). *Leyendo el mundo*. <https://patoleyendoelmundo.blogspot.com/2020/02/leyendo-2020-memorias-impuras.html> (Consultado el 20/03/2024).

Peruzzi, Analía Roxana (2021), “La libertad como bien colectivo en *El rastro de la canela*, de Liliana Bodoc”, *Boletín GEC*, 27, pp. 58-82. <https://doi.org/10.48162/rev.43.003>

Quijano, A. (2000). “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”. En Lander, E. (Comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismos y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, pp. 201-246. Buenos Aires: CLACSO. <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/quijano.rtf>

Quiroga, M. et al. (2018). En Prezi: https://prezi.com/p/w_dhxt0zzc4n/el-rastro-de-la-canela/ (Consultado el 03/04/2023).

Romá, C. (2022). “‘Pensarás y obrarás por tu pueblo’. Apuntes para una hermenéutica decolonial de *La saga de los confines*, de Liliana Bodoc”. *Kimün. Revista Interdisciplinaria de Formación Docente*, 8. <https://www.ojs.ifdcsl.edu.ar/index.php/kimun/article/view/147>

Sagrillo, S. (2012). “La saga de *Los Confines* de Liliana Bodoc. Diálogo con la épica fantástica”. En *IV Jornadas de Poéticas de la Literatura Argentina para Niñ@s* (27 y 28 de septiembre de 2012, La Plata), pp. 229-236. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/49615>

_____ (2014). *La otra voz en La saga de Los Confines. Un estudio sobre la trilogía de Liliana Bodoc*. Mendoza: EDIUNC.

_____ (2018). “La saga de *Los Confines* de Liliana Bodoc. Un diálogo autor-lector-cultura”, *Boletín GEC: Teorías Literarias y prácticas críticas*, 22, pp. 187-198.

Santander, M. (2019). “Dejar que el ser corra: Una lectura ecocrítica de *La Saga de los Confines*”, *I Encuentro Internacional de Arte y Pensamiento sobre Animalidad*, Centro Cultural de la Cooperación "Floreal Gorini", julio 12-13 de 2019, Facultad de Filosofía y Letras de la UBA.

Santillán, M. E. (2021). “Fronteras poético-epistémicas en *Elisa, la rosa inesperada*, de Liliana Bodoc”. *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 13 (7), pp. 121 - 134.

Sebastián, V. (2023). “Mundo sobre mundo: alteridad andina y cuerpos en tránsito en la escritura de Liliana Bodoc”. *Telar*, julio-diciembre/2023, pp. 1-14. [sobre *Elisa, la rosa inesperada*]

Villafañe, T. (2023) “Liliana Bodoc y la historia de amor entre un mulato y la hija del “amo”, entrevista a la autora publicada en el diario digital Infobae, el 13 de marzo de

2023.<https://www.infobae.com/leamos/2023/03/13/liliana-bodoc-y-la-historia-de-amor-entre-un-mulato-y-la-hija-del-amor/> (Consultado el 03/04/2023).

Yubrin, M. V. (2018). “Liliana Bodoc y su obra para niños”.
https://www.academia.edu/41455817/Liliana_Bodoc_y_su_obra_para_ni%C3%B1os