

**AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES PARA LA CONSULTA, LA  
REPRODUCCIÓN PARCIAL O TOTAL, Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL  
TEXTO COMPLETO**

*Autor1*

Puerto Colombia, **14 de Septiembre de 2021**

Señores

**DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECAS**

Universidad del Atlántico

**Asunto: Autorización Trabajo de Grado**

Cordial saludo,

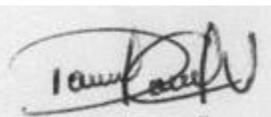
Yo, **DANIEL ENOC CONDE VEGA**, identificado(a) con **C.C. No. 1.143.154.758** de **BARRANQUILLA**, autor(a) del trabajo de grado titulado **AFROFEMINIDAD: IDENTIDADES SUBVERSIVAS EN LA NOVELA FE EN DISFRAZ** presentado y aprobado en el año **2021** como requisito para optar al título Profesional de **LICENCIADO(A) EN ESPAÑOL Y LITERATURA**; autorizo al Departamento de Bibliotecas de la Universidad del Atlántico para que, con fines académicos, la producción académica, literaria, intelectual de la Universidad del Atlántico sea divulgada a nivel nacional e internacional a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera:

- Los usuarios del Departamento de Bibliotecas de la Universidad del Atlántico pueden consultar el contenido de este trabajo de grado en la página Web institucional, en el Repositorio Digital y en las redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Universidad del Atlántico.
- Permitir consulta, reproducción y citación a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea en formato CD-ROM o digital desde Internet, Intranet, etc., y en general para cualquier formato conocido o por conocer.

Esto de conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables.

Atentamente,

Firma



**DANIEL ENOC CONDE VEGA**

**C.C. No. 1.143.154.758 de BARRANQUILLA**



Universidad  
del Atlántico

CÓDIGO: FOR-DO-109

VERSIÓN: 0

FECHA: 03/06/2020

**AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES PARA LA CONSULTA, LA  
REPRODUCCIÓN PARCIAL O TOTAL, Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL  
TEXTO COMPLETO**

*Autor2*

Puerto Colombia, 14 de Septiembre de 2021

Señores

**DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECAS**

Universidad del Atlántico

**Asunto: Autorización Trabajo de Grado**

Cordial saludo,

Yo, **KATTY ALEJANDRA ACOSTA TRIANA**, identificado(a) con **C.C. No. 1.045.716.963** de **BARRANQUILLA**, autor(a) del trabajo de grado titulado **AFROFEMINIDAD: IDENTIDADES SUBVERSIVAS EN LA NOVELA FE EN DISFRAZ** presentado y aprobado en el año **2021** como requisito para optar al título Profesional de **LICENCIADO(A) EN ESPAÑOL Y LITERATURA**; autorizo al Departamento de Bibliotecas de la Universidad del Atlántico para que, con fines académicos, la producción académica, literaria, intelectual de la Universidad del Atlántico sea divulgada a nivel nacional e internacional a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera:

- Los usuarios del Departamento de Bibliotecas de la Universidad del Atlántico pueden consultar el contenido de este trabajo de grado en la página Web institucional, en el Repositorio Digital y en las redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Universidad del Atlántico.
- Permitir consulta, reproducción y citación a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea en formato CD-ROM o digital desde Internet, Intranet, etc., y en general para cualquier formato conocido o por conocer.

Esto de conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables.

Atentamente,

Firma 

**KATTY ALEJANDRA ACOSTA TRIANA**  
**C.C. No. 1.045.716.963 de BARRANQUILLA**

**DECLARACIÓN DE AUSENCIA DE PLAGIO EN TRABAJO ACADÉMICO PARA GRADO**

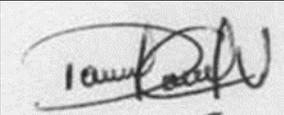
*Este documento debe ser diligenciado de manera clara y completa, sin tachaduras o enmendaduras y las firmas consignadas deben corresponder al (los) autor (es) identificado en el mismo.*

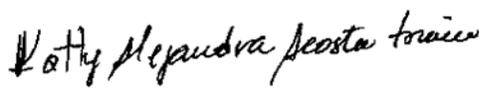
Puerto Colombia, **14 de Septiembre de 2021**

Una vez obtenido el visto bueno del director del trabajo y los evaluadores, presento al **Departamento de Bibliotecas** el resultado académico de mi formación profesional o posgradual. Asimismo, declaro y entiendo lo siguiente:

- El trabajo académico es original y se realizó sin violar o usurpar derechos de autor de terceros, en consecuencia, la obra es de mi exclusiva autoría y detento la titularidad sobre la misma.
- Asumo total responsabilidad por el contenido del trabajo académico.
- Eximo a la Universidad del Atlántico, quien actúa como un tercero de buena fe, contra cualquier daño o perjuicio originado en la reclamación de los derechos de este documento, por parte de terceros.
- Las fuentes citadas han sido debidamente referenciadas en el mismo.
- El (los) autor (es) declara (n) que conoce (n) lo consignado en el trabajo académico debido a que contribuyeron en su elaboración y aprobaron esta versión adjunta.

Título del trabajo académico:	<b>AFROFEMINIDAD: IDENTIDADES SUBVERSIVAS EN LA NOVELA FE EN DISFRAZ</b>
Programa académico:	<b>LICENCIATURA EN ESPAÑOL Y LITERATURA</b>

Firma de Autor 1:							
Nombres y Apellidos:	<b>DANIEL ENOC CONDE VEGA</b>						
Documento de Identificación:	CC	X	CE		PA	Número:	<b>1.143.154.758</b>
Nacionalidad:					Lugar de residencia:		
Dirección de residencia:							
Teléfono:					Celular:		

Firma de Autor 2:							
Nombres y Apellidos:	<b>KATTY ALEJANDRA ACOSTA TRIANA</b>						
Documento de Identificación:	CC	X	CE		PA	Número:	<b>1.045.716.963</b>
Nacionalidad:					Lugar de residencia:		
Dirección de residencia:							
Teléfono:					Celular:		



**FORMULARIO DESCRIPTIVO DEL TRABAJO DE GRADO**

<b>TÍTULO COMPLETO DEL TRABAJO DE GRADO</b>	<b>AFROFEMINIDAD: IDENTIDADES SUBVERSIVAS EN LA NOVELA FE EN DISFRAZ</b>
<b>AUTOR(A) (ES)</b>	<b>DANIEL ENOC CONDE VEGA KATTY ALEJANDRA ACOSTA TRIANA</b>
<b>DIRECTOR (A)</b>	<b>JULIO PENENREY NAVARRO</b>
<b>CO-DIRECTOR (A)</b>	<b>-</b>
<b>JURADOS</b>	<b>ELIANA DIAZ FRANCY MORENO</b>
<b>TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE</b>	<b>LICENCIADO(A) EN ESPAÑOL Y LITERATURA</b>
<b>PROGRAMA</b>	<b>LICENCIATURA EN ESPAÑOL Y LITERATURA</b>
<b>PREGRADO / POSTGRADO</b>	<b>PREGRADO</b>
<b>FACULTAD</b>	<b>CIENCIAS DE EDUCACION</b>
<b>SEDE INSTITUCIONAL</b>	<b>NORTE (PUERTO COLOMBIA)</b>
<b>AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO</b>	<b>2021</b>
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	<b>103</b>
<b>TIPO DE ILUSTRACIONES</b>	<b>NO APLICA</b>
<b>MATERIAL ANEXO (VÍDEO, AUDIO, MULTIMEDIA O PRODUCCIÓN ELECTRÓNICA)</b>	<b>TALLERES ESCOLARES: 3</b>
<b>PREMIO O RECONOMIENTO</b>	<b>NO APLICA</b>



**AFROFEMINIDAD: IDENTIDADES SUBVERSIVAS EN LA NOVELA *FE EN*  
*DISFRAZ*, DE MAYRA SANTOS FEBRES**

**KATTY ALEJANDRA ACOSTA TRIANA  
DANIEL ENOC CONDE VEGA**

**ASESOR:**

**Mg. JULIO PENENREY NAVARRO**

**TRABAJO DE GRADO PRESENTADO PARA OPTAR EL  
TITULO DE LICENCIATURA EN ESPAÑOL Y  
LITERATURA**

**LICENCIATURA EN ESPAÑOL Y LITERATURA  
FACULTAD DE EDUCACIÓN  
UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO  
PUERTO COLOMBIA**

**2021**



**AFROFEMINIDAD: IDENTIDADES SUBVERSIVAS EN LA NOVELA *FE EN***

***DISFRAZ* DE MAYRA SANTOS FEBRES**

**KATTY ALEJANDRA ACOSTA TRIANA**

**DANIEL ENOC CONDE VEGA**

**TRABAJO DE GRADO PRESENTADO PARA OPTAR EL**

**TÍTULO DE LICENCIATURA EN ESPAÑOL Y**

**LITERATURA**

**LICENCIATURA EN ESPAÑOL Y LITERATURA**

**FACULTAD DE EDUCACIÓN**

**UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO**

**PUERTO COLOMBIA**

**2021**

**AFROFEMINIDAD: IDENTIDADES SUBVERSIVAS EN LA NOVELA *FE EN******DISFRAZ* DE MAYRA SANTOS FEBRES****RESUMEN**

La novela *Fe en disfraz* (2009) de la escritora puertorriqueña Mayra Santos Febres se encamina hacia el cuestionamiento de la identidad el lenguaje y el poder. Es así como se vale de ciertos personajes tales como Fe Verdejo, para subvertir las construcciones sociales que configuran el cuerpo, principalmente el de las mujeres, puesto que la historia en un punto determinado llegó a acusar como sujetos sin alma, desprovistos de toda civilización, a todos sus ancestros negros. Al presentarnos a Fe Verdejo como una figura capaz de trastocar las esferas masculinas que siguen impidiendo la emancipación del género femenino, la protagonista subvierte las relaciones de dominación/subordinación, al ser ella, una mujer afrovenezolana quien domine y subyugue en un ritual sadomasoquista a Martín Tirado, un hombre blanco que acepta, sin dudar, un juego en el que el erotismo termina por constituir sus identidades. De modo que, al reivindicar la presencia afrocaribeña femenina en el universo literario occidental, la obra de Santos Febres quebranta los parámetros tradicionales de la narrativa en Puerto Rico.

**Palabras clave:** Sadomasoquismo, dominación, subordinación, afrocaribeña, feminismo negro, rituales de interacción.

## ABSTRACT

The "Fe en disfraz" novel, from the puertorican writer Mayra Santos-Febres, is headed to the questioning of the language and the power. That is the way, how it uses a characters such as fe verdejo, to subvert the social constructions that configures the body, mainly women, since plot in a certain point came to accuse of being a soulless entities, devoid of all civilization, to the black ancestors. To introduce to Fe Verdejo, like a figure, able to upset the male spheres, that continue preventing the emancipation of the female gender. The female leading role subverts the domination /subordination relationships, being properly her, an afrovenezuelan woman who dominates and subjugates in sadomasochistic rite to Martin Tirado, a white man who accepts, without hesitation, a role game in which erotism, wind up to form their identities. So that by claiming the female Afro-Caribbean presence in the western literary universe, the work of Santos Febres, breaks the traditional parameter of the Puerto Rican narrative.

**Key words:** Sadomasochist, domination, subordination, Afro-Caribbean, femenine.

## TABLA DE CONTENIDO

RESUMEN .....	7
INTRODUCCIÓN .....	10
CAPÍTULO I .....	18
ANTÍTESIS DE LA FEMINIDAD: MUJERES ATROCES Y PENSAMIENTOS DEFORMADOS .....	18
1.1 Arte y sabiduría: Mayra Santos Febres .....	25
1.2 Las otras voces caribeñas de Mayra Santos-Febres .....	31
CAPITULO II .....	46
RITUALES DE PODER Y EMPODERAMIENTO AFROFEMENINO .....	46
2.1 Rituales paganos: Fe Verdejo .....	47
2.2 Vestido: una resignificación social del cuerpo pagano .....	50
2.3 Poder: una condición del cuerpo pagano .....	55
2.4 Identidad sexual del cuerpo pagano .....	61
2.4.1 Violación .....	73
CAPÍTULO III .....	78
PENSAMIENTO CRÍTICO: UNA CONSTRUCCIÓN DE LA LITERATURA AFROFEMENINA DESDE <i>FE EN DISFRAZ</i> .....	78
CONCLUSIONES .....	91
REFERENCIAS .....	94
ANEXOS .....	99
TALLER 1 .....	100
TALLER 2 .....	102
TALLER 3 .....	103

## INTRODUCCIÓN

El intento por explorar otros universos literarios femeninos nos ha permitido descubrir diversas historias en las cuales la figura femenina toma el control de su vida y quebranta los estereotipos establecidos por la cultura patriarcal. Esta actitud desafiante que caracteriza a estos personajes nos posibilita, a través de sus experiencias, desestimar las ideologías que pretenden condenarnos a propagar roles normativos y reconstruirnos como sujetos impulsados por las ansias de saber mientras saboreamos un poco de libertad. De ahí que, la presencia de inquietantes mujeres pertenecientes al mundo intelectual de autoras como Marvel Moreno, Pilar Quintana, Emily Dickinson, Kate Chopin o Clarice Lispector, por mencionar algunas, nos ilustran en determinado momento los arquetipos femeninos que deberían proliferarse y trascender los límites culturales.

El carácter anacrónico de personajes femeninos como Lisístrata, Madame Yvonne o Geneveva Alcocer develan actitudes perversas y contestatarias que desafían los constructos sociales que las mantenían subyugadas. Sin embargo, la conexión establecida con Fe Verdejo, protagonista de la novela *Fe en disfraz* (2009) de la escritora puertorriqueña Mayra Santos Febres, despertó en nosotros la necesidad de navegar hacia su intrépido mundo literario para descubrir en medio de sabores y olores los ritmos que configurarán una feminidad alejada del modelo convencional. De modo que, la historiadora Fe Verdejo se nos presenta como una figura caribeña negra que se aísla, mediante diversos trajes, de los conceptos pseudo normativos sobre el cuerpo y aquellas funciones reproductivas y domésticas que se han creado alrededor de las mujeres para desestimar las concepciones peyorativas de las cuales han sido objeto desde la proliferación de la visión colonial.

La personalidad de Fe Verdejo legitima una serie de rituales que acaban por configurar su identidad. No obstante, su ambición por recordar la historia de su etnia con el propósito de liberar el dolor alojado en su piel durante siglos, termina convirtiéndose en el motivo ideal para recrear los roles basados en las relaciones de dominación/subordinación, presentes en el periodo de la esclavitud caribeña. La protagonista de la obra es una mujer negra que ha sido capaz de ascender en una sociedad que la señala, por su condición de raza, género y clase social, circunstancias que, aunque parezcan absurdas la condenan doblemente en una cultura en la que impera una ideología masculinista. En efecto, ella asume una nueva posición que se aleja del prototipo convencional femenino, pues su historia entretiene testimonios históricos y viajes que le posibilitan la conservación del semillero de Historia que lidera en la Universidad de Chicago. Sin embargo, al recordar las injurias cometidas en contra de sus antecesoras, los actos de Fe trascienden el plano profesional y se conectan con lo sensorial, al establecer un vínculo afectivo sexual con Martín Tirado, un hombre blanco que trabaja junto con ella en el Departamento de Estudios Latinoamericanos.

La protagonista inicia esta ceremonia desde la ciudad de Chicago, lugar en el cual, como un inevitable destino se halla la noche más larga del año. Cada 31 de octubre, Martín Tirado se dirige con su ofrenda a la casa de Fe, lugar donde se lleva a cabo el ritual erótico que ambos protagonizan. Este proceso llega al clímax con la sangre que brota de las heridas que causa el arnés en el cuerpo de ella. La conexión entre estas figuras, cautivadas por diversos elementos trascendentales de nuestra realidad, reconstruyen el violento encierro cultural al que se enfrentaron los negros, quienes sumidos en la resignación soportaron diariamente las injurias de una sociedad colonial cegada por la ignorancia. Con cada encuentro sexual, sus cuerpos terminan por transformar la historia que cobra consciencia de

un trauma que perdurará en una dimensión donde el tiempo se desvanece, para que ellos puedan regresar a su inadecuada pertenencia del mundo de los vivos.

Teniendo en cuenta lo anterior, proponemos analizar los procesos de construcción de la identidad a través de los rituales de poder y sexualidad que deslegitimarán la imagen de la mujer afrodescendiente dentro y fuera del universo literario, la cual es recreada sutilmente por Fe Verdejo. Esta mujer, evidente símbolo de perversidad, confronta sin temor alguno el sistema heteronormativo vigente hasta nuestros días, fractura las condiciones socio-políticas que rigen los espacios femeninos, generando disensiones y discordancias en una época donde lo negro aún es percibido de manera negativa, pues, en vez de perpetuar la armonía del sistema y reproducir sin problema alguno los roles establecidos para su género, ella decide navegar en otras corrientes desertando esas concepciones que la restringen y le prohíben tener control de su cuerpo. A través de sus acciones, es posible entrever que el poder empleado por Fe para transgredir las normas y erigirse como un sujeto libre es el erotismo tal como lo afirma Audre Lorde: “But the erotic offers a well of replenishing and provocative force to the woman who does not fear its revelation, nor succumb to the belief that sensation is enough” (p.206).<sup>1</sup> Desde las percepciones del feminismo afroamericano, expuesta por bell hooks, Ángela Davis nuestra protagonista puede interpretarse como una figura que posee un poder que le permite asumir una posición autónoma capaz de explorar sin remordimientos lo que permanece oculto.

---

<sup>1</sup> Pues lo erótico ofrece un pozo de reposición y fuerza provocadora a la mujer que no teme a su revelación, ni sucumbe a la creencia que la sensación es suficiente [*Traducción nuestra*]

*Fe en disfraz* es una novela que golpea fuerte como olas en la orilla y suena a un Caribe temible por sus voces impredecibles. La novela es una historia que canta como sirenas, dulce, melodiosa, muy seductora, peligrosa, porque el erotismo y el placer que hay entre sus páginas, no dudará en atrapar al lector, le hará el amor sin tocarlo. Por lo tanto, estas páginas estarán dedicadas a defender el planteamiento de su autora, quien busca, -y simpatizamos en el sentimiento-, expresar un signo de resistencia y liberación, reescribiendo la historia de las mujeres negras que ha sido mal contada, y también, por qué no, maldecida, cargando un enorme madero de lucha, de rechazo, de marginación.

En las Antillas, Venezuela, en las costas de Brasil, en Cuba, en la década de 1530<sup>2</sup> un grupo grande de negros se dieron a la tarea de cultivar caña de azúcar, cacao, tabaco y algodón, un negocio altamente prospero, con ardua organización e inversión, pero se cosechaban sus frutos económicos. Por mucho tiempo los negros trabajaron arduamente la tierra, incluso, su sudor podía alimentar el campo, hacer que germinara. Sin embargo, la sangre también caía y ardía, la herida se abría, el dolor no dejaba dormir y si dormía los atacaba un terrible sueño en el que preferían mejor continuar despiertos. No se sabe si el mayoral con su látigo pretendía convertir al negro en blanco levantando su piel de la carne, pero hasta el día de hoy, la herida aún no cicatriza completamente. Si lo anterior lo llevamos al plano de la analogía, las plantaciones en la época de la colonización no solo sembraron alimentos, sino que se plantó una crueldad contra la raza negra, el monocultivo del

---

<sup>2</sup> A partir del año 1500 el volumen de la trata de portugueses sobrepasa los 2000 esclavos anuales; en la década de 1530 estos fueron embarcados directamente a América desde Santo Tomé. Los primeros en cruzar el Atlántico habían sido, sin embargo, los negros cristianizados y aculturados en la en la península ibérica. La inmensa mayoría de los que llegaron a tierra americana de Africa fueron luego bozales, negros sin cristianizar, que no hablaban ninguna lengua romance. Herbert, K (2013).

sufrimiento y la violación de todo derecho. Y el propósito que tiene Santos Febres a través de Fe Verdejo es revivir la memoria esclavista, la memoria en la piel, subvertir el poder patriarcal y colonial.

De la misma manera, nos interesamos en la memoria y la deconstrucción de la mujer negra, que si bien, por una coyuntura tan amplia la ha dominado un precepto de autoridad masculina en tiempo y espacio. Por tal razón, todos los movimientos que se presentan en la novela, puntualmente los de Fe, permiten delinear un borde que se extenderá como principio para replantearse la figura del sujeto dominante, estableciendo una relación contextual alterna, en la que, mediante el cuerpo y la sexualidad, aspectos objetualizados por el hombre, serán las mismas armas para doblegar el orgullo por el cual se le caracteriza.

He ahí precisamente donde la sexualidad idealizada por el hombre hacia la mujer, se conecta con la percepción que ofrece la novela sobre la misma, no desde el campo plano enfocado en la atracción física, mucho menos lo configuramos en el aspecto del placer humano, sino como instrumento para una reivindicación del pasado histórico esclavista. Lo anterior da paso a una configuración de dualismos que permitan entender la relación entre los personajes principales de la novela, por tal, la fórmula hombre/mujer = dominante/dominada, más, blanco/negra = colonizador/colonizado, logra que la sexualidad traspase el plano carnal, para convertirse en un medio en el cual nuestra protagonista subvierta todos los valores de la expresión anterior. Pese a ser mujer/negra, Fe logra la posición dominante/colonizadora, introduciendo en la narrativa femenina un nuevo legado en el que los personajes vistos como delicados, es decir los femeninos, sean quienes se impongan frente al personaje “fuerte”. Además de ello, consideramos a la sexualidad como

el recurso que permite la cercanía con el pasado ancestral de Fe, en el que se descubre así misma, alcanzando la remembranza de todas las mujeres, que como ella fueron carne sufriende por el falócrata. Seguidamente, este tema procura la liberación del ayer histórico en que se encuentra el personaje principal, ya que los relatos y las crónicas de las mujeres racializadas de la época colonial estaban marcando un sello del cual estaba siendo presa. Pues, aunque el pasado se quede en el registro mental, este no se puede asumir como el presente. Sería tanto como caminar descalzo sobre el vidrio, tiñiendo de rojo la arena. Todo ello se convertirá en un dolor que no sanará rápido y un color que no será fácil de ocultar. Por tal razón, Martín Tirado será quien evite este lamentable suceso para Fe Verdejo, cuando sin permiso alguno, en el transcurso final de la novela, romperá el arnés que utiliza en cada rito erótico.

Por otra parte, nuestra investigación persigue el interés de abrir la posibilidad hacia el mundo literario femenino y del Caribe, buscando que indudablemente haya una mayor lectura de escritoras, ya que en esencia el arte, aunque se supone un espacio libertador y liberador, también polariza los intereses y los pensamientos, dejando un sendero angosto para las escritoras, frente a un amplísimo espacio que tienen los varones. Basta con pensar en cualquier tipo de literatura y de manera, casi natural, los referentes más rápidos que vendrán a nuestro saco de recuerdos serán nombres masculinos con gran ventaja frente a los femeninos.

De acuerdo con lo anterior, las razones para establecer nuestro análisis con respecto a la obra de la escritora puertorriqueña parten de las concepciones de género que acaecen en el presente y que no se han desligado en la línea de tiempo de la humanidad, ya que los aportes

frente a esa situación aún se hacen escasos, y la contribución de material que existe resulta preponderante para sostener futuras reflexiones sobre lo sustancial o significativo que resulta la mujer. Por ello, en la génesis de nuestra investigación hay una semilla que ha germinado en toda la composición de estas páginas, hecho que se determina con el objetivo de repensar la identidad afrofemenina a partir de los rituales colonizadores en la novela *Fe en disfraz*.

Ahora bien, el análisis de la obra *Fe en disfraz* se convierte en un recurso muy enriquecedor en los procesos académicos de los estudiantes de básica media (10° y 11°), ya que, fortalece la competencia de comprensión e interpretación de textos literarios con hincapié en el pensamiento crítico y la capacidad argumentativa. Mediante la obra, se pueden evidenciar diversos contextos sociales, culturales, étnicos y políticos, en los cuales los alumnos puedan asumir una postura sólida frente a los pensamientos descritos en ella; generando así una construcción del conocimiento, apropiación de saberes y el desarrollo de la argumentación frente a la temática relacionada en el texto.

Por otro lado, nuestra investigación tiene como propósito analizar, interpretar y explicar el performace de Fe Verdejo protagonista de la novela *Fe en disfraz* de Mayra Santos Febres, en la cual se manifiesta la forma cómo subvierte la identidad afrofemenina. Sin duda, para el desarrollo del análisis de esta obra, el género, el feminismo, las identidades y los contextos socioculturales, nos permite aproximarnos a los pensamientos de la autora y de este modo, definir la hipótesis antes mencionada para la investigación. A su vez, este paradigma tiene la necesidad de reconocer al historicismo como elemento fundamental para el desarrollo de las sociedades, esto se conjuga de manera milimétrica con la misma estructura narrativa que posee la novela en cuestión, ya que al llevarnos a un pasado esclavista y al mismo tiempo

ubicarnos en el siglo XXI, hace que se relacionen directamente, logrando que todo el proceso de comparación, el acto de interpretación y contextualización pertenecen a este método investigativo.

Por otra parte, la estructura de esta investigación consiste en tres capítulos, en el primero se rememoran algunas referencias de personajes reales y ficticios que refuerzan la visión de las mujeres como sujetos perversos. Además de ello, en este apartado se revisan los aportes críticos y diversos estudios que han surgido alrededor de la novela *Fe en disfraz* y otras obras de la escritora Mayra Santos Febres. En el segundo, se analiza el performance de Fe Verdejo y los rituales a través de los cuales, este personaje es capaz de quebrantar el arquetipo de feminidad convencional, creando una identidad a partir del lenguaje verbal y corporal. Por supuesto, esta segunda parte explora teoría feminista y de género, “Black feminism” entre otras que sustenten nuestra hipótesis con respecto a la identidad afrofemenina. En el tercer y último capítulo se abordan una serie de estrategias para el desarrollo de un pensamiento autónomo mediante la literatura.

El inicio de lo que se ha plasmado a continuación, fue el producto de muchas noches de lectura, inquietudes, azares e inciertos, reflexiones íntimas, actos sexuales inmatrimoniales como largas discusiones y confrontación de opiniones, un cúmulo de sensaciones, relecturas de otros textos concernientes al tema, ideas huérfanas acogidas por dos sujetos que a su vez jugaron en unas cuantas ocasiones a ser Fe Verdejo y Martín Tirado. El único escape que existe para entender *Fe en disfraz* está en dejarse desnudar la mente y creemos que, luego de desnudos, lo que sigue es una práctica que no necesita indicaciones.

**CAPÍTULO I**  
**ANTÍTESIS DE LA FEMINIDAD: MUJERES ATROCES Y**  
**PENSAMIENTOS DEFORMADOS**

*Mujer, si te han crecido las ideas  
De ti van a decir cositas muy feas.  
Amparo Ochoa*

La posición que adoptan muchos de los sujetos femeninos en la literatura ha contribuido a mantener vigente la noción clásica de mujer, aquella que durante cientos de años ha sido entendida desde una óptica que acentúa los rasgos que la naturaleza y la lógica masculina les han determinado. Pues, desde su origen, el cuerpo y la subjetividad femenina han sido talladas desde diversas causas ideológicas al ser concebidos como el espacio ideal para materializar las utopías culturales de la época. De modo que, al interiorizar y compartir socialmente ciertos códigos que las condicionen, estos afectarían principalmente su carácter individual para ajustarlo de acuerdo con los esquemas de racionalidad dominante. Desde entonces, esta imagen permanece anclada a los dogmas cristianos, configurándoles de esta manera, una vida sumergida en la sombra doméstica, reduciendo el destino de las mujeres a preservar las conductas morales mientras que son seducidas estratégicamente para soportar las cadenas del honor patriarcal: el matrimonio y la maternidad.

De ahí que la tradición narrativa caribeña retome e incorpore ciertos aspectos difundidos por la Historia. Uno de ellos son las costumbres sociales, que cuestionan, en esta oportunidad a través de la narrativa, una serie de características y comportamientos disolutos o deplorables que configuran la identidad de algunas mujeres. Sujetos que en distintas proporciones son poseedoras de conocimiento, autonomía sexual y belleza. Estos atributos

emblemáticos les permiten tomar control de sus cuerpos y explorar nuevas formas de subjetividad como mecanismo de resistencia a los estereotipos concertados por las instituciones sociales. Desde luego, al tomar distancia de las representaciones canónicas que impone el régimen normativo sobre el género femenino, estos elementos adquieren mayor trascendencia porque logran perturbar la lógica social y moral de la sociedad. Como es de suponer, la cultura popular considera estas cualidades como anómalas debido a que poseen un estrecho vínculo con atmósferas perversas y oscuras que incluso traspasan las fronteras de la muerte. Por este motivo son enmarcadas dentro de la categoría del mal, transformando a estos sujetos en seres marginados, quienes, a su vez son exiliados a un mundo en el que aparentemente permanecerán controlados con el único propósito de preservar la hegemonía heteronormativo.

Al constituirse socialmente como un sujeto híbrido, la mujer arrastra una carga casi imperceptible ante la mirada del otro, fruto de las relaciones en las que se encuentra inmersa. No obstante, la combinación armónica de la lucidez y el talante que muchas poseen, las vislumbran como seres capaces de transgredir el contorno cultural de la sociedad, degradando de este modo, el peso de nacer mujer. Sin embargo, esta actitud contrasta con el imaginario colectivo que las advierte de naturaleza grotesca e imperfecta, portadoras de un conocimiento místico que las perfila de intermediarias entre el universo oculto y el racional, atribuyéndoles, por tanto, matices oscuros que han terminado por configurar desde tiempos inmemoriales su historia. Estas suposiciones irrisorias han sido secundadas por el género masculino en las diversas tradiciones culturales del mundo, las cuales manifiestan el miedo y las debilidades de su régimen ante aquellas que no se doblegan a las normas. Ser una figura que personifica la fatalidad, es una imagen que se ha immortalizado desde el pensamiento y la escritura

clásica, siendo un claro ejemplo de esta representación, Aristóteles (1994), filósofo que llega a divisarlas como monstruos por quebrantar el orden natural de los hechos, al afirmar lo siguiente:

El que no se parece a sus padres es ya en cierto modo un monstruo, pues en estos casos la naturaleza se ha desviado de alguna manera del género. El primer comienzo de esta desviación es que se origine una hembra y no un macho (p.248).

Al parecer el peor bestiario de la humanidad, de acuerdo con el filósofo griego, surge de la malformación del sexo masculino, como si sobreviniera una maldición a la economía patriarcal y degenerara toda una idiosincrasia heteronormativo, pensándola como motivo de desorden debido a su presencia y su comportamiento, y que, por lo tanto, en el desarrollo de su actitud de oponente, pretende ocultar al “héroe”. Sin embargo, en Aristóteles, de quien se tiene conocimiento por su amplia inteligencia, aparentemente ignoraba un punto importante: ante la ausencia de la mujer, la posibilidad de una replicación masculina termina por resultar ilógica.

No obstante, estas representaciones de las mujeres han constituido los precedentes que hicieron posible la consolidación de las feminidades monstruosas en las distintas producciones literarias de Occidente, las cuales se caracterizan por personificar una amalgama de elementos históricos e hiperbólicos en cada una de estas. Por ello, acercarnos a estas amenazantes figuras significa adentrarnos a un universo lúgubre que posee una dimensión temporal indefinida, donde la mujer se erige como símbolo de perversidad al romper los esquemas tradicionales para iniciar su metamorfosis en una criatura monstruosa, asentándose de este modo, como uno de los personajes más enigmáticos, inquietantes y silenciados de la historia.

Cuando Van Honthorst (1916) pinta a Dalila, no se aleja mucho de los conocimientos que subyacen al ser un personaje del Antiguo testamento<sup>3</sup>, dulces encantos y oscuros peligros atañen la imagen de esta mujer que vivió alrededor del año 1200 a. C. Al descubrir que el cabello de Sansón es el secreto de la fuerza y poder que Dios le había otorgado a este hombre, decide cortárselo. Sin duda, este acto representa la perversidad por la cual es conocida esta mujer. La historia ha sido capaz de nombrar a Sansón, único sujeto con la capacidad de derribar con sus brazos hasta las edificaciones más robustas de la época, tan solo con empujar los órdenes dóricos lograba levantar el polvo del duro suelo y resquebrajar las rocas como si se tratase de papel.

Una mujer que no esté atrapada por los figurativos patrones de conducta, sin duda será una villana que eclipse hasta el poder del hombre más fuerte. De modo que, Sansón, aquel perfecto sujeto sin tacha, terminó siendo un símbolo antagónico del prototipo de hombre digno y respetado, al sufrir precisamente en brazos mucho más débiles a los suyos el terror de la derrota. Al filo de navajas sucumbe su estela de poderío, cortándole la esencia de su larga cabellera de donde emanaba su poder, para hacerse desde ahora efímero y enteramente terrenal. Su historia se contempla desde la susceptibilidad, fue penetrado por la seducción y la insistencia de una plebeya llamada Dalila.

---

<sup>3</sup> El relato de Sansón y Dalila está registrado en el libro bíblico de *Jueces* en el capítulo 16. Existen otros ejemplos que hablan sobre Dalila como un personaje heroico, de tal manera que Ruth Fine en su trabajo “De Dalila y otras perversas traidoras en textos áureos de materia bíblica” (2014) menciona a Enrique Gómez, quien le otorga a esta filisteo un protagonismo indudable, y su figura adquiere la dimensión de un personaje complejo, con la penetración interior que no muchos personajes femeninos alcanzan en obras áureas. La suya es una traición involuntaria, cegada por el amor y por los celos y no por el afán de traicionar a su amado.

Desde las imágenes memoriosas de la bruja occidental, podemos confirmar la presencia de mujeres que decidieron reinventar su posición sociopolítica a través de la circulación de sus conocimientos pseudo-mágicos. El saber se convirtió en la única vía de escape de esta figura para quebrantar las cadenas que prolongaban su condición de seres lascivos e inferiores, levantando a su vez, las voces de todas aquellas que por algún motivo prefirieron mantenerse en silencio y, trastornar de esta manera, las premisas ideológicas de la época. La existencia de la mujer bruja se manifiesta como un mal inherente a la ideología cultural, aquello que representa el lado oscuro de la sociedad. Sin embargo, Ángeles Cruzado (2009), nos presenta una imagen distinta de estos sujetos “pecaminosos”, “adoradoras del demonio” y nos advierte de las cualidades específicas que terminaron por definir sus identidades:

Se trataba de mujeres sabias, concedoras de las propiedades estimulantes, analgésicas o calmantes de las especies vegetales. [...] A veces, el empleo de dichas hierbas constituía un peligro, pues en cantidades excesivas podían resultar venenosas; pero esas mujeres sabían administrar la dosis adecuada en cada caso. Para llegar a un conocimiento tan especializado, comenzaban ensayando con las especies vegetales más inofensivas y, más tarde, de forma gradual, pasaban a emplear otras más fuertes (p.173).

Desde luego, las habilidades que poseían las brujas en cuanto a la medicina doméstica las hicieron merecedoras de un reconocimiento especial entre las personas de clase social humilde, pues, la elaboración de brebajes o ungüentos naturales que solían preparar fueron interpretados durante algún tiempo como antiguos rituales mágicos para reestablecer la salud o, por el contrario, deteriorarla; reafirmando así, la conexión que ellas tenían con la naturaleza. No obstante, con respecto a la caracterización particular de este personaje, Beatriz Preciado (2008) nos aclara que:

Muchas de las recetas para preparar ungüentos y brebajes que datan de la época medieval coinciden en mencionar entre sus ingredientes solanáceos psicoactivos como beleño, estramonio, belladona y mandrágora [...] Las visiones alucinógenas (devenir animal, devenir

vegetal, intercambio sexual con machos cabríos, viajes astrales, etc.) eran en realidad el efecto psicotrópico causado en el organismo por la ingestión o aplicación cutánea de estas plantas que presentan virtudes alucinógenas y afrodisíacas (p.113).

Por otra parte, las características femeninas que se han gestado durante siglos en las diferentes culturas se adhieren cada vez más a la conciencia histórica humana, rasgando sutilmente los íntimos deseos que develan los desequilibrios morales de la sociedad a través de libaciones escarlatas. La profunda influencia de estas míticas figuras contribuyó a perfeccionar la imagen poética del vampiro femenino, un sujeto siempre atraído por el lunático deseo de representar las obsesiones ocultas de una sociedad misógina, y con ello, traslucir los procesos de exclusión que soportan las mujeres en todos los espacios con proyecciones intelectuales. Por lo tanto, ella encarnaría uno de los principales temores del sexo masculino: el declive y desmoronamiento de su poder, sensaciones que, de alguna manera se asentaron en el universo literario.

Con los albores del Romanticismo surgieron los primeros versos de atmósferas sublimes, situando a “Christabel and the lyrical and imaginative poems” (1869) como una de las obras primigenias de este género, donde la mujer vampiro transgrede las antiguas estructuras masculinas mediante la combinación de sus atractivos conocimientos con su inimaginable belleza. De este modo, la misteriosa Geraldine se convierte en el personaje más significativo de este relato al personificar los males repudiados por las leyes cristianas. A través de su trágica historia logra cautivar la inocencia de Christabel con quien establece un vínculo amoroso casi de forma inmediata, pues la hija de Sir Leoline actúa bajo los efectos de un silbido hechizante que le imposibilita ir en contra de su amada, cultivando en ella

sentimientos nada agradables. De hecho, la misma Geraldine revela sus intenciones de la siguiente forma:

And with low voice and doleful look  
 These words did, say:  
 In the touch of this bosom there worketh a spell,  
 Which is lord of thy utterance, Christabel!  
 Thou knowest tonight, and wilt know tomorrow  
 This mark of my shame, this seal of my sorrow (p.10).<sup>4</sup>

En su producción literaria, el escritor Taylor Coleridge incorporó algunos de los oscuros rasgos que caracterizaron a la literatura gótica, incluyendo a su vez, la figura vampírica en la consciencia colectiva de la época. Con su creación, la presencia de este monstruo merodearía la mayor parte del tiempo entre prestigiosos castillos llenos de secretos familiares que eran protegidos por grandes armaduras metálicas, donde se unían las concepciones filosóficas con el gusto por lo exótico, todo ello quedando atrapado en los frescos y solitarios bosques que lo rodeaban. A partir de esto, las barreras espacio-temporales empezaron a diluirse, permitiendo la propagación de obras cargadas de matices sexuales, configurando para cada sociedad una nueva imagen de la vampira sin perder los elementos esenciales de esta, transformándola en uno de los personajes más sombríos y peligrosos que nos ha ofrecido la ficción. En efecto, a través de la figura del fantasma o del vampiro es posible recrearse una idea sobre una visión exteriorizada:

Abordar lo inmoral que era el trato que se les otorgaba a las mujeres y el cuestionamiento de las estructuras y parámetros sociales que propiciaban e imponían esta ideología misógina. [...] Permitían, de alguna manera, mostrar una crítica abierta al poder patriarcal y la violencia que se ejercía sobre las mujeres por medio de lo sobrenatural (Piñero, p.81).

---

<sup>4</sup> Y con voz baja y mirada triste/ estas palabras, dijo:/ ¡al tocar este pecho se produce un hechizo/, que es dueño de tus palabras, Christabel! / Conocerás esta noche, y conocerás mañana/ esta marca de mi vergüenza, este sello de mi tristeza; pero en vano luchas [*Traducción nuestra*]

Las obras literarias y artísticas la representación de las vampiras adquiere evidentemente, un distinguido matiz sugestivo. Usualmente estas mujeres emanan un atractivo mórbido capaz de seducir tanto al género masculino como al femenino, el cual se cristaliza a través de su reluciente mirada, su exuberante cabellera o su incandescente figura, atributos que, sin duda alguna, aseveran los estereotipos que cortejan los esquemas racionales de la sociedad. Así, al conspirar con la muerte, los sueños y el engaño, son imaginadas como sujetos solitarios, capaces de controlar el misterioso universo en el que convergen las tradiciones culturales con el régimen político para quebrantar sus esferas y poder salir de estas.

### **1.1 Arte y sabiduría: Mayra Santos Febres**

No es un hecho sorprendente que el Caribe aún contemple la presencia de prodigiosos artistas y escritores que impregnen la esencia caribeña en cada una de sus creaciones, debido al profundo vínculo establecido con sus raíces. Sin embargo, la literatura occidental ha nutrido por años aquella premisa acerca de la conciencia y el raciocinio masculino, dejando a un lado al género femenino por su condición biológica. No obstante, adentrarse en ese universo regido por los hombres le permite a Mayra Santos Febres quebrantar la tradición literaria puertorriqueña, al hallar en la narrativa el espacio apropiado para reescribir su historia y la de sus antecesoras como mujeres negras. A través de los personajes afrofemeninos, la escritora desafía los constructos culturales que perciben a la mujer como un objeto sexual e intenta desestimar esa imagen que se ha establecido con base en los discursos coloniales.

Mayra Santos Febres se nos presenta como una de las figuras más emblemáticas de la literatura puertorriqueña contemporánea, debido a los grandes aportes culturales que ha tejido desde temprana edad, consolidando a través de su pletórica producción y las diversas experiencias históricas las memorias de una raza, de su raza. De modo que, al deslizarse sutilmente de las costas de la marginalidad, de las agitadas pero cálidas aguas que moldean la subjetividad femenina, explora la identidad femenina, especialmente, la de la mujer negra. De esta manera, la autora logra posicionarse como uno de los referentes ineludibles de la escritura afrocaribeña.

Desde muy joven nuestra escritora irrumpió el mundo de las ideas, pues logró establecer una fuerte conexión con la literatura, debido a los conocimientos que su mamá le transmitió para que tuviera una infancia poco común dentro de su cultura. No obstante, los esfuerzos de Mariana Febres Falú, madre y mentora de esta contestaria mujer, por transformar a través de la lectura y la escritura las visiones de su hija, lograron deformar las ideas tradicionales que condicionan el futuro de una isleña, de una negra. Es bien sabido que a la mujer afroamericana se le instruía de manera forzosa a permanecer dentro de los espacios domésticos para suplir las necesidades básicas del ser humano, pero por la influencia de su progenitora, sumada a la de su profesora de español Yvonne Sanavitis, Mayra Santos Febres logró visionarse, con tan solo 13 años, como una defensora de su raza. Al apropiarse de la herencia intelectual de las mujeres más cercanas a ella durante su adolescencia y de la amalgama de colores de su Caribe, le es posible exteriorizar sin temores la riqueza de su identidad.

La influencia de grandes escritoras como Julia de Burgos, con su poema: “El mar y tú”, contribuyeron en la consolidación de su universo literario contemporáneo en el que, su natal Puerto Rico, se convierte en el inmenso telón que da la apertura a figuras que intentan desinhibirse de todas las restricciones que le impone su propio espacio. En efecto, Mayra Santos Febres es una mujer que intenta quebrantar mediante su cuerpo, de su conocimiento y de varios de sus disfraces la organización social que la limita a permanecer en el ámbito afectivo y doméstico. Sin duda, María Fernanda Verdejo, protagonista de la novela *Fe en disfraz* (2009), parece reflejar esa actitud desafiante que posee la autora al utilizar distintos trajes que van de acuerdo con las actividades que desarrolla en su cotidianidad. De esta manera, el término disfraz utilizado en la obra se distancia del significado tradicional, que alude a la vestimenta colorida utilizada en los desfiles o eventos sociales en los que participa la sociedad. Observemos cómo el narrador nos describe uno de los atuendos de Fe:

Llevaba el pelo siempre recogido en un moño apretado contra la nuca. Su carne lucía curva, apetitosa, bajo una falda de paño oscuro y una discreta camisa blanca. Blanco y negro ella toda, pupilas contra su cara, sus dientes contra sus labios, camisa contra piel. Blanco y negro era su hábito, como el de una monja. Ese fue el primer disfraz que le conocí. Disfraz de historiadora (p.34).

La similitud hallada entre la escritora y el personaje de la novela mencionada anteriormente nos permite observar la variedad de disfraces que el ser humano diseña de manera no consciente, con el propósito de amoldar, no solo su apariencia sino también la actitud que debería reflejar en cualquier espacio ya sea el público o privado. Este hecho nos permite entender que el comportamiento corporal responde a unos estímulos sociales, adaptándose de manera inmediata a la situación a la que esté expuesto. Los constantes cambios que padece el cuerpo vislumbran la amalgama de matices, desde el cual se puede interpretar el lenguaje corpóreo, manifestando de forma indirecta, en algunas ocasiones, los deseos ocultos bajo un traje que todavía no es aprobado por la sociedad.

La producción literaria de esta escritora ha logrado penetrar los letrados espacios masculinos, a través del gran reconocimiento que varias de sus obras han adquirido en diversas partes del continente americano y el europeo, siendo *Sirena Selena vestida de pena* (2000), la novela que cautivó el interés de la crítica hacia los textos afrofemeninos de esta puertorriqueña. La vitalidad lingüística manifestada en sus creaciones le ha permitido visibilizar ante la sociedad occidental la resistencia de una cultura que se niega a vivir en el olvido, a través de personajes capaces de deslegitimar el silencio y la marginalidad de los sujetos maltratados por el sistema masculinista.

Su eterno pero mágico peregrinaje entre las letras le permitieron encontrar entre sus raíces un distintivo sello que perfilarían sus obras dentro de los espacios académicos como una de las más diversas y espontáneas de su país. En efecto, la facilidad que tiene Mayra Santos Febres para deslizarse entre las diversas formas de expresión literaria le han permitido saborear, desde su condición de escritora, la lírica, la narrativa, además de ello, transitar entre las dimensiones del ensayo y la cátedra universitaria. En este espacio académico, surge bajo las indicaciones de la escritora boricua, uno de los eventos literarios más importantes de Puerto Rico: *El Festival de la Palabra*, con el propósito de intensificar y promover la lectura de escritores puertorriqueños y extranjeros. Al reunir en un solo lugar la herencia cultural hispana otorgada por nuestros antecesores, es posible desvanecer las fronteras del olvido.

No obstante, al quebrantar esa esfera a la que no debían ni podían acceder las mujeres, Mayra Santos Febres configura junto a sus antecesoras puertorriqueñas Julia de Burgos, Carmen Colón Pellot, Rosario Ferré, Ana Lydia Vega entre otras, una concepción diferente acerca de este universo. Dispuesta a deshilar los tejidos narrativos tradicionales, atraviesa los

límites impuestos por las normas masculinas, bordando mediante relatos novedosos la condición femenina en la isla, recurriendo a las experiencias vividas, la desigualdad de género y la realidad de sus razas. De esta manera, logra crear nuevas dimensiones culturales para la literatura caribeña en la que presenta una imagen diferente de las mujeres afrodescendientes, al deslegitimar el orden sociopolítico establecido durante la época colonial.

Mayra Santos Febres inicia su periplo artístico desde muy joven, como se mencionó anteriormente. Su conexión con la lírica la lleva a publicar su primer poemario *Anamú y Manigua* (1991), seguido de *El orden escapado* (1991) como unas vías de resistencia ante las vejaciones de las cuales han sido objeto las mujeres durante décadas. Los personajes femeninos de su universo están acompañados de unos matices eróticos, reflexivos y contestatarios. Ese carácter polémico ha permitido que su obra literaria reconstruya el pasado colonial para deslegitimar la perspectiva patriarcal que interpreta al cuerpo negro como un objeto sexual e impuro. Tanto fue el impacto ocasionado que el primer compendio de poemas fue considerado como uno de los diez mejores libros del año en la isla, mientras que el segundo, recibió un premio por parte de la *Revista Trípico*.

Santos Febres rompe el prototipo de feminidad establecido en el Caribe con la conquista de América, dejando a un lado la escritura de textos románticos e ingenuos a las que estaban predestinadas las mujeres que se dedicaran a escribir. Por ello, al dirigir sus obras hacia el movimiento feminista que, de acuerdo con bell hooks, propone la ruptura del sistema patriarcal con respecto a los roles y actitudes sexistas que oprimen los cuerpos femeninos. La escritora puertorriqueña transforma las tradiciones literarias de la isla y se convierte en el

rostro de una raza que amenaza la estabilidad de la sociedad heteronormativa, pues, los ritmos acentuados en una de sus primeras colecciones de cuentos, como lo es *Pez de vidrio* (1996), la hacen merecedora del premio Letras de Oro en 1994 y un par de años más tarde de un Juan Rulfo. La posterior publicación de *El cuerpo correcto* (1998) y sus novelas *Cualquier miércoles soy tuya* (2002), *Nuestra señora de la noche* (2006), textos dedicados a renovar armónicamente el discurso afrodescendiente a través de rituales que prevalecen en el tiempo.

Al incorporar los rasgos del Caribe, matizados con el fino lenguaje corporal en sus producciones literarias, la autora puertorriqueña retrata otras realidades que bordean las manifestaciones femeninas. Dentro de su universo, los rituales desarrollados por cada personaje develan el contraste de sus identidades con respecto a los modelos tradicionales que asedian la travesía, en medio de la cual continuarían con su metamorfosis corporal. Sin embargo, a pesar de no alcanzar el reconocimiento y la visibilidad de su obra cumbre *Sirena Selena vestida de pena, Fe en disfraz* (2009), se ha perfilado como una de las novelas más complejas a lo largo de la literatura puertorriqueña, no por la forma en cómo está escrita ni por la configuración de un lenguaje sonoro, sino a la gran amplitud de los temas que se aborda. La obra innova en cuanto a su temática, estilo de composición, narrativa y su novedosa idea de proporcionar diversas aristas desde las cuales se puede comprender la sexualidad femenina y los conceptos de libertad. En efecto, la mezcla de diversos contenidos anchos en interpretación, se convierten en los rasgos distintivos que le permiten a esta escritora gozar de una peculiar posición dentro de los círculos académicos y literarios.

De la mano de ese perfil, constantemente con características transgresoras, algunos de los personajes que nacen de la imaginación de Santos Febres, como Marina París o Fe

Verdejo comparten junto con ella, algunas de esas cualidades que terminarían por definir a la mujer negra no convencional. Figuras como Sirena Selena, Isabel Luberza o Julián Castrodad, por mencionar algunos, son seres que desafían cualquier tipo de marginalidad a la cual se encuentran condenados. Lo anterior, nos da la impresión de que algo persigue a estos personajes dentro de su naturalidad, tal vez, se trate de una maldición hereditaria con orígenes posiblemente religiosos que permite señalarlos de sujetos inmorales. Una “herencia” cultural que siempre los ataca o los hiere por reconocerse fuera de los constructos sociales que rigen a la sociedad. En efecto, las condiciones sociales, raciales, sexuales o de género, se convierten en el motivo por el cual las figuras femeninas pertenecientes al universo de la escritora puertorriqueña afrontan reiteradamente las persecuciones de las cuales son objeto.

## **1.2 Las otras voces caribeñas de Mayra Santos-Febres**

Desde las primeras obras de la escritora puertorriqueña Mayra Santos Febres, es posible advertir que en sus textos se incorporen elementos de la historia colonial de Hispanoamérica, y los entrelace con las problemáticas que siguen afectando en el siglo XXI a la sociedad caribeña. Pues, parte de su producción es considerada por la crítica como un desafío a las convenciones literarias de occidente, ya que al apoyarse de la oralidad para reflejar los prejuicios raciales y de género apunta hacia una literatura capaz de traspasar los límites prosaicos. Al constituir ese espacio narrativo femenino alternativo, la obra de la boricua confluye en torno a la esfera cultural e ideológica del Caribe, para intensificar la fuerte llama del candil que abraza la escritura de novelistas como lo es la de esta puertorriqueña.

Debido a la poca difusión y conocimiento de la obra *Fe en disfraz* (2009) en el Caribe hispano, consideramos que es pertinente aproximarnos a ciertas investigaciones que, no solo incluyan aspectos concernientes de la novela que atrajo nuestra atención. De esta manera, podremos apreciar cómo la narrativa de Mayra Santos Febres representa un espacio en el que la figura femenina negra, principalmente Fe Verdejo, desestima los estereotipos culturales sobre los que se sostiene su imagen, al explorar otros “lugares” que le permitan librarse de los constantes asechos de la sociedad.

Sin duda, la trayectoria narrativa de esta escritora poco a poco ha cautivado el interés de la crítica literaria, por lo tanto, merece que destaquemos la presencia de uno de los personajes femeninos más atractivos de su universo: Fe Verdejo, protagonista de la novela *Fe en disfraz*. María Fernanda Verdejo se convierte en la figura que evoca deseos carnales, pero que también impulsa las ansias de conocer y liberarse de las cadenas que la mantienen atada al pasado colonial, al penetrar uno de los espacios más complejos que posee la sociedad: el saber. De acuerdo con Chrissy Arce (2011), irrumpir en ambientes custodiados por la hegemonía masculina, exterioriza una de las formas de violencia que se generan al intentar acceder al conocimiento, pues considera que este lugar es donde se desarrollan los primeros episodios de agresión. En efecto, esta clase de actos se pueden evidenciar fácilmente cuando el sujeto que intenta ingresar a este mundo es femenino o negro.

Al apropiarse de las formas de control que utiliza el sistema normativo, el personaje principal de la novela se nos presenta como una mujer autónoma, portadora de un conocimiento que valsa entre lo contemporáneo y lo ancestral. Fe ejerce este poder intelectual para tener dominio sobre sus deseos, sus pensamientos y la memoria cultural de su etnia y su

particular visión de mundo; siendo estos dos últimos hechos los que le permiten retomar a modo de fragmentos determinados sucesos históricos como la esclavitud de la mujer negra. Pues, a través de esos acontecimientos es posible advertir las imágenes que han terminado por configurar la corporeidad femenina, esclavizando su voluntad por medio de la violencia. De modo que, al presentarlas ante la sociedad como mujeres hipersexualizadas, destinan sus cuerpos a ser objetos receptores de las pasiones masculinas. De esta manera, la protagonista pretende exteriorizar algunas de las cicatrices que dejaron las agresiones sexuales sobre los cuerpos afrofemeninos subyugados por sus amos. Por momentos, Fe revive el dolor y los abusos que padecieron sus antecesoras durante la época de la esclavitud en América, a través de un ritual erótico en el que participa Martín Tirado, un investigador virtual de la Universidad de Chicago con quien establece una relación carnal, y que, además, es el narrador de la historia sobre esta afrovenezolana.

En su intento por promover la investigación histórica orientada hacia la época colonial en el Departamento de Estudios Latinoamericanos, nuestra protagonista descubre una serie de archivos que le permitieron crear la exposición sobre las esclavas manumisas en el museo de la universidad. Estos documentos testifican los horrores del sistema europeo sobre los cuerpos afrofemeninos, dejando entrever algunas clases de violencia vinculadas al saber y el erotismo a través del comportamiento de los amos hacia las mujeres cautivas. De modo que, al tener poder suficiente el hombre blanco, colonizador, logra erotizar y ocultar los abusos cometidos en contra de estas mujeres, pues, era el único sujeto social capaz de explorar los placeres del conocimiento, circunstancias que Mayra Santos Febres intenta desenmascarar mediante el performance de Fe y Martín.

Los furtivos encuentros entre estos personajes se realizan bajo unas normas definidas por la protagonista, las cuales no establecen límites entre la violencia, el deseo, el erotismo y el saber. Pues a través de los juegos sexuales que incluyen en su ritual, se alude a prácticas sadomasoquistas que rememoran los actos violentos que soportaron las mujeres durante el periodo de esclavitud. En efecto, los constantes abusos en contra de ellas generaron unas ideas desacertadas acerca de la sexualidad de estas figuras femeninas, entendiéndolas como un recipiente que se puede utilizar cuando sea necesario. Por supuesto, este comportamiento por parte de los hombres blancos no podía afectar su imagen o prestigio, y para liberarse de cualquier tipo de señalamientos recurrieron al papel de “víctimas”, acusándolas de hechiceras por haberlos hecho caer en su trampa. Al respecto, Chrissy B. Arce indica lo siguiente: “su existencia es una provocación que recalca la supuesta sexualidad desbordante de esta figura” (p.230).

Esta idea de que el cuerpo afrofemenino es incitante y culpable, tal como lo mencioné en la cita anterior, se propagará durante décadas en la sociedad heteronormativa, configurando una imagen estereotipada para la mujer negra, la cual hace énfasis en el carácter sexual de su cuerpo. Al limitar su existencia a un espacio erótico o carnal, su figura se ve excluida del ámbito social, en el que por supuesto, también es silenciada e ignorada por el sistema judicial. Sin embargo, al no tener apoyo por parte de ninguna entidad, algunas esclavas intentaron sacar provecho de los abusos y los deseos de sus dueños manteniendo una relación erótica con ellos para mejorar su condición de vida e incluso conseguir la libertad.

Aunque en el Caribe, los negros no eran los únicos sujetos subalternizados con respecto a los demás individuos, pocas esclavas aprendieron a escribir y legaron sus testimonios de manera reservada para no generar conflictos sociales. Confesiones que, casualmente descubre la doctora Fe Verdejo y la incitan a viajar hasta la región de Minas Gerais, en Brasil, con el propósito de recaudar más información para salvar el semillero de Historia. Para su sorpresa, halla algo más provechoso que unos archivos y que le causa mayor curiosidad: un vestido bordado con hilos de oro, el cual no dudó en llevárselo para exhibirlo en el museo. La atracción que sintió por el traje de la esclava manumisa Xica Da Silva avivó sus ganas de utilizarlo y no dudó en hacerlo. Es así como la protagonista inicia ese ritual erótico durante el cual ella intenta dominar el atuendo, pero este se apropia de su ser.

El traje de esta esclava es utilizado por Fe en cada uno de los encuentros sexuales que lleva a cabo junto con Martín, dejándose seducir una y otra vez por las rasgadas y las heridas que este causa en su piel. Librando una lucha entre el pasado histórico de su raza y su presente como historiadora, hasta que se deja vencer por el erotismo de su cuerpo. De esta manera, los personajes principales divulgan uno de los tantos crímenes no visibles para la sociedad con respecto a la mujer negra, la violación, desmintiendo a su vez, el tabú creado alrededor de la sexualidad de estas figuras que han sido las protagonistas de un rito de subordinación durante siglos.

Por su parte, Casamayor-Cisneros (2015), expresa que la obra de la escritora puertorriqueña sugiere otras formas desde las cuales, podemos entender y abordar la historia de la mujer negra durante el periodo de la colonización, generando así, interpretaciones más acertadas acerca de esta. Es por ello que, la investigadora afirma que el propósito de la novela

es descolonizar la estructura masculina, pues esta ideología determina que los sujetos afrofemeninos estén vinculados con la esfera de lo sexual y lo inmoral. De modo que, al subvertir el orden jerárquico establecido en la sociedad sea posible quebrantar el modelo de feminidad tradicional, aquel que ha moldeado por décadas la identidad y la subjetividad femenina.

Desde luego, la novela *Fe en disfraz* recrea a través del performance desarrollado por Fe Verdejo y Martín Tirado, los protagonistas de la historia, los distintos procesos de identificación de género, raza y nación en el Caribe y sus diásporas. Al centrar la atención en las experiencias de las mujeres negras durante la época de la colonia en América, surge en la historiadora el deseo de revelar lo que fue casi imposible para sus antecesoras. De modo que, su intención la lleva hasta un punto en el que, el lenguaje verbal no es suficiente para expresar lo que se ha ocultado por muchos siglos: el maltrato físico y sexual que las esclavas padecieron. Es ahí donde el cuerpo femenino se transforma en el espacio idóneo para manifestar el dolor y las vejaciones del pasado, a través de un discurso corporal en el que los placeres sexuales adquieren mayor significancia al escapar de los modos expresivos creados y regidos por la cultura hegemónica.

Ahora bien, la autora reconoce el cuerpo como el mejor espacio para referir lo que somos, pues es allí donde se plasma la identidad. Los prejuicios y las desigualdades reproducidas por la Historia se convierten en el motivo principal por el cual, la mujer afroamericana debe redefinir su identidad. Es ahí donde el sujeto se da a conocer ante el mundo, en este caso, Fe Verdejo usa su cuerpo para encontrar otras formas que le permitan

revivir la violencia desplegada contra la raza negra. De esta manera, le es posible transformar el discurso histórico que obstaculiza su autonomía sexual e intelectual.

Desde la perspectiva de Casamayor-Cisneros, la protagonista de *Fe en disfraz* deslegitima las relaciones de poder a través de la sexualidad como fuerza capaz de subvertir el paradigma del opresor/oprimido. En efecto, esta violación al sistema heteronormativo evoca una perfecta metáfora de la colonización europea, solo que en este caso quien domina es una mujer negra. Es posible que, la actitud desafiante de Fe sea una reacción ante las múltiples violaciones sexuales de las que fueron víctimas las esclavas, su abuela, su madre e incluso ella misma. Pues, al constituirse como un sujeto dentro de espacios violentos, intenta desarticular ese discurso sustentado en la esclavitud que condiciona su sexualidad, su identidad y su comportamiento. Es justo ahí, en ese círculo donde Fe y su cuerpo se forman a través de esa violencia cultural.

Investigadoras como Valladares-Ruiz (2016), insisten en que los personajes principales de la narrativa de esta escritora puertorriqueña, no se caracterizan por perpetuar el orden establecido por la sociedad. Todo lo contrario, ellos a través de su carácter anacrónico personifican la subversión de los roles de género caribeños como un modo de escapar a esa inflexibilidad social. Sin embargo, Mayra Santos Febres reaviva y ahonda las configuraciones culturales de la isla que están marcadas por tonalidades muy variadas: la sensualidad. Entendida como una de las bases para la construcción de identidad, es presentada a modo de rito de iniciación en la sociedad, y recreada a través de distintas figuras ficticias en sus relatos para buscar otras formas de conocimiento; además de cuestionar la visión de mundo que posee el ser mediante la percepción corporal. Precisamente por ello, la

autora afirma lo siguiente: “Santos Febres opta por explorar estos tópicos para impregnarlos de aquello que considera un saber alternativo de la especificidad de las culturas caribeñas” (p.585). La necesidad de legitimar otras fuentes del saber presentes en el cuerpo, en este caso el femenino, contribuye a transgredir las estructuras del sistema heteronormativo que intentan mantener subyugada a la mujer. De modo que, al distanciarse de los ideales sumisión, surgen nuevas formas que permitan la construcción de identidades más realistas, así, las mujeres cambiarían la manera cómo se perciben a sí mismas.

Ahora bien, la autora manifiesta que Mayra Santos Febres explora nuevas sensaciones que permiten un acercamiento adyacente al Caribe, que acentúa un nuevo sendero literario, cultural e identitario. Por lo tanto, la obra *Fe en disfraz* busca situar al Caribe en cada uno de los personajes, junto con sus deseos buenos o malos, y demostrarnos cómo el cuerpo y la Historia, en este caso trágica, pueden ser causa de un placer narrativo. De esta manera, la escritora puertorriqueña pretende que sus obras literarias puedan ser interpretadas desde una posición que sobrepase los límites de una sociedad normativa. Así, es posible descifrar la amalgama de símbolos socioculturales que están inmersos en cada una de sus locuciones, destacando una de las formas más interesantes de tratar el Caribe, para lograr verlo, bajo la perspectiva de una mujer que intenta, de alguna manera, preservar la memoria de una raza silenciada.

De acuerdo con Valladares-Ruiz, Mayra Santos Febres proyecta su particular visión del pasado colonial y nos devela a través de su narrativa la historia de una raza lastimada, humillada, subyugada, reiterando una visión reducida del personaje negro. Estas formas de violencia se convierten en el trasfondo de la novela *Fe en disfraz*, una obra que subvierte las

dinámicas poscoloniales<sup>5</sup> y tradicionales, permitiendo que aquellas voces silenciadas tomen un acto participativo de poder, así como Fe lo hace mediante su performance. Este personaje tiene una mirada muy particular por las diásporas de la historia colonial, una morbosidad por escudriñar su pasado. De modo que, esos episodios marcados por el dolor, la violación y el desmembramiento cultural, es lo que hace de esta ficción una gran obra literaria.

Por otra parte, a raíz de la historia que marca al personaje principal y su transición en la obra, Fe Verdejo establece un vínculo entre el pasado histórico de su raza y su presente. Esta conexión puede entenderse como una metáfora de la relación temporal que une de la mejor manera, la desigualdad social de la mujer durante la trata negrera y su posición como figura femenina contemporánea. A pesar de que la esclavitud como práctica de dominio y poder se prohibió en el siglo XIX, las mujeres afrodescendientes continúan luchando insaciablemente contra las instituciones sociales y el discurso cultural e ideológico que le obstaculizan su total independencia. Por lo tanto, al transgredir las conductas sociales y culturales la protagonista de *Fe en disfraz* se asume como sujeto racional, accediendo de esta forma a la adquisición de un saber exclusivo de la esfera masculina y blanca. Con sus conocimientos en Historia, Fe logra posicionarse socialmente como un sujeto lógico y centrado, desdibujando conscientemente las barreras jerárquicas en el ámbito profesional y cultural.

No obstante, la protagonista pretende llevar a cabo un ritual que aflore sus deseos sexuales, los cuales se traducen en reminiscencias históricas de la gran mayoría de sus

---

<sup>5</sup> La página 47 de esta investigación explica con más detalles este término.

antecesoras. Pues, estas mujeres sufrieron en silencio las consecuencias de la colonialidad, situación que, Fe Verdejo intenta revivir en el siglo XXI al utilizar un enigmático traje que sugiere un alto nivel de sensualidad y sufrimiento. A través del atuendo experimenta sensaciones que al parecer resultan incoherentes, debido a que durante el rito coexisten el erotismo y la sexualidad, el placer y el dolor. De acuerdo con lo anterior, la única posibilidad que tiene la historiadora de acercarse a esta tragedia es hacerla propia, no solo a través de la memoria cultural y emocional, sino también, mediante un cuerpo sufriente. Es posible que, al sentir la necesidad de padecer el legado escabroso de la esclavitud, ella pueda reconstruir su identidad.

Junto a la identificación de Fe Verdejo como sujeto que vulnera los ideales de feminidad vigentes en la sociedad caribeña, también hay referencias de otros personajes femeninos con actitudes similares en las distintas obras de Mayra Santos Febres. Para reconocer a algunas de estas figuras, rescataremos diversos aportes críticos que contribuyan a proyectar una imagen diferente de la mujer negra en el Caribe.

Al repudiar los cánones coloniales que han matizado siniestramente los rasgos culturales africanos, la obra de Santos Febres rememora las experiencias de sus antecesoras caribeñas en un espacio en el que aún son evidentes las consecuencias del sistema colonial en América. Sin embargo, a través de sus personajes femeninos, Mayra Santos Febres intenta despertar el espíritu de lucha en aquellas mujeres que confrontan los ideales que traslucen la marginalidad de su género y raza. Signos que se han perfilado a través de un lenguaje ostentoso y preciso en cada uno de los versos de su poemario *Anamú y Manigua*.

Al presentarnos a sus personajes femeninos, Mayra Santos Febres se sumerge bajo la piel de cada una de ellas para explorar las diversas conexiones que existen entre cuerpo, identidad e Historia, con el único propósito de promover distintas perspectivas que transformen las precarias concepciones que hay acerca de la mujer y, por supuesto, los lugares en los que habitualmente se le representan. De acuerdo con Andrea Morris (2012), la autora puertorriqueña desafía de una forma poco usual el carácter dualista de las sociedades tradicionales que separan la mente y el cuerpo, limitando de esta manera la autonomía corporal e intelectual de las mismas. De esta manera, es posible resistir a los distintos espacios de opresión a los que están condenadas.

A través de su cuerpo, los personajes “afrofemeninos” de la escritora puertorriqueña desafían los discursos ideológicos al configurar una imagen de sí mismas fuera de los constructos morales caribeños. De esta manera, les es posible quebrantar los estándares de belleza marcados por la cultura patriarcal, van recuperando la presencia femenina afrodescendiente en los espacios conquistados por el hombre blanco. De modo que, al entrelazar las historias colectivas e individuales de cada personaje, los poemas de *Anamú* y *Manigua* logran retratar una imagen flamante de las mujeres afrocaribeñas, impulsando a las demás a reconocerse a sí mismas a través de las experiencias de sus antecesoras, debilitando así, el ideal patriarcal acerca de la construcción de la identidad femenina basada en la apariencia física, tal como lo afirma Consuelo Springfield (1994) “[..] in a society where Western cultural hegemony is deeply valued and where whiteness stands as a paragon of

beauty ...turns to her African Caribbean heritage, to the mulatta's beauty, strength and power to heal as unifying archetype”<sup>6</sup> (p.709).

Los ideales hegemónicos de feminidad, quizás desde el periodo colonial, continúan haciendo eco en nuestra psiquis, pues estos estándares de “perfección” son transmitidos con el paso de las generaciones a través de los espacios públicos y privados en la cultura occidental. De modo que, asimilar la belleza física con el tono de piel blanca, tener una figura esbelta y estilizada, termina por configurar la percepción que las mujeres tienen de sus cuerpos. Sin embargo, los personajes afropuertorriqueños, presentes en el universo literario de Santos Febres, toman distancia de estos estereotipos que las excluyen, y retoman la herencia cultural de su raza para reconocerse como sujetos fuertes, poderosos y bellos tal como lo manifiesta Springfield en la cita anterior.

Las figuras transgresoras que aparecen en la sección “Conjuro de Anamú” del poemario, recrean de una manera poco frecuente, las distintas amenazas que asechan el universo femenino y que, al mismo tiempo, intentan moldear su conducta a través de las representaciones culturales basadas en el sistema lógico masculino y suprimir cualquier intento de subversión. Sin embargo, el hablante lírico adquiere diversas voces a lo largo del poemario *Anamú y Manigua*, a través de las cuales podemos entrever cómo las capacidades intelectuales que posee cada una de estas, les permiten quebrantar los límites impuestos por la sociedad tradicional, haciendo de sus cuerpos un espacio en el que es posible experimentar el placer sexual que la misma sociedad les ha reprimido.

---

<sup>6</sup> En una sociedad donde la hegemonía de la cultura occidental está profundamente valorada, donde la piel clara es un parangón de belleza...gira a su herencia caribe africana, a su belleza mulata, fuerza y poder para aliviar como un arquetipo unificador [*Traducción nuestra*]

Sin duda alguna, las primeras obras de esta escritora puertorriqueña constituyen una pequeña pero significativa presencia afrofemenina en el universo literario caribeño, pues, en su colección de cuentos *Pez de vidrio* (1996) predominan los sujetos disidentes que no perpetúan los códigos sociales establecidos por la cultura. Con su comportamiento, estas figuras pueden desvanecer las barreras que dividen el cuerpo y la subjetividad, convirtiéndose esta en una de las formas en la que les es posible trastornar las normas a las que están sometidas. No obstante, algunas figuras femeninas presentes en esta obra manifiestan, a través de sus múltiples experiencias la manera en que los rituales patriarcales influyen sobre su desarrollo psíquico y, cómo su impacto se ve reflejado en el significado que les otorgan a sus cuerpos.

Tradicionalmente, las representaciones corporales femeninas han sido mediatizadas por la economía sexual, aquella que las retrata a partir de los deseos y la mirada masculina, permitiendo que el imaginario falócrata siga proliferando con gran furor en nuestros tiempos la creación de objetos sexuales aptos para el comercio. La hipersexualidad de sus cuerpos determina la formación psíquica y corpórea en la gran mayoría de las mujeres, quienes de manera inconsciente continúan sujetas a las diversas técnicas creadas por la sociedad normativa para mantener el control sobre las mismas. En este sentido, Nadia Celis (2008) en su artículo titulado: “La traición de la belleza: cuerpos, deseo y subjetividad femenina en Fanny Buitrago y Mayra Santos-Febres”, manifiesta que ser bella podría entenderse como un requisito que se ha constituido dentro de la cultura caribeña, el cual contribuye a establecer prototipos modernos de feminidad basados en la apariencia física de la mujer.

Frecuentemente, la narrativa de Santos Febres devela, a través de la reiterada participación de sujetos femeninos, la manera en que la industria de belleza penetra y modifica con gran facilidad la percepción de la realidad que ellas tienen acerca de la feminidad, manipulando de este modo la conducta psicológica y a su vez, el comportamiento corporal de estas. Por lo que, la obra de esta escritora constituye un contraste hacia los ideales que rigen a la mujer y, por lo tanto, propone que todo sujeto debe reinterpretar o descodificar las prácticas de embellecimiento impuestas por la sociedad para seducirlas. De esta manera, será posible desarticular una de las estrategias más utilizadas por el sistema masculinita para oprimir y condicionar sus cuerpos.

Ahora bien, desestimar los patrones socioculturales y políticos que fundamentan el devenir mujer significa, para la autora puertorriqueña, desprenderse de las ideologías convencionales que no le permiten a la mujer incluir otras formas de corporalidad, goce y deseo. Al desarrollar subjetividades acordes con las experiencias de las mujeres, se desestabiliza el arquetipo tradicional de belleza femenina, permitiendo que los sujetos femeninos puedan abandonar ese estado de inferioridad. Sin embargo, los ideales tradicionales continúan formando en los sujetos femeninos mentalidades poco racionales y comportamientos controlados por los sentimientos.

En el texto “Hebra rota” perteneciente a la colección de cuentos *Pez de vidrio*, la joven Yetsaida justifica el comportamiento que su padre tiene con ella, e intenta cambiar su apariencia física- alisar su cabello- para que él le demuestre cariño. La protagonista de esta historia nos recuerda el papel tradicional de la figura femenina al perpetuar las costumbres que son relativas a la sociedad masculinita. Soportar y aceptar los distintos tipos de violencia

desplegados por el hombre, idealiza la sumisión como el principal valor de una buena mujer. convirtiéndose así, en un símbolo distintivo de las mujeres que sienten desagrado por su aspecto físico, y que, por lo tanto, se sienten excluidas socialmente. Así, muchos de los personajes de la obra de Santos Febres, en su mayoría adolescentes, nos sitúan en el contexto real y lamentable en el que las mujeres sufren por su condición biológica, económica o racial en el Caribe.

La imagen femenina caribeña que se transmite mediante la narrativa de esta escritora pone de relieve la forma mediante la cual la sociedad intenta preservar los absurdos constructos culturales que las envuelven. Desde la óptica de esta mentalidad masculina, las mujeres siempre han sido consideradas como objetos pasivos, constituyéndoles en seres que no poseen voz propia, obligándolas a permanecer bajo el control de ellos.

## CAPITULO II

### RITUALES DE PODER Y EMPODERAMIENTO AFROFEMENINO

*Existe un principio bueno, que creó el orden, la luz y el hombre,  
y un principio malo, que creó el caos, la oscuridad y la mujer.  
Pitágoras VI a.C*

*Shinny African blood  
represent the love that you can not get to enough  
they kill us and take it, just why I don't care it?  
blood can't shine us...  
Sean Kuti*

El pueblo de Kaningara de Papúa -Nueva Guinea-, ubicado en el continente de Oceanía, realiza un ritual que consiste en agarrar un trozo de bambú afilado y cortar la piel generando escarificaciones para simular la piel de los cocodrilos. Algunas de estas tribus le rinden culto a los cocodrilos y realizan este ritual del corte de la piel como una forma significativa del paso de la adolescencia a la adultez. Esto simboliza la fuerza y la resistencia que deben adquirir los jóvenes para alcanzar el estado de adultez, de lo contrario, si no se escarifica no podrá ser considerado como adulto. Algunos miembros de la tribu mueren en el proceso del ritual (Torres,2011).

Tanto para Fe Verdejo como para los hombres del pueblo de Kaningara, la ofrenda del cuerpo mismo constituye el elemento primordial en los rituales que se efectúan, se ofrece en sacrificio aquello que sin importar el tiempo, pesará en la vida del que ofrenda, pero que a su vez pretende simbolizar una redención de lo pasado para así mantener limpio el futuro. O como lo diría Sergio Valverde en “Sobre el concepto de sacrificio en la historia de las religiones” (2002), el sacrificio siempre está ligado a la purificación de la mancha, y este a su vez, está conectado con una espiritualidad religiosa o individual. Por lo tanto, todo acto de expiación persigue una redención del Yo como individuo, frente a un suceso que

espiritualmente es necesario para escalar una posición jerárquica, una prescripción ante una reforma personal, es decir, una transformación del ser o, por último, una experiencia mística. Sin embargo, el misticismo ceremonial al que hace referencia la novela y en el que participa de igual manera Martín Tirado, no se nutre solo en la aflicción, sino que se superpone frente a otras manifestaciones, como lo sexual, económico, laboral, intelectual e incluso discursivo. Cumpliéndose así, dos de las tres razones mencionadas anteriormente.

## 2.1 Rituales paganos: Fe Verdejo

La concepción del rito no se aleja de su significación cotidiana en la que atañe a las costumbres, hábitos, ceremonias o un acto protocolario siguiendo sus normas, reglas o preceptos, tal como se permite percibir desde el inicio de la novela *Fe en disfraz*, cuando Fe Verdejo invita por primera vez a Martín Tirado a su casa, después de cinco años de haber este estado viviendo y trabajando en Chicago. Martín, descubre en este primer encuentro lo que suponía a diario de su jefa, la disciplina, lo metódica, una mujer que trastocará todo aquello que se suponía lo hacía un hombre:

Las indicaciones de Fe son claras y hay que seguirlas al pie de la letra. Son sus indicaciones para nuestro encuentro. Esta vez, me han llegado escuetas, precisas. Debo esperar a que caiga la noche. Entonces, y solo entonces, procederé a bañarme cuidadosamente, prestando atención especial a la entepierna, la cara y las uñas. No puedo disfrazar mi olor con colonia ni con afeite. Fe es pulcra, a Fe no le gustan los humores. No quiere que alcoholes ni ungüentos se alojen en la carne que le ofreceré esta noche. La barba tiene que estar baja; los dientes, limpiísimos y los pómulos, recién afeitados. Debo, además, despejar mis partes privadas de cualquier vello tupido. Cae el sol. Enciendo la ducha. El agua caliente levanta vapores contra mi pecho. Me enjabono con una resbalosa pastilla de jabón antibacterial. Alcanzo la navaja toledana, la que me regaló Fe durante aquel distante viaje. La acerco a mi pubis. Afeito primero las comisuras de la ingle; después, sobre el monte enmarañado que la cubre. Paso a librar de vellos la base, halo para estirar la piel aún más... (p.15).

Es evidente a partir de lo anterior, la puesta en escena de esta relación analítica entre la concepción de ritual y la forma en que actúan los personajes dentro de la novela. De manera

que, resulta ineludible la homología entre toda la característica de un acto ceremonial y el que así mismo representa el encuentro sexual que se anticipa entre estos personajes, dibujando una acuarela que se amalgama en el erotismo. Sin embargo, más allá de eso, se descubre que significativamente este episodio de iniciación no es gestado por el personaje masculino, sino que es tomado por Fe Verdejo, otorgándole a ella desde un comienzo, toda la batuta del poder, del control, del dominio que, dentro de una esfera sexual, la masculinidad debería ser quien llevara toda la dirección, como si fuera la punta de una lanza.

Para Randall Collins la mayoría de los aspectos de la vida cotidiana están impulsados por una fuerza en común la cual denomina como rituales de interacción. Asimismo en su libro *Cadenas de rituales de interacción* (2009), dentro del primer capítulo, menciona la (TRI)<sup>7\*</sup> en donde afirma que justamente las interacciones sociales son un ritual y es en ese medio donde se desarrolla la acción y el escenario de los actores sociales, espacio en el cual a través del aquí/ahora, del encuentro cara/cara, se confecciona el principio de una membresía hacia la escala social, y a su vez, tal como las categorías gramaticales en la lengua clasifican las palabras, dicha membresía social, categoriza algunos roles de poder: discursivo, sexual, intelectual y económico. De manera similar, todo este tratamiento social ocurre en Fe Verdejo, al balancearse sutil por las esferas de estos rituales de interacción, puesto que debe enfrentarse en acción y participar en dichos escenarios sociales. No obstante, caso contrario

---

<sup>7</sup> El autor Randall Collins, sostiene la mayoría de los aspectos de nuestras vidas se mueven impulsados por una fuerza común: los rituales de interacción. *Cadenas de rituales de interacción*, una obra de teoría sociológica que intenta desarrollar una ‘microsociología radical’. Afirma que los rituales eficaces, además de crear símbolos de pertenencia grupal, infunden energía emocional en sus participantes, mientras que los rituales fallidos la drenan.

\* Teoría de los rituales de interacción.

en ella puesto que, al momento de ubicarse en el aquí/ahora<sup>8</sup>, es precisamente Fe quien se exterioriza, y no ocurre esa interiorización que comúnmente le otorgaría un agente masculino, o por lo menos un Martín Tirado. Sino que, por el contrario, la subyugada, se ubica de frente, se planta en los campos donde cotidianamente no germinaría, desconoce tal figura de avasallamiento y transfiere esa condición que frecuentemente le es impuesta.

Existe una particularidad ineludible en la declaración de los rituales que se presentan dentro de la novela. En la primera cita de este capítulo se mencionó las indicaciones que Fe imponía sobre Martín, la claridad de la liturgia para un encuentro sexual es inmarcesible, sobre todo para nuestro personaje femenino. En esa medida se le piensa a ella como un sujeto que controla los hilos de las acciones de los demás, y que se ha convertido en alguien quien no está sujeta a ningún tipo de dominación o marginación, ni siquiera la de ser negra, ya que rompe esquemas intelectuales, sociales, económicos y culturales. Sin embargo, en el momento que cree ella haberse liberado, Fe se descubre afectada por el mismo tipo de supremacía en la que había sumido a su asistente –Martín–. Para ella, el pasado no era un suceso del ayer o de la historia. Su biografía ancestral nunca murió, de hecho, en la medida

---

<sup>8</sup> Con estos términos nos referimos a la teoría de la relatividad donde se emplea la dualidad espacio-tiempo en la que todo suceso está condicionado por estas dos características. Asimismo, el matemático Minkowski (1905) afirma que el espacio que se mide y el tiempo que se mide sólo tienen sentido en el sistema de referencia en que se miden y, en consecuencia, los posibles valores que caractericen por ejemplo el desplazamiento de un móvil o su velocidad o su aceleración en un sistema de referencia determinado, no tendrán validez al pretender utilizarlos en otro sistema de referencia que tenga algún movimiento relativo respecto al primero. Es decir que, la única utilidad para esta variable geométrica cabe dentro de los estudios de la física. No obstante, se establece que asimismo cómo funcionan una multiplicidad de ecuaciones para este campo de estudio en específico, existen ámbitos o contextos para nada tangibles en los que también funciona un espacio-tiempo. Ante esto, dentro de la misma teoría de la relatividad especial, Minkowski propone una nueva variable  $s$ , en la que tengan cabida otros sistemas de referencia, por ejemplo, el filosófico, donde abundan experiencias cotidianas. En tanto Heidegger (1965) cuestiona la relatividad del tiempo intentándolo reducirla a un número precisamente relativo -subjetivo-, esclareciendo desde su pensamiento que dicho dónde y cuándo propuesto por la física, es solo un conjunto de sucesos uno-tras-otro, irreversibles en su medida hacia el pasado o el futuro. Por tanto, la variable  $s$ , para este caso viene siendo todo aquello que nace del pensamiento y que tiene una iniciativa en ese aspecto abstracto.

que vive, crece la curiosidad de sentirse en la piel negra de la primera madre de las madres. Reconoce en sí misma que las investigaciones, el papel, los datos y muchos hallazgos le son insuficientes, menos uno, el vestido, porque es entre costuras, encajes y arnés que vivía su propio ritual.

## **2.2 Vestido: una resignificación social del cuerpo pagano**

Vestirse es también un sistema de comunicación y un elemento importante en los rituales de interacción que se configura como cualquier otro tras el devenir histórico, este cumple, a su vez, una función social y cultural que explica los cambios latentes en esa transición del pasado hacia la actualidad, lo que puede tomarse con un referente para estudiar y así conocer algunas costumbres de años anteriores en contraste con el presente en el que se esté leyendo este análisis, por ejemplo. Esto último sucede con Fe Verdejo al reconocer que necesita del Vestido<sup>9</sup> para admitir su pasado. Esto se hace evidente en el momento final de la novela, cuando en una tercera oportunidad Fe Verdejo ha convocado a Martín para consagrar por última vez su ritual sexual. Llegado el 31 de octubre, Martín Tirado se presenta puntual a las 9:00 pm, sin dejar de pensar bajo qué identidad de mujer esclavista del pasado encontrará a Fe, si como Diamantina, María o Petrona, Ana María o, por el contrario, como Pascuala, mujeres que son fuente de estudio para las investigaciones que está realizando la museógrafa. Y efectivamente descubre que ella lo está esperando con un disfraz, aquel que

---

<sup>9</sup> En adelante usaremos la palabra Vestido con mayúscula inicial para referir el traje encontrado en el convento y usado por Xica Da Silva.

en algún momento perteneció a Xica Da Silva<sup>10</sup>. Sin embargo, es aquí donde ya Martín ha decidido liberar el ardor, liberar el pasado de Fe Verdejo:

La veré también como Fe Verdejo, la insigne historiadora, esclava de su tormento [...] Cortaré las telas de ese traje. Mi navaja rasgará el peplo, el pasacintas, destrozará las mangas y los holanes. Fe gritará, le tataré la boca. Entenderá que debo hacerlo [...] En la memoria de mi dueña, sonarán latigazos y carimbos. Se desvanecerán cicatrices y humillaciones. Entonces Fe, liberada, entenderá y se abrirá para mí. Ella misma lo ha querido. Me lo ha pedido todo este tiempo: “Rompe el traje, desgárralo, sácame de aquí (p.114).

En este punto, podemos percibir que la consigna de un ritual, no se limita a un atavismo, sino que, algunos elementos que lo consagran son mucho más relevantes, ejemplo de esto es el Vestido, que justamente se referencia en la cita anterior, a lo que Peñaranda (2018), interpreta como: “el estado del vestido es una metonimia del dolor”. Puesto que estas telas desgastadas implican una alusión al discurso anacrónico, del amo o colonizador sobre el sujeto postcolonial, en donde todavía se somete y se lastima el cuerpo, principalmente femenino.

Justamente, mediante las luchas anticoloniales junto con la libre determinación de los pueblos colonizados se comenzó a visibilizar las condiciones estructurales mundiales de desigualdad y los espacios de subversividad que las mismas crean, objetivo por el cual los sujetos postcoloniales decidieron luchar. Es por eso que la noción de postcolonialismo desde su vertiente, tal como lo manifiesta Rufer (2015), pone el énfasis en la marca que deja la colonia en las sociedades que se independizan y construyen sus propias modernidades, en esa medida, estamos habitando una ciudadanía acentuada por el signo de la colonia y sus

---

<sup>10</sup> Llamada Xica Da Silva o Chica Da Silva (1732-1796), fue una esclava brasileña, posteriormente liberta, conocida por su belleza, que se convirtió en un personaje de gran riqueza e influencia durante la segunda mitad del siglo XVIII en su país.

dinámicas postcoloniales tales como la racialización, y la exclusión, estructuras que en el presente siguen operando, por ejemplo, el orden racial es algo que se sigue produciendo, y que incluso desde el discurso universal, como los derechos humanos o la justicia aún se mira de soslayo. Asimismo, las identidades de género al combinarse con identidades de raza, como mujeres que viven distintos tipos de subalternidades, en el caso una mujer negra –Fe Verdejo- o indígena y pobre. En tanto, el postcolonialismo y su dinámica, y así nuevamente lo afirma Rufer (2015), se basa en poder reconocer cuánto del orden colonial que dividió “pueblos con historia” –Europa- “pueblos sin historia” –América Latina- sigue operando en el presente.

Ahora bien, volviendo al tema del vestido dentro de la novela, este también es visto como un elemento simbólico usado como recurso para escalar socialmente, o expresado en palabras de Duncan, (2001), un proceso de “ascensión social” a individuos de “sangres inferiores” (negras). La vestimenta ornamentada, a diferencia de la que siquiera llevaban los sujetos esclavistas, marcaba una amplia diferencia entre quién era el amo y el sujeto colonizado. En este caso, el uso del traje por parte de Xica da Silva, suprime el hecho de ser una mujer negra esclavizada y, por el contrario, la hace una más cercana a las raíces blancas, o de su colonizador, lo que permite, asimismo, tomar posición dentro de la cultura dominante, incluso, de ahí inician las razones del porqué es un personaje históricamente famoso, puesto que, con seguridad, de no ser por la unión entre ella y Fernández de Oliveira junto con el detalle del vestido, hubiese sido una mujer esclava y olvidada como fue el destino de muchas otras.

Replantear el mismo concepto de ritual nos abre paso a reconocer que básicamente todas las acciones que se realizan a diario, son producto o la manifestación de un ritual. Por

lo tanto, desde la separación en una fila o el pedir una comida a través del celular, tanto como comprar un tiquete de viaje, hasta el flirtear con alguien para cualquier propósito, - comúnmente el de tener sexo-, todo pertenece a un ritual que lleva continuamente hasta la finalización o consagración, e incluso la entrega de algo, a veces del cuerpo físico o espiritual y allí, en cada hendidura de toda esta estructura de la ritualización, va naciendo el poder.

Una vez más acentuamos que el ritual está determinado por una acción cuya importancia radica en su valor simbólico, esto generalmente traducido como una demostración de poder. Entonces bien, la misma protagonista de la novela se ve inmiscuida en un ritual de iniciación cuando a sus quince años su abuela le da un regalo por haberse mantenido pura y no haberle fallado en quedar embarazada antes de ese tiempo. La retira del colegio para internas en donde estaba estudiando y la premia con un vestido –nuevamente el recurso del vestido–, que ha mandado a elaborar en recompensa a su lealtad: “Había cumplido los quince y nadie me había preñado” (p.89). La abuela organiza la fiesta de quinceañero para Fe, y se cumple la primera ceremonia trascendental en la vida de la protagonista. Y de la misma manera sucedió para Xica Da Silva, personaje histórico de quien se habla en la novela, cuando utilizó el traje con el que la presentó en sociedad por primera vez su amante, el comendador Fernández de Oliveira, quien lo mandó a hacer a Portugal: “con telas de seda cruda, pedrería, hilo de oro. De Oliveira quería que Xica respirara lujo, que aquel traje espantara todo recuerdo de esclavitud del cuerpo de su amante” (p.77). Era el traje más lujoso que jamás se había visto en Tejuco.

Por consiguiente, a partir de las dos experiencias que se evidencian en lo anterior, por un lado, el paralelismo Fe Verdejo y Xica Da Silva, se descubre dos mujeres que vivieron la

misma situación ceremonial: el vestirlas y la presentación social<sup>11</sup>. Por otro lado, el juego histórico-ficcional que presenta Mayra Santos-Febres, al ejecutar narrativamente la historia de una mujer del siglo XXI y una del XVIII para evidenciar la conexión entre las experiencias de ambas.

Para Barcons (2018), el cuerpo y el vestido se establece en una relación de interdependencia en la cual el vestido incide en la relación que hay entre la persona con su cuerpo y, a su vez, la vivencia subjetiva del cuerpo influye en el vestuario que escoge la persona para ataviarse. Vestir es una práctica cotidiana que está vinculada con la experiencia de vivir y actuar sobre el cuerpo. Sin duda, Fe une los hilos de su cuerpo con el Vestido que obtiene de las monjas, y que originariamente fue usado por Xica da Silva, este nexo entre los tirantes y el peplo, se conecta con la historia que desea sentir, porque dentro del papel, su pasado está aprendido de memoria, pero los relatos, nunca serán transversales a la sensibilidad de la experiencia en carne propia. Es por tal razón, que Verdejo, no se resiste a vestirse con este disfraz y muchos menos a sentir el placer histórico y carnal que este produce:

Comenzó a revisar el maniquí que exponía el traje de la esclava. No se pudo contener. Se desnudó, allí, a solas, en las asépticas salas del museo del seminario. Desvistió el monigote. Se deslizó dentro de las telas. Se calzó las medias caladas y las ligas. Le quedaron exactas. El arnés de correas y varillas descansó punzante sobre su piel. Lo más difícil fue ajustarse el pasacintas de seda que tejía su prisión sobre el vientre, pero lo logró. Entonces bajo aquel

---

<sup>11</sup> En cuanto a la ceremonia de quinceañero como forma de ritual, Ruiz Martín del Campo, en *Adolescencia femenina y ritual*, señala que esta costumbre es una forma socialmente organizada para incitar al individuo a separarse del mundo de la infancia y confrontarlo con su nueva realidad de ente sexualmente maduro con pleno desarrollo genital. A la adolescente, en este caso Fe y Xica, a través del rito, se la convalida su sexualidad adulta, pero tiene que aceptar y plegarse a las costumbres de su comunidad, de lo contrario entrará en zona de conflicto y/o marginación, y de ahí se desprenden otra cantidad de ritos sociales, como la maternidad, por mencionar un ejemplo, en lo que para muchas mujeres el incumplimiento de esto genera un rechazo, un defecto de una “genética” re-productora. Cabe notar que la novela nos permite interpretar que Fe Verdejo rechaza dicho ritual materno, que solo hemos citado como ejemplo, pero sí, acepta para sí el ritual sadomasoquista de su sexualidad.

disfraz, la museógrafa Fe Verdejo se tiró a la calle y no regresó al seminario hasta la madrugada, con la piel hecha un rasguño y un ardor (p.26).

El cuerpo concebido se oculta y a su vez se expone, no deja de vagar en una dicotomía social, la piel se viste para comunicar, se presenta ante los demás, es un lenguaje sin sonido, que pasea callado, pero que enceguece la vista o que la dilata, de cualquier manera, si el lenguaje en sí mismo desde la oralidad sorprende al destinatario, la reacción para los diferentes disfraces no queda a espaldas. El cuerpo es un símbolo que se permite leer, en esa lectura ocurre un momento histórico, político y social, no hay un argumento que derrumbe la incomunicación de la vestimenta, puesto que es tan grande que su pluridiscursividad permite ahondar en una interpretación de la identidad. Con todo, de la misma manera que el tema del discurso y la sexualidad, el Vestido que disfraza a Fe Verdejo sostiene un tipo de poder frente a los deseos, que sin importar cuan doloroso llegue a sentirse, el ardor logrará ser sopesado por la pasión. El cuerpo vestido de Fe, es portador de las sensaciones que no descansa en buscar, pero de las que deberá abandonar.

### **2.3 Poder: una condición del cuerpo pagano**

El poder es lo que determina la facultad de algo o alguien para llevar a cabo una acción o serie de acciones. El desencadenamiento que va proponiendo tanto la novela como el pensamiento reflexivo que evoca todas las acciones del personaje principal son una muestra de ello. Ahora bien, el poder estará enmarcando unos cuadros amplios sobre el discurso, la sexualidad, el intelecto e incluso una adquisición económica y toda está expresamente ligado a lo que en su momento el filósofo francés Michael Foucault expresó:

El poder produce sujetos y el poder produce verdades y la verdad es una forma de poder, y la mentira desde el sujeto emisor es una verdad para él, por lo tanto, también es un poder. El

poder es una relación entre individuos, una relación que consiste en que uno puede conducir la conducta del otro, determinar la conducta del otro. Y todo tiene esa función, el Gobierno, la familia, una sociedad un grupo, comunidad (Foucault, 1981).<sup>12</sup>

No obstante, para el mismo Foucault, el poder no es la única parte que debe estudiarse. De hecho, sostiene que no es el foco de atención en sus estudios, por lo tanto, él focaliza, más bien, al sujeto visto a través del poder, de tal manera que la relación sujeto-poder se ve estrechamente unida en la medida que justamente el sujeto se encuentra en una relación de producción, como por ejemplo, un trabajo cotidiano y de significación como bien podría ser un aporte moral a la sociedad, o una transformación de sí mismo, y todo este conjunto de acciones se refleja en el poder, de ahí la conexión que plantea el filósofo francés para el sujeto y el poder.

En vista de lo anterior, replantearse el concepto de poder es lo que permite entender al sujeto como foco de estudio. Por lo tanto, el estatus de ciencia, la práctica divisoria del sujeto y la transformación del sujeto<sup>13</sup>, son tres aspectos en los que Foucault se centra para determinar la sustancialidad del individuo. En tanto, por lo que se refiere a la novela, interpretar a Fe bajo estos diámetros, amplía el análisis en el que Santo-Febres, a través de su narrativa, desea sumergir al lector.

En primera medida, el estatus de ciencia abarca al sujeto como alguien productivo, desde el esfuerzo físico hasta un proceso de racionalidad, quizá ahora se entienda por qué en párrafos anteriores se hablaba de trabajo cotidiano como relación de sujeto y poder. Por su

---

<sup>12</sup> Entrevista realizada en 1981 por André Berten.

<sup>13</sup> Para mayor amplitud del tema, se sugiere dirigirse a *El sujeto y el poder* (1988), en las que Michel Foucault menciona las tres objetivaciones que propone para el estudio de los seres humanos en contextos sociales.

parte, la novela, mediante Fe Verdejo, ocupa esta objetivación<sup>14</sup> en la medida en que expone a este personaje dentro de una rutina diaria. Es por eso que Martín Tirado la observa y se aprende su rutina diaria, tal como lo evidencia en el séptimo capítulo, cuando este se empieza a olvidar de su novia Agnes y memoriza a Fe en todo lo que hace, es así como descubre que a las nueve de la mañana ella llega a su trabajo sin importar en absoluto cualquier circunstancia, eso lo lleva a deducir que su jefa vive en algún lugar muy cercano de ahí; trabaja hasta las diez y media. “Después, tomaba su desayuno, siempre acompañada de una taza de café negro, sin azúcar. La vi engullir frutas, un trozo de queso, alguna lasca de pan” (p.43). Hasta este punto está plasmada la construcción de un sujeto plenamente objetivado dentro del estatus de ciencia o de manera más simple, alguien con alta competencia en su vida y en su labor diaria. No bastando con lo anterior, esto se ratifica cuando el mismo Martín, al inicio de la obra, expresa con un poco de asombro el hecho de conocer a una mujer tan preparada en estudios sobre historia de esclavas manumisas. Reflejando una vez más el sujeto productivo del cual habla Foucault en *El sujeto y el poder*, y que se manifiesta en la novela *Fe en disfraz* de Mayra Santos-Febres.

En segunda medida, la objetivación del sujeto plantea una división en el interior del individuo y una segmentación en los otros, permitiéndole al otro hacerse un concepto o una identidad del sujeto. De tal manera que Fe también se ve involucrada bajo esta esfera, cuando en una oportunidad Báez<sup>15</sup> -quien sería el sujeto otro-, se refiere a ella como alguien de carácter frío, aduciendo que el trabajo y las investigaciones le habían cercenado el espíritu.

---

<sup>14</sup> Apelamos al término “objetivación” puesto que es el empleado por el mismo Michel Foucault en *El sujeto y el poder*.

<sup>15</sup> Personaje secundario dentro de *Fe en disfraz*, compañero de Martín Tirado.

No obstante, como lo precisa Foucault, esa caracterización es propia de la fragmentación que hacen los demás sobre un sujeto, el crear un supuesto identitario a partir de lo que exterioriza una persona, en este caso Fe Verdejo. Pero para completar este segundo segmento cabe notar lo antagónico que resulta la descripción de Báez sobre lo que realmente es Fe, puesto que ella demuestra ser lo contrario cuando en una oportunidad entra en conversación con una monja del convento de las Macaúbas, posiblemente la más anciana de todas puesto que yacía casi para morir, y es ahí el momento en que le cuenta la historia que lleva el traje que una vez usó Xica Da Silva, además, de todo el infortunio que le tocó vivir a esta negra en su época, es por eso que le advierte a Fe que no lo use bajo ninguna circunstancia. La historia dolorosa y sufrida que le narran, más la propia experiencia que ha vivido la monja, logra conmover a Fe y es ahí cuando dentro de algunas otras oportunidades Martín la descubre vulnerable: “Fe me miró, con los ojos aguados” (p.78). De tal manera que se cumplen ahora la división en el interior del sujeto.

Por último, la objetivación en el estadio de la transformación del sujeto pudiéndose entender a través del reconocimiento a través de la sexualidad. El hombre en la medida que se acepta como hombre, proyecta su transformación, la mujer en tanto, se reafirma como mujer, proyecta su transformación, y aquí la lista podría correr en amplitud, sin embargo, para cualquier aspecto sobre la determinación de una inclinación sexual o de género, aquel sujeto que no se acepte en tanto como quiere definirse, dicha transformación no se hará evidente, puesto que usará un disfraz o un supuesto de lo que le toca ser. No obstante, al analizar la particularidad de Fe, se encuentra un detalle característico, una especie de metamorfosis. En remembranza de párrafos anteriores, la abuela de Fe la premia por haberse mantenido fiel a ella, sin falla, y aquí destacaremos una primera actitud: “Yo permanecía encerrada en mi

propia celda de clausura —la biblioteca—. Allí, viví aquellos dos años sin interrupciones, desapercibida. No fue difícil” (p.88-89). Sin embargo, Fe asume esta costumbre o este otro ritual porque huye de las celebraciones de bailes o algún evento cuando las visitaba un nuevo seminarista, refugiándose en el juego de tocar y sentir los hábitos, los velos, las cuelleras, las sogas del cinturón y eso le provocó su primera reacción sexual, que por la edad que presenta el personaje en ese momento, podemos inferir dentro del texto que ella ignoraba o desconocía, puesto que la hacía tener sensaciones corporales que la “encharcaban de sudor y otros humores más complejos” (p.88), y que mucho más complejo aún no quiso vestirse con ninguno de ellos. Pero esto cambia cuando se hace adulta y decide usar el disfraz. Prueba de esto está en el recorrido del segundo capítulo cuando revisando el traje puesto en el maniquí no se contiene y decide desnudarse allí mismo, se desliza dentro de las telas antiguas, se calza todo el ropaje, ajusta cada esquina del Vestido a su cuerpo y una vez puesto se lanza a la calle y pasea disfrutando esta vez de lo que no hizo siendo una niña.

No obstante, la reafirmación del género que propone Foucault anteriormente, en este caso el femenino, presenta una contraposición a lo que Monique Wittig y Judith Butler<sup>16</sup> hacen frente desde la esfera del discurso. Si bien, Wittig considera que el lenguaje en ningún lugar es un instrumento o herramienta misógina, ella es consciente del poder que posee este para subordinar y excluir a las mujeres mediante su uso. Esto se hace evidente en el personaje que narra la historia, puesto que es un hombre precisamente quien cuenta a Fe, es Martín quien habla por ella en muchas ocasiones, son los ojos de él por los cuales se permite conocer a la

---

<sup>16</sup> Wittig se le reconoce por haber sido una activista feminista francesa que realizó significantes aportes teóricos a diferentes ramas del feminismo y lesbofeminismo; Butler ha realizado importantes aportes en el campo del feminismo, la filosofía política y la ética, siendo una de las teóricas fundacionales de la teoría queer.

verdadera protagonista de la novela. El caso en que un personaje sea quien hable por otro, y en específico siendo femenino puede ser encontrado en *La tregua*, de Mario Benedetti, en donde casualmente el actor principal también se llama Martín, y es solo mediante él que se llega a saber un poco de Laura Avellaneda, puesto que, dentro de todo el recorrido de la novela, ella no llega a tener una voz propia. Puede ser justificable el hecho, por ser Benedetti un escritor masculino, pero hay una cierta rareza en que Santos-Febres recurra a este hecho:

Que hoy le ofrezca a Fe la carne de Martín Tirado, historiador, quien intentó descifrar, cada vez con menos éxito, los signos de esta historia de la cual quiero dejar constancia. Llevo días sin dormir, amanecido. El tiempo se ha detenido. Mi historia quedará como testimonio, por si acaso no regreso de esta Víspera de Todos los Santos (p.14).

También puede apreciarse el siguiente suceso: “Me observo. Paro un minuto; hago estas anotaciones. Ahora tengo que hablar del disfraz de Fe. De la historia de su traje” (p.20). No obstante, de manera intencional la puertorriqueña usa a Martín Tirado con el fin demostrar que a pesar del poder que tiene el uso del lenguaje sobre la mujer, es el personaje femenino de Fe quien doblaga todas las esferas donde el hombre también cree poseer dicho poder tales como el económico, intelectual o el sexual.

Sosteniendo la postura de Wittig, Butler asimismo afirma en *El género en disputa* que: “la postura lingüística masculina soporta la individualización y la heterosexualización exigida por las prohibiciones fundadoras de la ley Simbólica<sup>17</sup>, la ley del Padre” (p.80). Por lo tanto, para ella lo femenino nunca llega a ser una marca del sujeto, ni podría resultar un “atributo”

---

<sup>17</sup> La ley simbólica no designa en principio sino lo que constriñe al sujeto a tomar o no un lugar sin saberlo. La decisión de no mantener del signo de Saussure sino la cara significante para dar cuenta de la eficacia de lo simbólico, es tomada en préstamo a Lévi-Strauss, quien separa los dos aspectos del signo para comprender la noción de maná en la magia. Lévi-Strauss también daba una definición del inconsciente fundada sobre la noción de “función simbólica, específicamente humana sin duda, pero que se ejerce según las mismas leyes en todos los hombres” (L Heuillet, 2008).

de un género. Considera que lo femenino es una significación de la falta, significada por lo Simbólico. Todo esto apuntando al hecho de que el lenguaje en el discurso es netamente opresor, no en su naturaleza sino en el uso cotidiano, ahora bien, este uso no se especifica a la oralidad, también puede exhibirse en el sistema económico y comercial de nuestra sociedad, cuando se presenta el cuerpo femenino como un objeto de consumo o de reproducción.

#### **2.4 Identidad sexual del cuerpo pagano**

Consideremos ahora otro aspecto de la protagonista. Este sucede justo al finalizar la fiesta de quinceañero, después de haber bailado toda la noche con un joven llamado Aníbal Andrés. Ellos dos salen del lugar donde está ocurriendo toda la festividad y luego de caminar un poco, aprovechando la oscuridad del momento Fe se lanza y lo besa. Sin embargo, la reacción del joven es mucho mayor y casi inesperada por parte de ella. Todo termina en que Aníbal penetra las carnes mientras la sujeta contra el suelo y pese a todo el maltrato y una posible violación si se le mira con detalle, Fe, se siente regocijada: “Tengo que admitir que me gustó aquella derrota. Aquella sumisión dolorosa, aquel dejarme hacer. No opuse demasiada resistencia.” (p.90). Este parangón se complementa o se transforma mucho tiempo después cuando Fe ya ha aceptado o ha reconocido su sexualidad. En el marco del capítulo X, hay una descripción del dolor que se está produciendo Fe a sí misma, es como si desde el primer suceso con Aníbal Andrés, se hubiese acostumbrado al sadomasoquismo. Y lo hace evidente cuando una semana antes de la conferencia que ella tiene en Salzburgo, se encuentra con Martín y ocurre un nuevo encuentro sexual:

Con una mano, Fe apretó las correas del arnés contra su carne. Frunció el ceño. Su piel se arrugó contra las bandas, mudando de color, enrojeciéndose. Un golpe de sangre hirvió entre mis piernas. Fe apretó aún más el arnés y echó un poco la cabeza hacia atrás, mordiéndose los labios. Las varillas se hundieron en su carne. Asomaron los primeros abultamientos, las

primeras gotas de sangre. Fe dio un paso y el arnés bailó contra la carne expuesta, hiriéndola aún más (p.57).

No importa el dolor que se cause, no importa las heridas de sangre ni la carne abierta, hay toda una excitación en el sufrimiento, justamente un reconocimiento en que su sexualidad también depende del daño o la agresión física, y esto es algo que se repite unas cuantas ocasiones más dentro de la novela. Ahora bien, analicemos la postura de bell hooks<sup>18</sup> que manifiesta en *El feminismo es para todo el mundo* (2000), para ella antes de un movimiento feminista, la elección de una sexualidad propia era una idea inimaginable, ya que:

El pensamiento sexista se inculca desde el nacimiento y dejaba claro que el campo del deseo sexual y del placer sexual era única y exclusivamente de los hombres, que tan solo una mujer poco o nada virtuosa reconocería su necesidad o sus ganas de sexo. La elección entre ser vírgenes o putas no les permitía construir y solidificar una identidad sexual. (p.115)

Si bien, sobre la elección sexual que hace Fe frente al sadismo y el masoquismo, bell hooks considera que la efectividad de los vínculos homosexuales o heterosexuales están determinados por el compromiso de alcanzar la supresión de ideas románticas y las relaciones basadas en una cultura sadomasoquista, donde existe una parte dominante y otra sumisa. Sin embargo, Ewa (2014) sostiene que dentro el masoquismo, este posee una figura que actúa como condición a la que se sujeta la excitación sexual, a lo que ella nombra como “masoquismo erótico.” (p.25). Condición en la que Fe Verdejo encaja directamente como se deja evidenciado en la cita mencionada en párrafos anteriores.

---

<sup>18</sup> Gloria Jean Watkins, conocida como bell hooks (escribir en minúscula), es una escritora, feminista y activista social estadounidense. Autora del libro *El feminismo es para todo el mundo* (2000) del cual haremos algunas referencias, conecta este potencial de transformación con una toma de conciencia del sexismo que no debe quedarse en las mujeres, sino llegar también a los hombres, para que se hagan conscientes de su sexismo y renuncien a sus privilegios masculinos. Es uno de los temas recurrentes de la autora. Así desesencializa la relación mujer = feminista, hombre = enemigo, pues sostiene que un hombre que ha renunciado a sus privilegios de sexo es un compañero de lucha, y una mujer que sostiene el sexismo es una peligrosa amenaza para el feminismo.

No obstante, la actitud de Fe ante su sexualidad puede estar acentuada bajo los pensamientos que propone Wittig. En *El género en disputa*, Judith Butler, manifiesta que a través de *El cuerpo lesbiano* escrito por Monique Wittig, la autora francesa plantea una economía de los placeres que refuta la función reproductiva a la que presuntamente hace distintiva las mujeres, desmarcando así la sexualidad genital organizada, o *per se*<sup>19</sup>, -como la nombra ella-, en la que la difusión erótica femenina prolifera por encima de los placeres de la economía reproductiva, esto provoca una contraestrategia a la construcción reproductiva de la genitalidad.

*Fe en disfraz* es una novela que permite a su vez, crear una construcción identitaria a partir del uso de la lenguaje oral e incluso corporal, en situaciones sociales en concreto, ya que como lo menciona Van Dijk (2002), hay una relación entre discurso y sociedad, puesto que desde la interacción cotidiana hasta las estructuras de grupos o de organizaciones hay ciertos condicionales que regulan y constituyen la producción y comprensión del discurso, definiendo un sujeto. Entendiendo esto, la creación de una identidad propia, es una idea errónea desde la perspectiva individual-personal, puesto que dicha afirmación no se compone desde el Yo, sino desde el Otro. Toda la valorización y caracterización de un sujeto A es dictaminada por sujetos B, debido a que, partiendo de su discurso y el de los otros, habrá una exteriorización de la personalidad, unos gustos, y unos intereses. Todo esto, finalmente, será un préstamo, una adquisición copiada de alguien más al que también se le expidió una identificación dentro de la sociedad.

---

<sup>19</sup> Expresión latina que significa “por sí mismo” o “en sí mismo”.

Por consiguiente, personajes dentro de la novela, cumplen específicamente esa función de ser sujetos que determinan la identidad del otro a partir de su discurso, y más allá, también condicionan las acciones y las costumbres de estos, ya se evidenció una primera vez en el ritual que Fe ordena para Martín. Esta especificidad se hace verdad al analizar la comparación de actitudes y comportamientos que hay entre la relación de Martín/Agnes – Martín/Fe:

Este barrio me gusta. Aquí quiero vivir cuando nos mudemos juntos [...] – ¿A dónde iremos mañana? –Me preguntó *Agnes*, limpiándose el borde de la boca de salsa y queso derretido.  
 -Te llevaré al South Loop, a que desayunes en Bongo's, el mejor sitio de la zona. Hacen unos *pancakes* con chocolate sabrosísimo. Luego, podemos ir al Planetario o al Fiel Museum.  
 -Quiero ver el lago.  
 - ¿Con este frío?  
 -De seguro, encontrarás la manera de calentarme.  
 Reímos, nos besamos un rato más (p.32-33).

Lo anterior es una situación en la que Agnes ha ido a visitar a Martín a Chicago para pasar una semana junto a él. Luego de haber compartido por varias horas y haber disfrutado de algunos lugares, la misma Agnes le hace algunas preguntas sobre un futuro cercano y algunos otros planes que según podemos percibir dentro de la novela ocurrirían con plenitud para estos dos personajes, y que quien depende en mayor parte su cumplimiento es por parte de Martín. Si bien, las actitudes que sostienen los individuos dependen particularmente del contexto, y a su vez, puede estar determinado por el discurso, de tal manera que usar diminutivos o aumentativos, hablar de forma imperativa, exhortativa o dubitativa, por mencionar algunos ejemplos, fijará el inicio en la identidad del sujeto en ese instante, y que seguramente sostendrá en adelante. Martín, es participe de este ritual invisible y desapercibido, ocupando su posición de sujeto de poder sobre Agnes, esto lo prueba el sentido familiar que ella posee, dejándolo claro en el momento que expresa su interés por que vivan juntos en un barrio determinado. De igual forma, que nuestro personaje femenino

esté en búsqueda de las respuestas que ha hecho sobre sus planes a futuro por parte de su novio, y que este a su vez, sienta que debe tener todo programado y planeado para su novia, le otorga la identidad de sujeto que está por encima, que debe tener ahora la responsabilidad de solucionar los intereses de su pareja. De esta manera se hace clara la forma de actuar, a través del carácter discursivo que posee en este primer plano nuestro personaje masculino.

De acuerdo con lo anterior, comúnmente podría afirmarse y considerar que la actitud dominante de Martín corresponde exclusivamente a su condición masculina, esta identidad solo tiene como referencia el carácter discursivo, puesto que mientras Agnes dentro de su lenguaje no posee un efecto jerárquico en escala hacia arriba, esta ventaja la aprovecha el hombre, así que este se ha construido asimismo como un ente que está por encima de nuestro personaje femenino. Sin embargo, esto deja de ser así para nuestro falócrata en el momento que ha descubierto el carácter discursivo de Fe, una mujer que completamente maneja otro tipo de diatriba, y para esta oportunidad, al enfrentarse Martín, a esta mujer negra, ya la construcción que hace de sí mismo es otra, puesto que, tanto el contexto como el lenguaje y su poder juegan para cada uno de ellos, caso que a continuación se evidenciará:

Volteé y allí estaba Fe como un espectro. No hizo más que un leve gesto con el mentón y comprendí. Me levanté como un autómatas y la seguí pasillo abajo hasta los ascensores, pasando los baños, entrando hasta la salita donde el personal toma sus cafés o almuerza a sus horas habituales. Fe sirvió dos tazas de café humeante. Yo recibí la mía como presa de un reflejo.

-A ver si me haces un favor, Tirado. ¿o puedo llamarte Martín? Así te llamas, ¿verdad? Martín...

[...] Y se fue. Fe Verdejo desapareció por los pasillos del seminario (p.37).

Es otro el Martín, uno que se deja ver derrotado, un Tirado perplejo y diferente, colonizado por el mismo género que unas páginas atrás dominaba. La transformación del arquetipo masculino presente en esta parte de la novela se hace evidente, no por una voluntad

personal, más bien, es una ajena, que reconoce no ser perteneciente a él y que asimismo la siente extraña, impropia, sin embargo, presa de ello no hace más que dejarse controlar. Y es tal, que un leve y simple gesto como la vez en que ocurre un encuentro rápido, Fe solo levantó el mentón y Martín entendió que debía levantarse para seguirla. Situación como esa, evoca el accionar que le corresponderá en adelante a nuestro personaje masculino, o por lo menos hasta una gran extensión de la historia. No obstante, dicha metamorfosis identitaria está basada una vez más en el discurso y el poder, una tonalidad imperiosa e imponente, acapara la posibilidad para que esta vez Martín sea el epicentro en el escenario social entre él y Fe. Nuestra figura varonil es un sujeto inmóvil en la medida que actúa bajo los efectos de mando de su jefa, o por lo menos en todo el contexto laboral en que se ven inmiscuidos, puesto quien discurre con libertad entre estos espacios es la historiadora, ella aparece como espectro y desaparece de la misma manera: “Fe Verdejo desapareció por los pasillos del seminario” (p.38). No espera, no se aguarda, el otro es quien se mueve a través de la palabra negra, y como se dijo así mismo, solo es presa de un reflejo.

En un sentido proporcionadamente plano, la sexualidad partiría de un conjunto de condiciones que singulariza el sexo de cada persona, y que, si bien se suponían instintivas, las prácticas dentro de la misma producen una condición individual hacia el placer, alcanzando un reconocimiento, con el paso de los años, en el marco de una posición identitaria, además ramificándose hacia los roles de género, el erotismo, y lo emocional. Es por eso que dentro de la filosofía se plantea una noción alternativa, por lo tanto, Foucault (1984) piensa la sexualidad como una mundología históricamente impar, erigida sobre tres ejes, en donde la formación de los saberes propios, los sistemas de poder que regulan su práctica en el escenario social y las formas según las cuales los individuos pueden y deben

reconocerse como sujetos de esa sexualidad, aplicando un principio de aceptación en el que se asuma el Yo como sujeto sexual y a su vez, como sujeto deseado. Es decir que, la sexualidad, más allá de ser un sinónimo de deseos terrenales, es una propiedad natural del ser humano, y que está directamente ligada en la mayoría de los rituales sociales cotidianos, siendo esto posible desde la lógica en que lo erótico supera un encuentro carnal. Sin embargo, recordemos la idea de Wittig con su economía de los placeres, la cual persigue esa otra cara de la sexualidad anti reproductora, sin embargo, esta propuesta de ella ilumina una sexualidad crítica, que se levanta por encima de la construcción o los pensamientos de una unilateralidad de la libido.

Algo que resulta indiscutible de *Fe en disfraz* luego de haber corrido las letras de sus páginas, es no dejar a un lado la idea mayúscula de la sexualidad, desde el inicio hay toda una propuesta erótica que Mayra Santos Febres no busca esconder bajo ninguna circunstancia, de hecho, parece ser una intención literaria a propósito el que justamente el primer capítulo sea una escena sexual que se describe en cómo se llega al encuentro y el final también esté pactado por el sexo pero cuando este ya ha acabado, es una pequeña metáfora bíblica, una génesis, una creación de la aventura amorosa y sexual entre Fe y Martín, junto con un apocalipsis, el fin de todo y la redención hacia un nuevo comienzo, un signo de libertad.

Asimismo, toda esta eventualidad de encuentros y pasiones posee una estructura desde el marco de lo teórico, es por eso que (Rubio, 1994), propuso un modelo para la

sexualidad humana a lo que llamo *teoría de los cuatro holones*<sup>20</sup>, a lo que esto se traduce como un subsistema; imagine que ha dibujado un círculo de un tamaño considerable en un hoja de papel y ahora en el interior de esa circunferencia dibuja otro círculo, sin embargo, cada figura geométrica se ha dibujado a partir de otras figuras como líneas, puntos, asteriscos, triángulos pequeños, etcétera, obviamente no es un círculo común trazado simplemente por una recta que se tocará consigo misma, pero en definitiva se ha hecho un círculo y ahora sabe que si separa cualquiera de esas pequeñas figuras se desarmará dicha figura, y que no importa lo dispareja que fuera una de la otra, eran necesarias entre sí. De la misma manera trabaja esta teoría, un subsistema con complejidades diferentes, que a su vez se integran y que solo así se logran complementar. Por lo tanto, la reproductividad, género, erotismo y vinculación afectiva conforman los holones de la sexualidad humana, de los cuales solo mencionaremos dos.

La sexualidad vista desde el ángulo del erotismo podría abrirse hasta 180°, puesto que una parte bastante sustancial de la novela está permeada por este asunto, de hecho, el mismo inicio de la novela ya está finamente delineado por el erotismo, cuando Fe deja sus instrucciones claras para lo que sería el requisito previo al encuentro sexual que sucedería después, por tanto, toda la preparación que tiene Martín mientras se baña, ya es un hecho plenamente erótico. Lo que vale resaltar es que la novela expone en estos aspectos a Martín por encima de Fe, es decir que se narran actos más eróticos en la individualidad que en la

---

<sup>20</sup> Esta teoría es postulada bajo la necesidad de abrir la posibilidad de entender a la sexualidad no desde un fenómeno de género, sino desde los campos de lo social, biológico, psicológico y cultural, ya que explicarla desde el raciocinio de un solo pensamiento teórico sería insuficiente. Por otra parte, el sufijo “on” en la palabra “holón” se usa para comprender que son partes constituyentes de un sistema, pero que tienen un sistema en sí mismos, por ejemplo: electrón, protón, neutrón.

comuni3n de los dos. Ejemplo de ello es cuando Fe le envía varios archivos electr3nicos para que 3l trabajara en la presentaci3n audiovisual, entonces, en la lectura de cada historia encontraba con las experiencias y desventuras de las esclavas a mano de sus amos y esto producía un morbo que terminaba en una autocomplacencia:

Respondía mi obelisco henchido ante el relato de sus carnes, recibiendo azotes, abultándose bajo los cueros del castigo. Entonces, como en medio de una revelaci3n, veía a las esclavas siendo poseídas por dedos, lenguas, vergas metidas entre sus piernas abiertas, tiznadas apenas por un brillo de humedad sobre un rosa profundo. Tiradas entre un mont3n de paja, dejaban entrar el cuerpo del amo o el del capataz, hasta que ardían ella, 3l, ellos, el asco y el deseo, la repulsi3n, el odio y un gemir, todo unido (p. 45-46).

De la misma manera sucede cuando en una ocasi3n Martín le pidi3 a su novia a trav3s de la computadora que le mostrara parte de su cuerpo:

Comencé a llamar a mi prometida por Skycam; para ver su imagen [...] —Envíame una foto por Internet. —¿Es mucho lo que te pido? —No es lo que me pides, es cuándo. Entonces, le suplicaba que me mostrara algo, un retazo de su cuerpo por la cámara. —Estás loco, Martín —Reía Agnes. La cámara de su computadora pixelaba un pez3n rosado, como de niña prepúber. Agnes reía, nerviosa. Luego, se volvía a cubrir. —Enséñame más... Mis manos bajaban al cierre del pantal3n, se metían dentro del calzoncillo, sacando la punta hambrienta de mi obelisco [...] Yo me venía como un animal sobre el teclado, transportado por sus vetas como una visi3n. Exhausto, me acostaba a dormir, convencido de que había sido suficiente (p.35-36).

La característica humana del erotismo está presente en la mayoría de las interacciones interpersonales que se sostiene con alguien que resulta atractivo o también puede darse de manera individual, con el objetivo de concretarse en una actividad sexual, que no siempre se basa en la penetraci3n, por ejemplo, la masturbaci3n, de ahí que se destaquen las situaciones expuestas anteriormente. Por lo tanto, de esta manera se constituye otra sistematizaci3n de la sexualidad humana.

Por otra parte, la vinculaci3n afectiva de la que nos habla Rubio, tiene que ver con todas aquellas muestras de inter3s, aprecio, simpatía, amor, y similares que ocurren entre dos

o más personas. En este ámbito no hay un plano de lo individual puesto que este subsistema busca la interacción mutua de las personas. Ahora bien, dentro de la novela podría pensarse que no hay una posible vinculación afectiva puesto que la interacción entre Fe y Martín parece ser solo erótica y sexual, pero en el decimoquinto capítulo ocurre que los personajes de la obra narrativa viven el episodio donde realizan actividades alejadas del placer carnal, así que se dedican en esta parte a descubrirse en otros ámbitos, como es el de caminar por las calles del vecindario o comer *sushi* en un restaurante:

La tarde que invité a Fe a almorzar [...] Nos perdimos por las calles de ese vecindario donde una vez viviera Frank Sinatra. Mansiones espectaculares se alzaban entre alamedas y el lago. Casonas de arquitectura *greek revival* colindaban con edificaciones modernas y con la casa Robie, diseñada por Frank Lloyd Wright. Restaurantes exquisitos comenzaron a aparecer una vez nos fuimos acercando a la orilla del lago Michigan [...] Caminamos hacia los puestos de frutas y legumbres hasta encontrar un restaurancito japonés donde pedimos una sopa de soya y unos rollos de atún en sushi. Comí, mientras escuchaba a Fe que me contaba cómo su conferencia había sido todo un éxito (p.73-74).

Cada práctica a su vez forja un aprendizaje, algo que no se sabía cierto o posible, teniendo su garantía luego de haber vivido la experiencia tal como sucede con nuestros personajes, puesto que se relacionan bajo un contexto fuera del que ya habían construido. Sin embargo, la sexualidad tiene el mismo proceder didáctico o aleccionador. La construcción individual a partir bien sea de la procreación, de mostrar empatía frente a la situación adversa de alguien o sentirse atraído por una persona, del placer o el autoplacer, sentirse perteneciente a un género o una variante de género sexual, es lo que va a determinar la estructuración mental de la propia sexualidad, ahora bien, en este punto, esta teoría se entrelaza junto con la tercera objetivación que propuso Foucault en sus estudios, cuando menciona la transformación del sujeto. Tanto como para el filósofo francés como para Rubio la consolidación de la sexualidad solo se hace efectiva cuando ocurre una aceptación del

individuo sobre ella y a su vez, es compartida con la sociedad ya que la significación sexual con otras personas será el resultado final expuesto en escena.

Los actos sexuales para Fe Verdejo, son en sí mismo una satisfacción de sus deseos de placer carnal, la intención de alguna vez haberse mostrado hereditariamente como una monja por una costumbre de su abuela, quedan desechadas de su pensamiento sobre su cuerpo, puesto que encuentra una gran satisfacción en su reconocimiento sexual. No escapa del placer, se entrega a Martín; consume su lascivia, los afeites como el sudor producto del acto sexual de Fe provienen de la libidine de su amante. Cada cita para poseerse, para penetrar y ser penetrado, toda la colonización a través del sexo hace parte de una libertad sexual. Esto puede entenderse asimismo bajo la premisa de Mimi Sheller sobre una “agencia erótica” (p.133), que rescata Celis, (2011) en su ensayo “Heterotopías del deseo: sexualidad y poder en el caribe de Mayra Santos Febres”. En la que, por ejemplo, Fe, asume una práctica de resistencia no limitándola al marco de lo sexual, sino que, dentro del mismo, afirma un control del: “tiempo, el movimiento, el conocimiento y las relaciones expresadas por ‘formas públicas de ciudadanía sexual’ con las cuales los marginalizados resisten la ‘sexualización heteronormativa y la racialización jerárquica de la ciudadanía’” (p.133).

Ahora bien, dentro de la novela se estipula una conexión con el pasado, en la que el hombre blanco sometía y se abalanzaba con su miembro adentro de la mujer negra, forzándole su sexo. De hecho, Celis (2011) considera que pensar el Caribe es remitirse a un proyecto indispensable de una sociedad fundada sobre la encarnación violenta del poder colonial y patriarcal. Para la historiadora cada encuentro con Martín constituye su búsqueda personal y sentida, y la sangre que se derrama es como una memoria que cuenta lo que se

calló con un látigo de injusticia. Fe en disfraz o el disfraz en Fe, una identidad que la sexualidad pone en balanza, las pesa, las descubre y se exhiben. Es así como en el décimo capítulo una supuesta reunión para ultimar detalles antes de salir a Salzburgo, se convierte en la excusa predilecta para terminar casi desnudos en un piso, dispuestos a tener sexo:

Ni cuenta me di de cómo terminé semidesnudo y tirado en medio del piso de la sala. Ella tampoco estaba del todo vestida. Fe me besaba, me lamía por todas partes. Yo agarraba la carne que podía. En plena contienda, la historiadora logró zafarse de mis dedos, me tomó de la mano y me condujo por un pasillo hasta un salón contiguo [...] Acto seguido, se puso a gatas. Empezó a lamerme los pies, luego las pantorrillas, las rodillas, los muslos, las entrepiernas. Yo, pero del rito, no hacía más que jadear [...] Fe Verdejo pagaba en sangre el placer de darme placer. No pude contenerme. Me vacié en su boca, como una ofrenda (p.57-58).

El conjunto de valores que identifican, la cultura que determina, las creencias que se hereda, supondrían lo que conocemos como identidad. Sin embargo, los valores son múltiples, de igual manera que los aspectos culturales son tan amplios y las creencias están sujetas a los deseos. Por lo tanto, fundamentarnos en las “identificaciones” es muy impreciso, una afirmación escueta, todo lo que se logra ser estará determinado por el contexto, una máscara que se usa, un traje que se muda, una habilidad camaleónica. Martín se desconoce, es un rostro con Báez, Agnes, con el mismo Tirado, pero su otra identidad más salvaje, la que nace desde el tizón del fuego, es la que enciende Fe “Debo admitir que, después de aquel primer encuentro...no pude evitar preguntarme si ese dragón era yo, si el de mentira era el otro Martín Tirado” (p.59). Y ese ser desaforado una vez más se deja a la libertad, que al igual que los personajes, se escapa hacia el libertinaje, entre el sudor y los gemidos:

Una mano me rebusca por dentro del pantalón, saca mi obelisco, lo toca, duele, no sé por qué duele, son rasguños, quiero alivio de las uñas de Fe. Muerdo su cuello. Un gemido. La tiro contra el cuero de los asientos de su carro. Abro sus piernas, un vapor sale de su carne, impregna el carro entero con su olor, Olor a maderas, a fruta dulce y madura. Los otros labios de Fe se abren grandes, anchos. Meto mis dedos de nuevo, tizón. Fe me agarra de las caderas. Me coloca frente a su pelvis. Fajo, me hundo. Pierdo el aire. No hay aire en el carro, solo el olor de Fe. Le empujo las rodillas contra el pecho, me lanzo contra ella, el carro se sacude. No puedo parar de enterrarme profundo, de enterrarla. El aire se me escapa. Quiero

traspasarla. Llegar hasta el otro lado interminable... su carne es una llama que explota conmigo adentro (p.76).

A veces, un estado de calma, movido por una vinculación afectiva puede generar un acto erótico, e iniciar un momento opuesto al preliminar, una experiencia cóncava y convexa. Y es justo lo que sucede en la cita anterior. Fe le acaba de hacer una propuesta de trabajo a Martín, tras a ver logrado un buen desempeño en todas las investigaciones y exposiciones que se han dado sobre las esclavas, los halagos no se quedan cortos para ninguno de los dos, entonces, por obra mágica se olvidan de la comida, salen del restaurante en donde se encontraban, caminan hacia el carro aparcado y comienza una nueva escena sexual entre estos personajes. Una noticia efusiva ha sido el estallido de excitación repentina.

#### **2.4.1 Violación**

Llegados a este punto, es considerable pensar en la sexualidad obligada, haciendo énfasis en el aspecto en el que la voluntad de otro se ha impuesto sobre la de alguien más, y que agentes terceros gocen del placer o beneficio de dicha subyugación. Sin embargo, el enigma no solo queda en las sombras por lo marcescible de sus victimarios y el minúsculo registro del dolor causado, sino que, además, una marca casi indeleble sobre su espíritu, porque incluso, acaba por traspasar el territorio de la piel, de tal manera que la lanza del prejuicio se clavó tan rápidamente que se hizo invisible por muchos años: la violencia sexual de los y las esclavas, principalmente de las segundas, quienes, en la mayoría de ocasiones, estuvieron presas con un grillete más escabroso: la violación.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> El libro *Rethinking Rufus. Sexual violation of enslaved men* (Repensando a Rufus. Violación sexual de los hombres esclavizados), del historiador Thomas A. Foster, aborda el fenómeno, en una especie de respuesta a la historia de Rose, una mujer negra esclavizada quien pudo narrar su experiencia no sólo de violencia sexual de su “propietario”, sino también del hombre de color que le fue asignado como pareja: Rufus. A decir del académico, Rufus muy probablemente sufrió violaciones por parte de sus “dueños”, hombres y mujeres, cosa que fue realmente común en las tierras del sur de Estados Unidos durante dos siglos. Pero no sólo

Es imperante en una manera breve, situar en cuestión los metatextos que abren paso a poner de manifiesto casos que, si bien son escritos desde la ficción, pero que seguro le sucedieron a cualquier mujer que se encontrar presa de la esclavitud en la época de la conquista. Por tal razón, dicha ficcionalidad que caracteriza a Mayra Santos Febres, mediante Fe Verdejo y de las esclavas manumisas, crea la posibilidad o la visión de una mujer que está fielmente convencida de darle una estocada a su colonizador, y sus métodos serán las costumbres de sus antepasados, los rituales mismos permitirán empoderarse y sumirse como una *femme fatale*<sup>22</sup>.

El establecimiento de la esclavitud moderna en América por Europa en el siglo XVI correspondió más a una categoría económica anómala que a un modo de producción dominante como en la antigüedad. Javier Escala en *Decadencia y crisis final del sistema esclavista de producción durante el imperial de Brasil (1850-1888)* afirma que el esclavismo, igual que cualquier otro mecanismo monetario, resultó una forma de producción que sostuvo la economía y las clases dominantes brasileñas por cuatro siglos, se mantuvo de manera incólume hasta la década de 1850 y se empeñó, además, en plantar una brecha histórica de maltrato, injusticia y violación. Para hacer evidente lo anterior dentro de la novela destacaremos los casos como el de Diamantina, María y Petrona, Ana María y Pascuala, sin embargo, citaremos solo el siguiente caso presente en el capítulo quinto, pues recoge la mayor muestra de abusos frente a lo que estamos abordando como cuestión:

María y Petrona:

---

eso, sino que se le obligó a tener sexo con una mujer que él no había elegido, pues sabía que negarse implicaría alguno de los severos castigos físicos que solían propinarse a los esclavos. (Foster,2019)

<sup>22</sup> Traducción de la palabra original francesa, cuya referencia indica a una mujer villana que usa su sexualidad para atrapar o derrotar a un héroe. Un ejemplo de este arquetipo en este trabajo fue la mencionada Dalila en el capítulo I de este análisis.

Las mujeres relatan que fueron cercadas por Ibarra con otros seis gendarmes. Que todos aquellos soldados las forzaron repetidas veces.

“El primer día –cuenta Petrona- tres gendarmes entraron en María, uno por delante y otro por detrás, mientras otro le ponía su vergüenza en la boca casi hasta ahogarla. A mí me sujetaron dos y me hicieron mirar lo que hacían. Uno me tenía de las greñas y me forzaba a tomarlo con mi boca. Los otros dos tomaban turno para entrar en mis naturas”.

Cuentan las esclavas que estuvieron cuatro días en la costa, bajo la sumisión de Ibarra (p.40).

Por otra parte, la sexualidad que a su vez está compuesta por un conjunto amplísimo de elementos inmateriales tales como las ideologías, las creencias y la cultura, aspectos ya mencionados en su función, también se alimenta de aspectos materiales como la vestimenta. El cuerpo se supone libre y se descubre desnudo; vestir es una práctica que se vio necesaria, en el momento que el clima y los peligros durante los procesos de caza se hicieron más grandes que el mismo cazador. Una naturaleza que se sintió avergonzada por los genitales al aire se pelea contra una naturaleza en la que pesa el vestir cuando el sexo está humedecido y flameante. Sin embargo, el principio de esa incandescencia en varias ocasiones es precisamente excitada por un traje, el ropaje, o un encaje. En esencia, la esfera económica de la moda persigue el deseo de desnudar el cuerpo, llevarlo a su naturaleza primogénita, justamente a través del (des)vestir.

En consecuencia, la museógrafa, la historiadora, la sexual, la colonizadora de nuestro análisis es una y muchas mujeres, una migrante laboral dentro de una escala social reputada que simboliza lo que la historia ha querido enmudecer, pero la conjugación de sus identidades permite representar a las esposas, amantes, niñas, damas y putas, las independientes, las histéricas, las mal folladas, Fe Verdejo, una comandante de lo que el mercado social rechaza, de lo que los hombres cuestionan, de los que los varones temen, lo indescifrable, o como lo expresa en palabras propias Martín: “historiador, quien intentó

descifrar, cada vez con menos éxito, los signos de esta historia de la cual quiero dejar constancia”(p.14).

Ahora bien, María Fernanda Verdejo, como es su nombre de pila, mantiene una postura firme hacia el temor que produce frente a la esfera masculina, su feminidad atroz, - descripción que le darían los hombres-, incólume ante los señalamientos, a los prejuicios, a los improperios, ante el avasallante espacio político, laboral, académico y económico que ha perpetuado el hombre como género, no es motivo de sosiego ni opción para los intereses apremiante de Fe. Después de todo, en los templos de la masculinidad, las mujeres y los rituales, así mismo son concebidos con un hecho oscuro, el paso por un sendero incierto, y en su mayoría, doloroso. Se le descubre contestataria y enemiga del estado falócrata. ¡A la hoguera! Antonia Lomeña y Jacinta Parra, Krevetsiek, Juana de Arco<sup>23</sup>. Mujeres que, como Fe Verdejo, lucharon bajo las esferas heteronormativas, y fueron vistas como sujetos anómalos que salieron al mercado y tienen un defecto irreparable: ser mujer, ser pensante.

Imaginar los logros intelectuales para el género masculino se suponen más “normales” que, para el sexo opuesto, y a saber, que la única diferencia que realmente existe es la genital. Prueba de esta pugna es cuando Martín Tirado reconoce que Fe Verdejo está pisando un terreno donde pocas son conocidas y libres de transitar:

No abundan mujeres como Fe en esta disciplina; mujeres preparadas en Florencia, en México; con internados en el Museo de Historia Natural o en el Instituto Schomburg de Nueva York. No son muchas las estrellas académicas con su preparación y que, como Fe, a su vez, mujeres negras. Historiadores como Figurado Ortiz o como Márquez hay cientos de miles. Somos hombres de extensa preparación libresca, tan blancos como los pergaminos

---

<sup>23</sup> Antonia Lomeña y Jacinta Parra: Supuesto hechizo de un maleficio en San Francisco, 1846; Krevetsiek: Acusada por su hijastro después que ella lo castigara. Alemania, 1653; Juana de Arco: Heroína en la Guerra de los cien años en Francia, 1431.

con los que nos rodeamos para sobrevivir nuestra inadecuada pertenencia al mundo de los vivos (p.16-17).

De esta manera, nuestra protagonista no falla a las esferas que comúnmente están acaparadas por los hombres, dichos campos son altamente peligrosos si son alcanzados por cuerpos con faldas y tacones, es la primera señal para la fábrica masculina de que algo se está saliendo del molde, que se ha creado un producto defectuoso a los ojos de ellos, que es algo extraño y poco concebido. Puesto que el firmamento intelectual y económico aún está dominado mayoritariamente por los hombres, la lucha en la que persisten las mujeres todavía causa un asombro.

### CAPÍTULO III

#### PENSAMIENTO CRÍTICO: UNA CONSTRUCCIÓN DE LA LITERATURA

##### AFROFEMENINA DESDE *FE EN DISFRAZ*

*We don't need no education*  
*We don't need no thought control*  
Pink Floyd

El sistema educativo se ha cuestionado constantemente la necesidad de modificar, implementar y fomentar cambios que generen el mejoramiento del aprendizaje con el fin de brindar al ser humano todas las herramientas necesarias para que sea capaz de enfrentarse a los nuevos retos académicos que impone la sociedad actual. Por lo tanto, es importante manejar un esquema básico de pensamiento donde se dé la interpretación de la realidad a través de la lectura. A través del análisis de obras literarias con contenido socio-histórico, los estudiantes pueden desarrollar un pensamiento más autónomo, que además les permita fortalecer las habilidades comunicativas y de esta manera asumir una posición objetiva frente a las condiciones que determinen su contexto.

Primeramente, Juan Comenio, en el siglo XVII, representó uno de los sucesos más relevantes de la historia de la educación. La articulación del saber realista con la enseñanza refleja la formación del ser humano a partir de las necesidades que surgen el mundo exterior. En efecto, fomentar la lectura y escritura de diferentes áreas que reflejen la trascendencia de ellas mismos, contribuye a que los estudiantes se formen como seres íntegros y competentes dentro y fuera del ámbito académico. El educador estipula que la literatura promueve la enseñanza universal y que, de esta manera, mejora la educación del hombre y la sociedad, ya que el estudiantado es el centro de atención y da superioridad a sus conocimientos (Gutiérrez Zuluaga, 2002).

Por consiguiente, Jhon Dewey identifica el aprendizaje como medio de acción en el cual, se dé la reconstrucción de saberes e ideas mediante la lectura y el análisis de textos. De esta manera se crean espacios donde los estudiantes puedan generar ideologías e hipótesis acerca de la realidad social. Es por ello, que el autor insiste en que los estudiantes deben asumir una posición reflexiva ante el mundo y sean capaces de quebrantar las antiguas concepciones que la reducen el acto de leer como una actividad monótona e inapetente.

De la producción artística por parte del género masculino, han surgido varias novelas que se han posicionado como grandes obras al adquirir gran reconocimiento, conquistando a su vez, amplios mercados culturales. Por esta razón, la perspectiva que el hombre posee frente a la sociedad y sus elementos culturales se impone como referente principal de la literatura occidental. *Fe en disfraz* es una de las pocas novelas escritas por una mujer afrocaribeña que, desde el momento de su publicación, irrumpe las tradiciones literarias que han regido a la escritora. Mayra Santos-Febres promueve un nuevo pensamiento que se despliega por el Caribe, al abordar distintas problemáticas que afectan al género femenino e incluso temáticas convencionales como aspectos sociales. Sin embargo, al ser esta una novela más cercana a algunos intereses del contexto de los lectores -y aquí situamos a los jóvenes-, genera una acogida mucho más rápida, pues cumple el efecto de enganchar de una manera veloz a todo el que se sumerge en sus páginas.

De esa manera, rescatando el valor de ser una novela rica en recursos literarios, también se deja manejar en el ámbito pedagógico, no solo alimentando una afinidad hacia la lectura hedonista, sino que esta se convierta en práctica para procesos educativos. Es por eso que la lectura de *Fe en disfraz* desde nuestro enfoque apunta de la misma manera a alcanzar

un reto pedagógico en el que los estudiantes de 10° y 11°, logren valerse de estrategias didácticas para acrecentar la competencia de leer críticamente. Por tanto, observar documentales o filmes basados en la obra literaria, practicar la lectura de algunas porciones del texto de manera dramática durante la clase y organizar clubes o grupos de lectura donde los estudiantes incluyan amigos o familiares junto con docentes para debatir pensamientos que nazcan del análisis de la novela serán significativos para la obtención del logro ante dicho interés académico.

A manera de eslabones que unen y hace fuerte a una cadena, la implementación de los saberes que propone la novela, también tiene nuestro interés en extenderlo hasta el ámbito ICFES, en el que justamente estudiantes de 10° y 11° empiezan a ser preparados con mayor intensidad dentro de las instituciones educativas. Al ser una novela, refuerza el proceso lector y permite hacer distinción entre otros tipos de textos, ya que si el estudiante logra identificar las diferentes tipologías textuales posee una ventaja frente a los recursos que debe usar para llegar a una interpretación más rápida y eficaz del texto. Por otro lado, *Fe en disfraz* es una novela transversal, y al poseer esta característica permite incluirse en el campo de las ciencias humanas: historia. De tal manera que, durante la preparación ICFES, temas como la esclavitud, la colonización, el poder y la economía, por mencionar algunos, resultan de gran utilidad en los estudiantes, valiéndose de lecturas menos tediosas pero que abordan lo perteneciente al desarrollo de las competencias de los estudiantes que están por finalizar la educación media.

Consecuentemente, la obra narrativa de Santos-Febres y *Fe en disfraz* es oportuna dentro de las instituciones educativas por temáticas que se asoman con ímpetu en nuestra

década y a la que los jóvenes no son ajenos, bien sea por los diferentes intereses en una definición sexual, en un arraigo hacia la identidad social o incluso en la adquisición de conocimiento histórico y cultural. Además, el bagaje sobre el canon literario que comúnmente se concibe, puede ser ampliado hacia mundos femeninos, y allí encontrar nuevos adeptos que hasta el momento no se interesaban —por desconocimiento de estos tipos de textos—, en un hábito lector. Por otra parte, la lectura de dicha novela, fomenta la disminución de barreras segregativas, como lo son la racial, social y de género.

Por otro lado, la temporización de una educación también termina por influir en el desarrollo cognitivo del educando, determinando así, en muchas ocasiones, la incorporación a un grado escolar según la edad de este, o acelerando su desarrollo si este ya ha cumplido una edad que se aleja de la moda en que se gradúan. Es por esto que se expresa, según la ley 230 del año 2002 por el MEN (Ministerio de Educación Nacional), los estudiantes se les debe dar el tiempo impredecible para que puedan tener las capacidades cognitivas necesarias para aprender a leer, escribir y razonar. Sin embargo, los padres de familia y los docentes a cargo no enfatizan en el proceso de aprendizaje que requiere el estudiante. Es por esto que la comunidad estudiantil a medida que va creciendo, no siente la necesidad de construir su propio pensamiento e ideología, lo que trae consigo falencias cognitivas que no les permite continuar su proceso de formación (Ministerio de Educación Nacional, 2002).

Son múltiples los autores que han evidenciado las falencias de los planes curriculares de las instituciones educativas colombianas en la medida que estas solo buscan el dominio específico del conocimiento, pero no fomentan el pensamiento crítico. Tamayo (2015) sustentó que las acciones ejercidas por los centros de enseñanza obedecen a responder qué

debo enseñar, pero en pocas ocasiones estructuran propuestas que contribuyan a la transformación del aprendizaje para fortalecer las destrezas cognitivas a través de la lectura. Asimismo, (Tamayo y Alzate, 2014) ha concebido el sistema educativo como una forma de transmisión de conocimientos, conceptos, principios y teorías con explicaciones superficiales que no sustentan ni presentan un monitoreo sobre las condiciones en que se desarrollan las clases. Para evidenciar lo anteriormente mencionado, los resultados que emite la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE), en el cual se evalúa a través de las Pruebas PISA el nivel de lectura de los estudiantes, para el año 2019, Colombia obtuvo el puntaje 412 y ocupó el puesto 58, situándose con un promedio por debajo del estándar requerido, lo que demuestra el bajo nivel en la comprensión e interpretación de textos por parte de la población colombiana (Serna Díaz y Díaz Cortés, 2015)

Las instituciones educativas por su parte, tienen por interés velar por el mejoramiento de la calidad de educación, teniendo en cuenta los estándares básicos de calidad y lineamientos que permitan vivificar la comprensión de textos por parte de los estudiantes. En el aula de clases es muy importante que a los estudiantes se les fomente un hábito lector, para que estos puedan trabajar las diferentes tipologías textuales tales como, los cuentos, poemas, artículos científicos, historietas y todo tipo de texto discontinuo, donde los estudiantes puedan ser partícipes de una lectura y a su vez de un pensamiento crítico. Sin embargo, en muchas ocasiones, los docentes al realizar actividades en el aula de clase, como leer un fragmento de una novela, una leyenda o un mito, pueden evidenciar que los educandos no comprenden o no captan la idea que quiere transmitir lo que se narró en dicha historia, y en ocasiones más infortunadas el mismo educador carece de estas actitudes interpretativas, es

por ello, que el escolar no siente el deseo de fomentar su pensamiento crítico, ya que se les dificulta promover el conocimiento y su mentor también se hace escueto.

Es importante destacar que las instituciones educativas por su parte, usan o diseñan planes contingentes de manera poco frecuente, provocando que la multiplicidad de estrategias que permiten fomentar la lectura y a su vez un pensamiento crítico, debido a que en la asignatura solo hacen uso de textos literarios que únicamente se encuentre de forma textual sin tener en cuenta las diversas estrategias que se pueden utilizar en este contexto, como lo son las caricaturas, cortometrajes, audio libros, entrevistas, entre otros, donde los estudiantes puedan implementar diversos métodos e instrumentos de aprendizaje e interpretación. Cabe resaltar, que, en Colombia, un pequeño conjunto de docentes se ha caracterizado por hacer uso de nuevas estrategias y métodos de enseñanza que puedan modificar el aprendizaje del estudiantado, y aunque sin tener una mención específica de ellos, se sabe del ahínco de su labor.

La globalización y la mediatización han dado a luz la posibilidad que la adquisición del conocimiento y la información esté determinada principalmente por las redes sociales, por ejemplo. Por esa razón, hoy en día es muy importante que los docentes hagan uso de las herramientas TIC<sup>24</sup> como alternativa de educación, debido a que este promueve la enseñanza y aprendizaje. Según la ley 1341 del 2009, el congreso colombiano decretó el uso de las TIC para contribuir al desarrollo educativo, cultural, económico, social y político, de esta manera, se incrementa la productividad y la competitividad del país (Congreso de Colombia, 2009).

---

<sup>24</sup> Tecnologías de la Información y Comunicación.

Las Tecnologías de la Información y Comunicación, son todas aquellas que giran en torno a las tecnologías de almacenamiento, procesamiento, recuperación y comunicación de la información a través de diferentes dispositivos electrónicos e informáticos (Belloch, 2012). Estas no son ajenas al componente educativo ya que ayudan a enriquecer el proceso de enseñanza-aprendizaje, razón por la cual a nivel mundial se viene incluyendo como herramienta principal para el desarrollo de las actividades educativas sin importar las escalas de escolaridad, conllevando así la reducción en las diferencias del conocimiento, el desarrollo profesoral, la calidad y la pertinencia en lo que se enseña, la inclusión y por ende la integración y gestión administrativa.

Es por ello que, en la (Declaración de Qingdao, 2015) en su cuarto objetivo de desarrollo sostenible, habla sobre la garantía de una educación inclusiva, equitativa y de calidad y promover oportunidades de aprendizaje durante toda la vida para todos. En ellos se plantean objetivos y metas claras, para que la educación cada vez esté al alcance y manejo de todos, mediante el uso, implementación y aplicación en múltiples ámbitos y generando ventajas respecto a métodos tradicionales, tales como:

- **Interactividad:** Entre el usuario y la información se establece una relación constante. Esta da lugar a una mayor interacción y reciprocidad.
- **Dinamismo:** Transmite información de forma dinámica que se puede transformar en el transcurso del tiempo, permitiendo simular aspectos espaciales o temporales de situaciones o fenómenos.

- **Multimedia:** Ofrece la capacidad para combinar diferentes sistemas simbólicos para presentar una información y transitar, sin obstáculos, de un lado al otro.
- **Instantaneidad:** Se puede acceder a la información en cualquier parte del mundo y en cualquier momento, rompiendo barreras espacio-tiempo.
- **Innovación:** Es una manera nueva y creativa de mostrar y desarrollar la información.
- **Diversidad:** Hay múltiples maneras para mostrar y desarrollar la información (vídeos o realidad virtual, entre otros).

Como señala Guerrero (2014), el uso de las TIC en la educación facilita un aprendizaje constructivista y significativo. El alumno construye su saber mediante la unión de los conocimientos previos que ya posee, con la adquisición de los nuevos conocimientos que aprende por medio de la indagación y búsqueda de información con las nuevas tecnologías. Por otra parte, en lo que refiere a la aplicabilidad del pensamiento crítico y las TIC, son una relación influenciada por la globalización, lo económico, lo académico y social, en la cual los retos son abismales, en este matrimonio lo que se busca es introducir el análisis, la criticidad, la creatividad, el juzgar, comparar, contrastar, valorar y evaluar, a través de instrumentos que permitan que el estudiante se apropie y desarrolle las habilidades personales del saber y la tecnología. Es por ello que, en el ámbito educativo, las TIC representan herramientas de apoyo para el proceso de enseñanza y aprendizaje, que pueden ser incluidas en la práctica docente para el trabajo con los estudiantes, pues como afirma Castro et al (2007) “la educación debe hacer frente a los retos que suponen las nuevas oportunidades que abren las tecnologías, que mejoran la manera de producir, organizar, difundir, controlar el saber y acceder al conocimiento” (p. 220).

Teniendo en cuenta lo anterior, surge el interés apremiante de fortalecer el pensamiento crítico de los estudiantes de los grados 10 y 11 a partir de la novela *Fe en Disfraz* escrita por la autora Mayra Santos Febres. Apuntando a las necesidades académicas y cognitivas que los estudiantes deben tener como base para realizar un proceso interpretativo y argumentativo óptimo, de acuerdo a lo estipulado por los Derechos Básicos de Aprendizaje, para que estos sí se cumplan en su legítima función.

Todo pensamiento recurre a un propósito determinado y dentro de dicha finalidad su objetivo en ápice es formular preguntas, plantear cuestionamientos, o deslindar el punto de estudio que se quiera interpretar. Tomando en cuenta lo anteriormente dicho, Mackay (2018) sostiene aquella relevancia que tiene el desarrollo del pensamiento crítico en los estudiantes subyace en la necesidad de fortalecer las habilidades que consoliden los esquemas mentales de las personas. En este sentido, el pensamiento crítico se vigoriza en la medida que se aumentan las habilidades de comprensión, argumentación, selección de información y fomentación del análisis y el razonamiento lógico del contexto donde se habita a través de las estrategias que el docente utilice para fomentarlo como el debate, la mesa redonda, el foro, el seminario, los ensayos y artículos de opinión. Esto genera que cada estudiante visualice con un panorama analítico en el que incluya juicios de valor las situaciones cotidianas que abarcan al ser humano y sostenga una postura fundamentada y descriptiva sobre los diferentes aspectos de la vida.

El pensamiento crítico fomentado a partir de la lectura de distintos textos implica que el lector desarrolle un razonamiento sobre las posturas que un autor emplea para describir una situación determinada de un contexto social. El mundo inmerso en las obras literarias

otorga un gran bagaje de información que ameritan ser analizados con el fin de asumir una visión más clara sobre la sociedad que se ha construido y que atribuyen a la capacidad de cuestionar lo leído. De esta manera, (Facione y Facione, CCTDI: A disposition inventory. California Academic Press, (Millbrae), 1992) constituyen que los ejes transversales del pensamiento crítico responden a la necesidad de conocer la verdad, ser reflexivos y motivar la curiosidad intelectual.

Por otra parte, (Tamayo, Zona y Loaiza, 2018) sostienen que la importancia de fomentar el pensamiento crítico dentro de las aulas de clase obedece a la formación de sujetos y comunidades que piensen y actúen críticamente con los aprendizajes adquiridos en la escuela, porque su propósito responde a la comprensión de las experiencias humanas y las diversas teorías, ideologías y prácticas sociales que suscitan en el contexto social, político y cultural. Así mismo, tanto el estímulo de los procesos lectores como los de un pensamiento analítico logrará el resultado de una experiencia interpretativa que supere la idea mal concebida de realizar una lectura para clasificar en escala cuantitativa. Por tal motivo, Trujillo y Florez (2018) argumentan que fomentar el pensamiento crítico en los estudiantes permite desarrollar habilidades cognitivas que aumentan las capacidades de comprensión, resolución de problemas y la emisión de juicios de valor basados en la razón, análisis y verdad. De igual modo, los autores enfatizan que una persona con pensamiento crítico desarrollado ha de ser tildada como persona de mente abierta, flexible y honesta porque reconoce la facultad de interpretar la situación desde distintas perspectivas.

El Ministerio de Educación Nacional define una serie de lineamientos que deben seguirse dentro de las Instituciones Educativas con el fin de fortalecer el pensamiento crítico

en las aulas de clases. En este sentido, La Ley General de Educación (1994) establece que fomentar en los estudiantes un sentido crítico desde la educación básica genera actitudes favorables y un espíritu crítico hacia la comprensión y adquisición de nuevos conocimientos en distintas dimensiones, además, el hallazgo y la utilización de alternativas de información propicia el fomento del deseo de saber, de la iniciativa personal frente al conocimiento y a la realidad social.

Dicho lo anterior, para Facione (2020) el pensamiento crítico implica que el sujeto desarrolle habilidades como la interpretación, la inferencia, la explicación y la autorregulación como procesos que elevan la capacidad de tomar conciencia de las situaciones que ocurren desde diferentes aristas. Desde esta perspectiva, los Estándares Básicos de Competencias (EBC) descritos para Lengua Castellana responden a la necesidad de lo que cada estudiante incumbe en el saber y saber hacer, dentro de los cuales, se articulan los factores de literatura y comprensión e interpretación textual con el pensamiento crítico. Los subprocesos definidos por los factores de los estándares del área mencionados anteriormente resaltan la importancia de que los estudiantes propongan hipótesis de interpretación de todos los textos que lean, comprendan las obras literarias y desarrollen capacidades críticas e interpreten textos con actitudes argumentativas y críticas con relación en los contextos culturales y sociales.

En suma, los Derechos Básicos de Aprendizaje (DBA) otorgan una visión clara sobre lo que cada estudiante debe aprender en los diferentes cursos desde Transición hasta 11°. En este orden de ideas, este conjunto de aprendizajes estructurantes pretende que los estudiantes asuman una postura crítica y argumentativa frente a la lectura que se esté empleando. De

igual forma, se busca que los estudiantes identifiquen las distintas versiones sobre la visión del mundo y los postulados que nacen a raíz de los contextos culturales, sociales e ideológicos, además de fomentar un análisis sobre la relación entre los movimientos literarios y el mundo vigente.

El impacto que tiene la propuesta de fortalecimiento del pensamiento crítico del estudiante se enmarca dentro de la capacidad de proponer una serie de estrategias que vinculen la lectura y que permitan apoyar al docente de aula a fomentar la comprensión de las distintas posturas que existen en torno a un tema determinado y construir una postura crítica que posteriormente pueda ser argumentada a partir del análisis de textos literarios. Por su parte, Sergio Tobón (2013) refiere que las herramientas pedagógicas relacionadas con el tema de estudio estimulan las habilidades de síntesis, diálogo y bases sólidas que transforman las sociedades, además de renovar los métodos de enseñanza relacionados con el saber.

Ahora bien, todo proceso requiere de un conjunto de actividades, asimismo de recursos coordinados para lograr un propósito. La lectura y el pensamiento crítico no escapan ciertamente a la rigurosidad de lo mencionado, razón menos posible cuando este a demarcado su finalidad, y dicho fin incluye un grupo estudiantil. Por tanto, en una recapitulación de este apartado, fija un objetivo general que busca diseñar estrategias didácticas para fortalecer el pensamiento crítico de los estudiantes a través de la novela *Fe en disfraz* de Mayra Santos Febres. Dentro de una triada que componen unas estrategias pedagógicas como lo menciona Flórez (1994) se busca que el objetivo planteado para el resultado de dicha meta sea favorable y de esta manera, la investigación obtenga el interés positivo por el cual fue pensada. De tal manera que, en el interior de una didáctica diferencial, se trabajarán 5 estrategias que

permiten fortalecer el pensamiento crítico de los estudiantes a través de la lectura de la novela de Mayra Santo Febres. Se propone, de igual forma, un conjunto de actividades que están relacionadas con el desarrollo de habilidades de comprensión, análisis, argumentación y la interpretación.

## CONCLUSIONES

Entender las cosas que tienen una consideración poco común, luego repensarlas, y tomar una posición con criterio respecto a la misma, es lo que hará de una lectura un hecho placentero. Mayra Santos Febres desde su narrativa entiende que debe considerarse frente a las situaciones que le suceden y la afectan, una forma de replegar ese sentir es a través de su novela *Fe en disfraz*, puesto que para (re)conocerse, asimismo, se debe primeramente voltear la vista hacia el pasado. Una vez más, se permite descubrir ese arquetipo de deseos y experiencias mediante Fe Verdejo, una figura que, junto como ella, ya es transgresora por pertenecer al género femenino, condición que la condenará en adelante de ser un sujeto atroz, deformada por el hecho de pensar, de sublevarse ante al otro y profundamente de colonizar lo que le han robado a ella, el poder de la palabra, de su sexualidad, de su ser mujer, de su ser negra.

No obstante, la historia no deja sola a Fe Verdejo, sino que otras mujeres acompañan su lucha: dalilas, sirenas, vampiras. Siendo una guerrilla con adeptos divididos por el tiempo, que nunca se conocieron, pero que cada una se une a la batalla por defender su causa, soportando títulos como el de brujas, de malvadas, porque ese es el premio que obtuvieron muchas solo por interesarse en el conocimiento que según, le correspondía al hombre únicamente.

Esta investigación estudia cómo la protagonista de *Fe en disfraz* es capaz de subvertir todas aquellas conductas y principios que terminan por configurar el arquetipo de feminidad, interpretando el comportamiento de Fe Verdejo como un fenómeno insólito por el hecho de cuestionar y desafiar las normas de la sociedad patriarcal. El ideal caribeño perfila a este

personaje femenino dentro del modelo de la mujer pagana, sensual y perversa, un estereotipo que contribuye a descifrar identidades, prácticas sexuales y discursivas que permitan que el cuerpo adquiriera un valor determinante, accediendo así a una relectura, y una reflexión sobre lo heteronormativo. Además, la investigación pone en evidencia la posibilidad de las múltiples identidades que componen a los seres humanos; la vestimenta que nos disfraza, el lenguaje no verbal lleno de signos polifuncionales, una naturaleza que nos compone. Fe en disfraz es un drama que encierra los deseos que somos pero que a su vez ocultamos, y a través de los rituales colonizadores que se analizan en la obra, se logra entender las acciones que realizan los personajes, sus conflictos, ese escenario social que los desnuda y los libera junto a la pasión del otro.

Por otra parte, los metatextos que se involucran en la novela también se afiliarían a una propuesta contestataria sobre la narrativa moderna, en la que crónicas de otras mujeres toman fuerza en la medida que se deja conocer una parte de la historia de la que escasamente se sabe algo, porque hasta la memoria ha segregado el valor indispensable de la mujer. Fe en disfraz busca principalmente, derrocar la figura del amo, provocando una redención que pervierta el pasado esclavista, marcado por el látigo y el grillete, para que este se distinga por el empoderamiento de la mujer, de la negra, de la marginada.

Todo el análisis narrativo y discursivo también convalida la significación pragmática que debe poseer la lectura desde el plano escolar, logrando que temas como la esclavitud, la identidad, la raza y el género, sean el punto de quiebre para que los estudiantes se interesen en la narrativa y a su vez en Mayra Santos Febres, asumiendo su contexto y su realidad, al entretejer sensaciones y pensamientos junto con fragmentos de la novela. En consecuencia,

los procesos interpretativos se agudizan, y el conocimiento sobre Historia y cultura, enriquezca su pensamiento crítico.

Al distanciarse del estilo clásico literario establecido para las mujeres, la escritura de Mayra Santos Febres se convierte en uno de los prototipos de la literatura afrocaribeña al cuestionar la moral y las tradiciones de su sociedad. Pues, al estar marcada por la violencia, la sexualidad y el silencio, la obra de esta escritora es capaz de tejer la perspectiva histórica con los estereotipos que se han construido sobre los sujetos femeninos desde el periodo colonial. De modo que, al interpretar la literatura como un instrumento para denunciar los distintos agravios en contra de la raza negra por parte de los europeos, los personajes de su universo nos advierten acerca de la condición social y el control económico, moral e incluso sexual de la cultura sobre ellos. En medio de estas circunstancias, surgen unos rituales paganos por medio de los cuales se puede quebrantar el ideal patriarcal que rige el cuerpo, el sexo y la identidad.

Explorar las construcciones culturales que determinan o no a los protagonistas de la novela *Fe en disfraz*, nos permite reflexionar sobre posibles investigaciones que amplíen el tratamiento de diversos temas como las prácticas sexuales alternas, el erotismo, la identidad femenina y las representaciones corporales presentes en otras obras de esta escritora. Pues, al proyectar otras propuestas que rescaten elementos que pasan desapercibidos en la literatura caribeña, es probable que se deslegitimen los antiguos fundamentos teóricos y literarios.

## REFERENCIAS

- Arce B, C. (2011). La fe disfrazada y la complicidad del deseo. *Lección errante*. Editorial Isla Negra.
- Aristóteles. (1994). *Reproducción de los animales*. Editorial Gredos.
- Belloch, C. (2012). Las tecnologías de la información y comunicación (TIC) en el aprendizaje. Universidad de Valencia.
- hooks, b. (2017). El feminismo es para todo el mundo. Traficantes de sueños. Madrid.
- Butler, J. (2007). El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad. Editora Géminis S.A.S.
- Castro, S., Guzmán, B., y Casado, D. (2007). Las TIC en los procesos de enseñanza y aprendizaje. *Laraus*, 13 (23), 220.
- Celis, N. (2008). La traición de la belleza: cuerpos, deseo y subjetividad femenina en Fanny Buitrago y Mayra Santos Febres. *Chasqui, revista de literatura latinoamericana*, 37(2), 88-105.
- Celis, N. (2011). Heterotopías del deseo: sexualidad y poder en el caribe de Mayra Santos Febres. *Lección errante: Mayra Santos Febres y el Caribe contemporáneo*. Editorial isla negra. República Dominicana.
- Coleridge, S.T. (1869). *Christabel and the lyrical and imaginative poems of S.T. Coleridge*. Scribner, Welford and Co.
- Collins, R. (2009). Cadenas de rituales de interacción. Antrophos Editorial.
- Congreso de Colombia. Ley 1341.
- Cruzado Rodríguez, Á. (2009). Las brujas: mujeres sabias, públicas, peligrosas, diabólicas. *En las revolucionarias: literatura e insumisión femenina*. ArCiBel editores, S.L. Sevilla, España.

- Duncan, Q. (2001). *Contra el silencio: Afrodescendientes y Racismo en el Caribe continental Hispánico*. San José, Costa Rica: EUNED.
- Escala, J. (2020). Decadencia y crisis final del sistema esclavista de producción durante el imperial de Brasil (1850-1888). *En mundo nuevo, problemas viejos, ensayos sobre el devenir histórico americano*, 334. Centro Nacional de Historia.
- Ewa, K. (2014). Sadomasoquismo; *El valor del dolor en el sadomasoquismo*. Universidad Abierta Iberoamericana. 25.
- Facione, P. (2020). Critical thinking: what it is and why it counts. insight assessment. Measured Reasons and The California Academic Press, Millbrae, CA.
- Facione, P. y Facione, N. (1992). CCTDI: A disposition inventory. California Academic Press, (Millbrae).
- Florez, R. (1994). *Hacia una pedagogía del conocimiento*. McGraw-Hill. 331. Bogotá.
- Foster, T. (2019). *Repesando a Rufus. Violación sexual de los hombres esclavizados*. University of Georgia Press.
- Foucault, M. (1988). El sujeto y el poder. *Revista Mexicana de Sociología*. 50 (3) 3-20
- Foucault, M. (1984). *El uso de los placeres*. Siglo XXI Editores S.A.
- Foucault, M. (7 de mayo de 1981). Hacer mal, decir la verdad. Sobre la función de la confesión en justicia. (B. André, Entrevistador).
- Guerrero, M. (2014). *Metodologías activas y aprendizaje por descubrimiento. Las TICs y la educación*. España: Marpadal Interactive Media.
- Gutierrez Zuluaga, I. (2002). Modelos educativos paradigmaticos en la historia de la educación. *Arbor*, 173(681), 3–17.

- Heidegger, M. (1965). Heidegger y Einstein: relación en torno al tiempo. *Revista Colombiana de Filosofía de la Ciencia*. Universidad El Bosque Colombia. 17 (35) 65-89.
- I Barcons, T. (2018). El cuerpo vestido en la sociedad occidental. *La identidad vestida*.
- Klein, H. (2013). Historia mínima de la esclavitud en América Latina y el Caribe. El Colegio de México, Centros de Estudios Históricos. México, D.F.
- L'Heuillet, H. (2008). El orden simbólico; *El psicoanálisis en un humanismo*. Letra Viva. Buenos Aires. 126.
- Lorde, A. (1978) Uses of the erotic: The erotic as power. *Los ojos de hipatia*. En S.E Binnie Kime Scott (ed), *Womwn in culture : an intersectional anthology for gender and womens studies*.
- Mckay Castro, R., Franco Cortazar, D. E., y Villancis Pérez, P. W. (2018). The critical thinking applied to research. *Universidad y Sociedad*, 336-342.
- Ministerio de Educación Nacional. (1994). *Ley General de Educación* (Ley 115 de 1994).
- Ministerio de Educación Nacional. (2002). *Decreto 230*.
- Minkowski, H. (2007). Geometría y Física del espacio-tiempo de Minkowski. *La Gaceta de la RSME*. 20 (3) 539-562.
- Morris, A. E. (2012). Between Discourse and Materiality: Conjuring the Bodies of Puerto Rican Women in Mayra Santos Febres's "Anamú y manigua". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 36 (2) 293-314.
- Organización de las Naciones Unidas para la educación, la ciencia y la cultura (2015). Declaración de Qingdao.
- Paul, R., y Elder, L. (2003). La mini-guía para el Pensamiento crítico Concepto y Herramientas. Fundación para el pensamiento crítico. Sevilla.

- Peñaranda, V. (2018). Más allá de la negra trágica: la mujer afro como lectora y escritora de su historia en la novela *fe en disfraz* de Mayra Santos-Febres. Universidad del Valle, Cali. 70.
- Piñero, E. (2013). Pesadillas góticas con cuerpo de mujer en la literatura norteamericana. *Herejía y belleza: Revista de estudios culturales sobre el movimiento gótico*. 1. 73-90.
- Preciado, B. (2008). *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa Calpe. S.A.
- Quintero, M. (2017). Chica Da Silva. Historia Global Africana. Black Past.
- Ruiz, E. (2001) *Espiral, Adolescencia femenina y ritual*, 2 (20) 189-222.
- Rubio, E. (1994) Biblioteca virtual em saúde. Introducción al estudio de la sexualidad humana, 17,46. México D. F, Consejo Nacional de Población. Antología de la sexualidad humana.
- Rufer, M. (16 de septiembre de 2015) La noción de poscolonialismo pone el énfasis en la marca que deja la colonia. (Martín, Granovsky, Entrevistador.)
- Santos Febres, M. (2009). *Fe en disfraz*. Alfaguara. Puerto Rico.
- Serna Díaz, J. L., y Díaz Córtes, J. E. (2015). Propuesta Didáctica para la Comprensión Crítica en la Universidad La Gran Colombia. *Cuadernos de Linguística Hispánica*. 165-180.
- Springfield López, C. (1994). I am the life, the strength, the woman': Feminism in Julia De Burgos' Autobiographical Poetry. *Callaloo*, 701-714.
- Tamayo Alzate, Ó. (2014). Pensamiento crítico, dominio específico en la didáctica de la ciencia. *Tecné, Episteme y Didaxi: TED*, 25-46.
- Tamayo, O. Z. (2015). El pensamiento crítico en la educación. Algunas categorías centrales en su estudio. *Revista Latinoamericana de Estudios Educativos*, 11, 111-113.

- Tamayo, Zona, y Loaiza. (2018). La metacognición como constituyente del pensamiento crítico. *Tecné, Episteme y Didaxis: TED*.
- Tobón, S. (2013). *Formación integral y competencias. Pensamiento complejo, currículo, didáctica y evaluación*. Bogotá: ECOE.
- Torres, C. (2011). *Un estudio del trastorno de la automutilación visto como una forma de comunicación*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Trujillo, A., y Florez, E. (2018). Concepciones sobre el pensamiento crítico mediado por TIC y su impacto en el proceso de enseñanza – aprendizajes en los estudiantes de Colombia.
- Valverde, S. (2002). *Revista de estudios*, Sobre el concepto de sacrificio en la historia de las religiones, 16, 83-98.
- Van Dijk, T. (2002). El análisis crítico del discurso y el pensamiento social. *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social* 1, 18-24.
- Van Honthorst, G. (1916). Sansón y Dalila [pintura]. The Cleveland museum of art.

**ANEXOS**

## TALLER 1

**“El que no conoce su historia está condenado a repetirla”.**

### **Objetivo del taller:**

Desarrollar competencias escriturales para la argumentación y sustentación de las ideas.

### **Justificación del taller:**

En la lectura de la novela *Fe en disfraz* se vislumbra la marginalidad de los negros en una época de la historia de la humanidad. Por tal motivo, es necesario que los estudiantes asuman una postura crítica sobre el dolor de nuestros antepasados y la lucha constante para huir de sus “amos”. En este orden de ideas, la argumentación nos permite emitir juicios de valor basados en experiencias, vivencias, evidencias y hechos para dar explicaciones a lo sucedido.

**Recursos para realizar el taller:** Novela, cuaderno, lápiz o lapicero, anotaciones.

### **Metodología del taller:**

Se elaboraron 10 preguntas cuya finalidad es fortalecer la capacidad argumentativa de los estudiantes sobre el tema de estudio.

**Responde las siguientes preguntas con base en la lectura de la novela *Fe en disfraz***

1. ¿Qué quiere decir la autora con el título de la novela *Fe en disfraz*?
2. ¿Qué papel asumió la mujer para ser reconocida en la sociedad?
3. ¿Qué relación existe entre la intimidad y los negocios según la novela?
4. ¿Considera usted que el estereotipo sociocultural de una persona negra se mantiene en la actualidad?
5. ¿Cuál era la desventaja de las personas negras en la época de la esclavitud?
6. ¿Cómo podemos romper el esquema tradicionalista del pensamiento patriarcal?
7. ¿Por qué la sexualidad no debería ser vista como un tabú, sino como parte de una educación?
8. ¿Por qué las personas negras querían huir del sistema de esclavitud que se plantea en la novela?
9. ¿Cuáles son las razones por las que la autora emplea el color de piel para expresar el dolor de los antepasados?
10. ¿Por qué se consideraba que el único que podía generar cambios sociales era el hombre?

**Criterios de evaluación del taller:**

- Deduce referentes sociales, culturales o ideológicos presentes en las voces que hablan en el texto y argumenta su posición al respecto.
- Comprende diferentes tipos de argumentos presentes en un discurso.
- Asume una postura crítica sobre el contexto histórico y promueve acciones de cambio social.
- Determina en los textos literarios las expresiones que pueden incidir tanto en las concepciones políticas, religiosas y culturales, como en la construcción de ciudadanía.

## TALLER 2

### Reconozco el dolor de mis antepasados.

#### Objetivo del taller:

Interpretar a partir de una tipología textual relaciones históricas.

#### Justificación del taller:

En la lectura de la novela *Fe en disfraz* se vislumbra la marginalidad de los negros en una época de la historia de la humanidad. Por tal motivo, es necesario que los estudiantes asuman una postura crítica sobre el dolor de nuestros antepasados y la lucha constante para huir de sus “amos”. Por tal razón, la interpretación funciona a su vez, como una forma de recrear hechos acontecidos para así entenderlos con mayor facilidad.

#### Metodología del taller:

Los estudiantes deberán representar ciertos fragmentos de la novela para identificar la connotación sociocultural que predominaba en la época de la esclavitud. Para ello, se organizarán en grupos de trabajos con el fin de esquematizar lo sucedido en siglos anteriores.

#### Criterios de evaluación del taller:

- Determina las principales características de los textos literarios que lee y los relaciona con expresiones artísticas.
- Amplía su visión de las corrientes literarias mediante el conocimiento de las manifestaciones artísticas
- Analiza los discursos culturales, sociales e ideológicos, expresados en los textos narrativos.
- Propone nuevas interpretaciones sobre el tema de estudio.

## TALLER 3

### Camino hacia una preparación ICFES

**Objetivo del taller:**

Fortalecer el proceso ICFES a partir del uso de preguntas por competencias.

**Justificación del taller:**

La lectura de *Fe en disfraz* como texto discontinuo permite cumplir la función de evaluar las tres competencias básicas requeridas por el ICFES: identificar, comprender y reflexionar. De tal manera que hacer uso de algunos fragmentos de la misma, resulta adecuado para enriquecer las estrategias que puede usar el estudiante al momento de enfrentarse a una prueba de estado.

**Recursos para realizar el taller:** Novela (fragmento), lápiz, borrador.

**Metodología del taller:**

Se elaboraron 5 preguntas cuya finalidad es fortalecer el proceso por competencias de los estudiantes sobre el tema de estudio.

**Responde las 1 a 5 de acuerdo al siguiente texto**

Es costumbre pagana, como paganos son el fuego y las fuerzas de la naturaleza. Como paganos son el sol y la luna y los calendarios que estos astros marcan.

Estoy en tierras del Norte. Un rito ocurre allá afuera. Muchos no lo saben, pero celebran el comienzo de un nuevo año, según los antiguos calendarios. Mañana será 1 de noviembre. Hoy, la gente corre disfrazada por las calles, ocultándose entre las sombras de la noche más larga del año.

Si estuviéramos en tiempo pagano, los chamanes habrían encendido el fuego sagrado, convocado a la tribu con cantos y con música. Nosotros, la tribu, procederíamos a apagar las luces de cada choza y, a oscuras, rescataríamos de lugares secretos las pieles de búfalos, gatos monteses, jabalíes. Nuestras carnes se prepararían para recoger los humores de animales sacrificados, sus esencias aún presentes en sus pelambres; en las pieles del disfraz, sus espíritus.

Por el honor de transmutarnos en poderosas bestias, entregaríamos buena parte de nuestra caza y de nuestra cosecha. Encenderíamos la pira sagrada. Ardería en el fuego la pulpa de la fruta sin mordedura. Entre las volutas de humo, aparecerían los efímeros signos de lo que está por venir: sequías, nacimientos, los mejores meses para la caza. Los chamanes interpretarían los designios del humo y, luego, aún bajo disfraz, repartirían leños encendidos para que cada miembro de la tribu prendiera de nuevo la fogata de su hogar. Este sería el fin de la velada. Sam Hain. Víspera de Todos los Santos.

Esto sería así, si hoy fuera tiempo pagano. Pero hoy es hoy, y yo no soy el mismo. Hoy soy yo y mi disfraz, dirigiéndome hacia Fe.

Me dirijo hacia la pira del sacrificio que es Fe Verdejo. No es curioso que ofrezca mi carne a su extraño rito. Que hoy le ofrezca a Fe la carne de Martín Tirado, historiador, quien intentó descifrar, cada vez con menos éxito, los signos de esta historia de la cual quiero dejar constancia. Llevo días sin dormir, amanecido. El tiempo se ha detenido. Mi historia quedará como testimonio, por si acaso no regreso de esta Víspera de Todos los Santos. O por si no regresa Fe Verdejo.

*Fe en disfraz (prefacio)*

1. **De acuerdo a la información que nos proporciona el texto, podemos aludir que hacen referencia a la festividad de:**  
 A. Navidad.    B. El día de las brujas.    C. San Valentín.    D. Día de los angelitos.
  
2. **El término *pagano* se utiliza por primera vez a principios del siglo V como un apelativo para indicar a aquellos que no admitían la creencia de un Dios cristiano. Con base en lo anterior, podemos afirmar de acuerdo con el fragmento “Es costumbre pagana, como paganos son el fuego y las fuerzas de la naturaleza. Como paganos son el sol y la luna y los calendarios que estos astros marcan”. Se les considera paganos por:**  
 A. No estar de acuerdo con el sistema social de la época en el siglo V.  
 B. Usar los conocimientos empíricos para el avance del pensamiento.  
 C. Estar decididos a llevar el conocimiento a otros espacios donde no era permitido.  
 D. Aceptar otras divinidades en entidades como el fuego, la luna y toda la naturaleza.
  
3. **De acuerdo con el texto, se puede deducir que existen en la novela:**  
 A. 4 personaje.    B. 1 personaje.    C. 2 personajes.    D. 6 personajes.
  
4. **La palabra *prefacio* puede ser reemplazada por:**  
 A. Introducción.    B. Conclusión.    C. Transcurso.    D. Intermedio.
  
5. **El narrador del texto provoca:**  
 A. Una relación temporal entre costumbres del pasado y el presente.  
 B. Una similitud entre la fe pagana y la fe cristiana.  
 C. Una analogía frente a la sociedad del pasado y la actual.  
 D. Un parangón entre Fe y Martín.

**Criterios de evaluación del taller:**

- Identifica las estructuras propias de cada género literario.
- Comprende contenidos que no se dicen explícitamente por medio de ambigüedades o dobles sentidos.
- Identifica las estrategias organizativas sugeridas en el texto.
- Deduce referentes sociales, culturales o ideológicos presentes en las voces que hablan en el texto.

En este sentido, es importante que el pensamiento crítico guíe el proceso de aprendizaje, debido a que de lo contrario será solo aprendizaje por memorización. Por ello el pensar críticamente permite adquirir conocimiento, comprensión y habilidades de cualquier contenido, es decir, brinda herramientas para internalizarlo y usarlo en el razonamiento de problemas y asuntos reales (Paul y Elder, 2003).

Con la introducción de este tipo de herramientas al componente educativo se pretende que al impartir las clases sean: dinámicas, flexibles, creativas, amenas. Generando en los diferentes actores como los son el docente y los estudiantes, fortalezcan a través del dinamismo cada vez más el proceso pedagógico dentro y fuera del aula.

Algunas de las herramientas a las cuales hacemos referencias son de asequible acceso y manejo tanto para docentes como estudiantes, tales como:

### **TIPO PRESENTACIÓN**

1. SlideShare.
2. Prezi.
3. Emaze



### **TIPO VIDEO**

1. Picovico
2. Sparkol
3. Animoto



## DESARROLLO DE CLASES

1. Microsoft Teams
2. Zoom
3. Hangouts
4. Google Meet



## HERRAMIENTAS DE CLASE

1. Easyclass
2. Kahoot
3. Google Académico
4. Rayuela
5. Mindmeister
6. Quizzizz

Google Académico