



Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación

Facultad de Historia, Geografía y Letras

Departamento de Castellano

**RECONFIGURACIÓN DEL PERSONAJE FEMENINO EN EL RELATO POLICIAL
CONTEMPORÁNEO**

Memoria para optar al Título de Profesor de Castellano

Autores:

Camila Loreto Quezada Vivar

Andrés Nicolás Villagrán Hevia

Felipe Damm Zapata Velásquez

Profesor guía:

Dr. Jaime Galgani Muñoz

Santiago de Chile

2021

2021, Camila Loreto Quezada Vivar, Andrés Nicolás Villagrán Hevia, Felipe Damm Zapata Velásquez.

Se autoriza la reproducción total o parcial de este material, con fines académicos, por cualquier medio o procedimientos, siempre que se haga la referencia bibliográfica que acredite el presente trabajo y su autor.

Dedico esta memoria de título a:

A mis abuelos que me inspiraron a ser profesora.

Camila Quezada Vivar

A los que creyeron en mí desde el primer día: mi familia.

Andrés Villagrán Hevia

A mis padres, con afecto.

Felipe Zapata Velásquez

AGRADECIMIENTOS

A mi familia por apoyarme en la locura de volver a estudiar y encontrar algo que me hace feliz. A Andrés por acompañarme durante la carrera, la tesis y la vida. A todos aquellos que entregaron amor y paciencia durante esta etapa.

Camila Quezada Vivar

A mi familia, mis amigos y mi compañera de vida. A ese profesor que inspiró este camino, que con rudeza se abre paso en la absoluta felicidad, nunca he podido recordar su nombre, pero tiene la cara de muchos y el corazón muy pocos.

Andrés Villagrán Hevia

A mi familia por el apoyo incondicional entregado durante todos estos años, a mis amigos y a los profesores que han ayudado en mi formación como persona y profesional.

Felipe Zapata Velásquez

Agradecemos profundamente a nuestro profesor y mentor Jaime Galgani Holmes. Por apoyarnos en este largo proceso e inspirarnos a resolver este misterio. Nada de esto podría haberse concretado sin sus enseñanzas y consejos.

Andrés, Camila y Felipe

TABLA DE CONTENIDO

RESUMEN.....	9
INTRODUCCIÓN.....	10
MARCO METODOLÓGICO	13
MARCO TEÓRICO	15
1. Conceptualización de relato y texto	15
2. Modelo actancial de Greimas.....	17
3. Revisión de la progresión del género policial	18
3.1. Los inicios del género: el modelo clásico y su detective	18
3.2. La primera reconfiguración: el género negro y su detective.....	19
3.3. La llegada del género a Latinoamérica: el neopolicial.....	21
3.4. Los relatos de crimen y la violencia.....	23
3.5. El género en la contemporaneidad	24
4. Estado del arte: la presencia de la mujer en el género policial.....	25
PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	30
OBJETIVOS.....	31
ANÁLISIS DEL CORPUS	32
1. Análisis literario desde la perspectiva de la presencia femenina en: <i>El robo del millón de dólares en bonos</i>	32
1.1. Presentación de la autora.....	32
1.2. Contexto de producción	33
1.3. Síntesis de la obra.....	33
1.4. Análisis y aplicación del esquema actancial	34
2. Análisis literario desde la perspectiva de la presencia femenina en: <i>Muerte en la vicaría</i>	38
2.1. Contexto de producción	38
2.2. Síntesis de la obra.....	38
2.3. Análisis y aplicación del esquema actancial	39

3. Análisis literario desde la perspectiva de la presencia femenina en: <i>El Complot Mongol</i>	43
3.1. Presentación del autor	43
3.2. Contexto de producción	44
3.3. Síntesis de la obra.....	45
3.4. Análisis y aplicación del esquema actancial	46
4. Análisis literario desde la perspectiva de la presencia femenina en: <i>Emma Zunz</i>	49
4.1. Presentación del autor	49
4.2. Síntesis de la obra.....	50
4.3. Contexto de producción	51
4.4. Análisis y aplicación del esquema actancial	52
5. Análisis literario desde la perspectiva de la presencia femenina en: <i>Enola Holmes</i>	55
5.1. Presentación del director	55
5.2. Contexto de producción	55
5.3. Síntesis de la obra.....	56
5.4. Análisis y aplicación del esquema actancial	57
TRIANGULACIÓN DE DATOS	61
1. La mujer en el relato policial clásico: <i>lady detective</i>	61
2. La novela policial negra y la exclusión de la mujer	62
3. La reconfiguración de la mujer en la novela policial: mujer criminal	63
4. La reconfiguración de la mujer como detective clásico	65
CONCLUSIONES Y PROYECCIÓN	67
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	71
ANEXO: PROPUESTA PEDAGÓGICA	73
1. Propuesta pedagógica para IV° Medio: Unidad 1: Comparando lecturas literarias.....	73
2. Objetivos de aprendizaje	74
3. Fundamentos teóricos.....	76
4. Enfoque metodológico	78
5. Síntesis de la actividad	80

6. Planificación clase a clase	81
6.1. Clase num. 1	81
6.2. Clase núm. 2	84
6.3. Clase núm. 3 y 4.....	87
6.4. Clase núm. 5 y 6.....	90
6.5. Clase núm. 7, 8 y 9.....	93
6.6. Clase núm. 10 y 11	96
7. Material de apoyo	99
7.1. Guía de investigación	99
7.2. Rúbrica de trabajo de producción textual.....	100
7.3. Lista de cotejo: Presentación audiovisual (TICs).....	101
8. Referencias bibliográficas de la propuesta	102

RESUMEN

El género policial ha irrumpido durante los últimos dos siglos en la literatura y con los años, el detective se va transformando, al igual que los relatos mismos. Al tener en cuenta esto, junto al contexto social donde la mujer se abre paso a nuevos espacios en la sociedad, se plantea la pregunta de investigación ¿qué pasa con la presencia femenina dentro de los relatos policiales? Para responderla se define el objetivo de establecer la evolución de la presencia femenina en el relato policial desde el modelo clásico hasta el contemporáneo. Se escogen cinco obras que pertenecen a las distintas etapas del género, utilizando autores como Agatha Christie, Rafael Bernales y Jorge Luis Borges. Para el análisis del proyecto, se trabajó con el modelo actancial estructuralista postulado por Greimas, y por medio de este, se concluye que la mujer en un inicio toma roles menores y dentro de estereotipos, sin embargo, a medida que el género se transforma en conjunto con sus contextos históricos, la presencia femenina pasa a ser protagónica, asumiendo el rol de sujeto y de otros actantes, rompiendo así con los estereotipos tradicionales. En la propuesta didáctica se utiliza el modelo actancial y los relatos de misterio para trabajar la primera unidad de cuarto año medio. Esta actividad pedagógica permite trabajar con los objetivos de los nuevos planes y programas del Mineduc.

ABSTRACT

The mystery and crime fiction has erupted during the last two centuries in literature, the detectives and the stories itself have changed over the years. Taking this into account, together with the social context where women make their way into new spaces in society, an important question arises: what happens to the female presence in crime stories? The objective of this research is to establish the evolution of the female presence in crime fiction from the classic to the contemporary stories. Five texts of different stages of the genre were selected, using authors such as Agatha Christie, Rafael Bernales and Jorge Luis Borges. To analyze them, we have chosen the actantial model by Greimas. As a conclusion, with the evolution of crime stories as well as the historical contexts, the female presence goes from minor and stereotyped traditional roles to leading roles, being the subject and other actants within the stories. Using the actantial model and crime and mystery fiction, we have created a didactic to use in the classroom with students in senior year. This activity allows us to work with the new curriculum of Mineduc.

INTRODUCCIÓN

El género policial se inaugura en el siglo XIX con la aparición del cuento *Los crímenes de la calle Morgue* de Edgar Allan Poe. A través de su personaje, el detective Dupin, Poe sienta las bases de esta narrativa. Durante los últimos dos siglos, los relatos de este género han sufrido transformaciones en su estilo, cambiando sus temáticas, la personalidad de sus detectives, los tipos de crímenes, entre otros. Así, con el paso de los años, el relato clásico evolucionó en el género negro, el que al llegar a América Latina se convierte en el neopolicial, y luego, abre paso a lo contemporáneo.

Los relatos policiales eran considerados como “bajos”, por estar alejados de las obras clásicas, y cercanos a la criminalidad y a lo popular. No era para los estudiosos digno de ser reconocido como un género. Sin embargo, con el transcurso del tiempo, se convierte en un género valioso dentro de la literatura, tanto por su expansión desde Europa hasta América como por la evolución misma del género. Hoy está tan establecido, que el detective es considerado en el ámbito académico como un personaje tipo, estudiado al mismo nivel que don Juan, la Celestina o el pícaro. Ha instaurado su legítimo lugar en los planes y programas del Ministerio de Educación, siendo estudiado en las aulas y también en universidades en las facultades de Letras. En el ámbito cotidiano, estos relatos han marcado su huella: decenas de series policiales y películas basadas en misterios detectivescos generan millones de dólares a la industria televisiva, editoriales publican cada vez más novelas de este género y en general; las personas reconocen a Sherlock Holmes como el prototipo de detective, sin necesidad de haber leído aquellas obras.

Debido a la importancia del género, al interés que surge luego de estudiarlo durante la formación universitaria y su valor en lo pedagógico, se escoge este tema como objeto de estudio en la investigación.

De acuerdo con los tiempos, donde el feminismo gana cada vez más espacio, surge una importante pregunta: ¿qué pasa con la presencia femenina dentro de los relatos policiales? Se observa que los roles femeninos no tienen la misma importancia que los masculinos dentro de las obras clásicas, sin embargo, en lo contemporáneo los personajes femeninos se presentan

con una fuerza y relevancia diferente. Por esto, se decide abordar como objetivo, establecer la evolución de la presencia femenina en el relato policial desde el modelo clásico hasta el contemporáneo.

Para la concreción del trabajo se analizan cinco obras que contemplan las diferentes etapas del género desde la época clásica hasta lo más actual, donde se puedan identificar los rasgos reveladores de nuevas presencias que asignan a la mujer un protagonismo distinto al que tenía. Se propone que esta reconfiguración se encuentra estrechamente ligada con los cambios histórico-culturales de la sociedad, donde las mujeres, desde el siglo XX en adelante, toman cada vez mayor protagonismo a medida que los espacios en la sociedad se van abriendo a su participación. Dichos cambios no son exclusivos a la realidad, sino que se plasman en la ficción de los relatos más contemporáneos.

La metodología que se utiliza es la aplicación del esquema actancial de Greimas. Este modelo permite identificar, en los relatos policiales, seis diferentes actantes, para así contrastar los roles de personajes femeninos con sus símiles masculinos y comparar las configuraciones de los personajes. Tanto el análisis como la metodología tienen siempre una mirada pedagógica, donde las características y el valor del relato policial permiten un acercamiento importante a los estudiantes.

La selección del *corpus* contempla el enfoque pedagógico que motiva este proyecto. La creciente popularidad de los relatos policiales otorga una amplia gama de formatos que salen de lo tradicional. Es por esto que se eligen diferentes textos que permitan acercar a los estudiantes al eje de lectura desde la multimodalidad, utilizando dos cuentos, un libro, una novela gráfica y una película. Además, estas obras pertenecen a las distintas épocas del relato, lo que permite establecer la reconfiguración propuesta de lo clásico a lo contemporáneo. Para los textos clásicos policiales, se escogen *El robo del millón de dólares en bonos* (1924) y *Muerte en la vicaría* (1930), exhibiendo a los dos detectives más importantes de Agatha Christie, Hércules Poirot y Miss Jane Marple, respectivamente. Con respecto a la novela negra, se opta por *El complot mongol* (1969), una novela gráfica de Rafael Bernales, el padre del género negro en México. Luego, de Jorge Luis Borges, quien es exponente fundamental en los relatos policiales de Latinoamérica, se analiza *Emma Zunz* (1948), que, a pesar de ser escrito antes de la obra de Bernales, corresponde a un relato de crimen. Por último, *Enola*

Holmes (2020), una de las películas más vistas en la masiva plataforma *Netflix*, que retrata al género clásico desde la contemporaneidad.

Utilizar los relatos policiales como una herramienta para generar interés en la asignatura de Lengua y Literatura en los estudiantes es clave, pues sus temáticas detectivescas, de crimen y de misterio mantienen a los educandos interesados. Asimismo, permite trabajar de forma interdisciplinaria, estableciendo un lazo con otras asignaturas, principalmente Ciencias Sociales, debido a que los contextos de las obras conectan con temas históricos, internacionales, políticos, entre otros. Además, permite el desarrollo del pensamiento crítico en los estudiantes a través de textos amigables para ellos, que al igual que las obras clásicas, trabajan arquetipos, estereotipos o temas de interés como el feminismo, los crímenes, la corrupción, etc., fomentando diversos objetivos de aprendizaje dentro de la asignatura.

MARCO METODOLÓGICO

Este estudio basa su investigación aplicando una metodología cualitativa, pues se requiere de una identificación e interpretación de los diferentes elementos que articulan históricamente la narrativa policial, específicamente los temas ligados a la presencia femenina en este género, mediante los tipos de texto que se presenten. Se incluirá revisión de literatura policial desde la clásica hasta la contemporánea, además de los textos multimodales, los cuales serán fundamentales para realizar una inducción hacia el problema de estudio y establecer planteamientos y descripciones que correspondan a cada contexto analizado.

Es importante considerar que la investigación cualitativa no es un proceso que se realiza de manera lineal, sino que es iterativo o recurrente, donde la tarea de analizar y recolectar datos se vuelve constante para poder así profundizar los aspectos puestos en estudio.

Para el análisis del *corpus* se opta por el modelo estructuralista actancial de Greimas. Este modelo permite la división de los relatos en seis actantes, así, se puede establecer los distintos roles que ocupa la mujer en las obras escogidas, pudiendo observar su presencia y su ausencia, según los actantes. Con respecto al Estado del Arte, existen diversas investigaciones con respecto a los roles que adopta la mujer en el relato policial, las mujeres criminales, las figuraciones de la mujer, las *femme fatale*, entre otros. Algunos se enfocan desde perspectivas feministas, sociológicas y literarias. Sin embargo, el cruce de análisis literario desde un modelo estructuralista actancial, como la presente investigación, no se encuentra dentro de las investigaciones preliminares a esta memoria.

La labor de los futuros docentes no solo va en el conocimiento y la investigación de la especialidad, también en la conexión con la dimensión pedagógica, para esto, el modelo actancial es clave para la elaboración de una actividad didáctica, que considere los resultados de la investigación y la actualización del currículum de cuarto medio 2020, específicamente los siguientes objetivos:

OA1: Formular interpretaciones de obras que aborden un mismo tema o problema, comparando: La relación de cada obra con sus contextos de producción y de recepción (historia, valores, creencias, ideologías, etc.); El tratamiento del tema o problema y perspectiva adoptada sobre estos.; El efecto estético producido por los textos. (Mineduc, 2020, p. 34)

OA6: Usar los recursos lingüísticos y no lingüísticos (visuales, sonoros y gestuales) al producir textos, considerando su incidencia en el posicionamiento frente al tema, en los roles y actitudes asumidos ante la audiencia*; y la forma en dichos recursos se combinan para construir el sentido del discurso. (Mineduc, 2021, p. 40)

OA8: Investigar sobre diversos temas para enriquecer sus lecturas y análisis, o para responder interrogantes propios de la asignatura: - Seleccionando fuentes e información según criterios de validez y confiabilidad. - Procesando la información mediante herramientas digitales o impresas y géneros discursivos determinados. - Comunicando sus hallazgos por medio de géneros (escritos, orales o audiovisuales) del ámbito educativo. - Haciendo uso ético de la información investigada por medio de recursos de citación y referencia. (Mineduc, 2021, p.43)

Estos objetivos abordan los ejes de comprensión de lectura, escritura e investigación, permitiendo desarrollar estas habilidades en el contexto de los relatos policiales. La unidad, además, se enfoca en la comparación de diversas lecturas literarias, lo que permite utilizar algunos de los textos que serán estudiadas en el proyecto de memoria.

Para propender un acercamiento a los estudiantes en el análisis de obras literarias, este modelo actancial resulta una herramienta sencilla de enseñar cuando se aplica a textos simples como cuentos infantiles. De este modo, los estudiantes pueden internalizar el modelo con historias que conocen desde pequeños. Luego, se puede pasar a la aplicación de textos más complejos, permitiendo que los estudiantes puedan estructurar los distintos roles que toman los personajes dentro de una historia, contrastando cómo se presentan los actantes, permitiendo observar las distintas configuraciones de los personajes y la importancia de estos dentro de las narraciones. Así, los resultados de esta investigación pueden ser llevados al aula a través del mismo modelo y ampliándose a una propuesta de una actividad didáctica para la creación de relatos policiales por parte de los estudiantes, basándose en los distintos actantes de Greimas.

MARCO TEÓRICO

1. Conceptualización de relato y texto

“El relato comienza con la historia misma de la humanidad” (Barthes, 1977).

El concepto de relato se ha abordado a través de la historia en innumerables ocasiones, la palabra proviene del latín *relatus* y posee dos acepciones en la DRAE. Por una parte “conocimiento que se da, generalmente detallado, de un hecho” haciendo referencia más bien a un hecho descriptivo, y por otra “narración, cuento”. Ambas definiciones entregan una visión somera de lo que se conoce como relato, y es la segunda acepción la que el común de las personas atribuye a la palabra, relacionándola de forma directa al texto escrito.

Para esta investigación, se toma como punto de partida a los estructuralistas, corriente teórica que comienza a principios del siglo XX. El estructuralismo buscaba un modelo común para el análisis de la narración, enfrentándose en un comienzo a la disyuntiva de lo que se consideraría como relato, en palabras de Barthes “o bien el relato es una simple repetición fatigosa de acontecimientos, (...) o bien posee en común con otros relatos una estructura accesible al análisis por mucha paciencia que requiera poder enunciarla” (1972, p. 10).

Esta noción es importante para la conceptualización de relato en la investigación, ya que sienta las bases de que los relatos presentan características similares y que su estructura cuenta con suficientes elementos en común para poder establecer un análisis. Barthes también aclara que ese análisis puede ser dificultoso, pues relatos hay de diversas fuentes y formas, pero que, a grandes rasgos, todos cuentan con los elementos comunes suficientes.

Bremond (1972), estructuralista francés, resuelve por determinar que “todo relato consiste en un discurso que integra una sucesión de acontecimientos de interés humano en la unidad de una misma acción. Donde no hay sucesión, no hay relato” (p. 90). De esta forma, acota el concepto y deja fuera entonces, a formas como la descripción, la cronología, la deducción o la efusión lírica.

Se establecen requisitos mínimos para que una historia constituya relato, este debe cumplir ciertas características, es decir, poseer ciertos elementos comunes que sean suficientes para analizarlos, y ahí es donde el aporte de Bremond entra en juego. La sucesión de acontecimientos será primordial para que exista relato y esta sucesión no tendrá que ver con enumerar una serie de características, ni describir un paisaje. En este sentido, parte de lo que comúnmente conocemos como texto expositivo no se considera relato, pues no cumple con el requisito básico que se establece en la definición mencionada.

Barthes, en *Introducción al análisis estructural de los relatos*, hace referencia a los distintos soportes en los que se pueden encontrar relatos, los cuales abarcan muchas modalidades de gran interés:

El relato puede ser soportado por el lenguaje articulado, oral o escrito, por la imagen fija o móvil, por el gesto y por la combinación ordenada de todas estas sustancias; está presente en el mito, la leyenda, la fábula, el cuento, la novela, la epopeya, la historia, la tragedia, el drama, la comedia, la pantomima, el cuadro pintado (...) el vitral, el cine, las tiras cómicas, las noticias policiales, la conversación. (Barthes, 1977, p. 9)

El uso de relato y texto será de forma alterna para evitar repeticiones que dificulten la lectura, entendiendo *texto*, según la visión de Van Dijk, como un concepto abstracto y no solo un objeto físico como es un libro: "Este término se usará aquí para designar el constructo teórico abstracto que suele llamarse discurso. Los enunciados a los que se puede asignar una estructura textual son, en consecuencia, discursos aceptables en la lengua" (1977, p. 3). Así, relato y texto tienen los mismos elementos comunes, donde pertenecen a distintos soportes, orales u escritos, de distintas formas, desde un cuento clásico, pasando por una novela gráfica o una imagen como un cuadro o vitral.

Los relatos o textos policiales abordados en la investigación no están limitados solo al texto escrito, sino que consideran los diversos soportes necesarios para hacer un análisis que contemple las múltiples creaciones contemporáneas, en especial, aquellas que se destacan del séptimo arte y otras formas que se alejan de lo tradicional como la novela gráfica. Desde un enfoque pedagógico, es importante utilizar diversos soportes y tomar la multimodalidad como un desafío para la enseñanza en el siglo XXI.

2. Modelo actancial de Greimas

Con el surgimiento del estructuralismo en Europa, en las primeras décadas del siglo XX, surge una nueva perspectiva en torno al análisis del lenguaje, la sociedad y la cultura. Esta nueva concepción de desentrañar la realidad se caracterizaba por tomar cualquier objeto de estudio como un todo y donde cuyas partes se relacionan entre sí formando una estructura. A través del estructuralismo se trata de comprender el funcionamiento del sistema social, por medio del análisis, pero por sobre todo del entendimiento de las relaciones de significación que están presentes en todos los actos sociales. De esta manera, el estructuralismo no se preocupa por cada uno de los diferentes aspectos que componen la sociedad, sino que por las relaciones de significación entre ellos.

Esta corriente teórica no tardó en extender sus estudios también a otras áreas, tales como la lingüística y la literatura, donde destacan autores como Saussure (considerado como fundador del estructuralismo lingüístico) y Barthes, Todorov y Greimas (representantes del estructuralismo literario).

Para esta investigación se consideran los aportes entregados por Greimas, que en base a estudios anteriores del ámbito literario realiza ajustes a la estructura actancial que se venía articulando, proponiendo un nuevo modelo universal.

En su libro *Semántica estructural* (1971), Greimas presenta el modelo actancial, compuesto por *actantes*, la relación entre ellos, la construcción de significado y la estructura. Los actantes son unidades autónomas, independientes, con capacidad de acción y cumplen distintas funciones dentro de los relatos. Según Saniz (2008) estos actantes “se definen pues, no por un personaje sino por los principios y los medios de la acción: un deseo, un deber, un saber, de naturaleza y de intensidad variables”. Los actantes que determina Greimas son seis: Destinador (D1), Sujeto (S), Destinatario (D2), Ayudante (Ay), Objeto (O), Oponente (Op).

La relación que se establece entre los actantes propicia diferentes ejes, además, estos actantes se relacionan en diversas direcciones. Greimas observa en los relatos la existencia de un sujeto (S) que está ligado a la búsqueda de un objeto (O), y la relación entre ambos

configura lo que el autor denomina **eje del deseo**. Generalmente lo que se desea es una proyección del propio sujeto en función.

Por otra parte, surgen otras relaciones entre los actantes mencionados, tanto el objeto (O) y el sujeto (S), interaccionan con el ayudante (Ay) y el Oponente (Op). La obtención del objeto, por parte del sujeto, es obstaculizada por un oponente o auxiliado por un ayudante (quien duplica las fuerzas del sujeto), y surge lo que Greimas denomina el **eje del saber**, pues estos actantes guardan una relación de comunicación con el sujeto.

Por último, los dos actantes restantes, el destinador (D1) y el destinatario (D2) se consideran como las fuerzas que mueven al sujeto a conseguir el objeto. El destinador insta las acciones del sujeto y el destinatario es quien recibe las metas o acciones de este. Por esa razón, estos componentes van ligados al **eje del poder**, explicado por Greimas.

Se considera este modelo porque permite identificar y analizar de manera estructural los distintos elementos que actúan y componen las diferentes obras pertenecientes al relato policial, tomando en cuenta los seis actantes propuestos. Esto, con el fin de determinar los roles que van adquiriendo los personajes, a lo largo de los años, en este tipo de textos, sobre todo aquellos femeninos que se encuentran sometidos a papeles de menor importancia debido a su condición histórica en la realidad, en un contexto cultural determinado.

3. Revisión de la progresión del género policial

3.1. Los inicios del género: el modelo clásico y su detective

Para comenzar a hablar de la narrativa policial, hay que situarse en sus inicios en el siglo XIX, con el surgimiento del detective clásico de la mano de Edgar Allan Poe, en su cuento titulado *Los crímenes de la calle Morgue*. A través de su personaje, el detective Dupin, Poe sienta las bases de lo que se denomina género policiaco, convirtiéndose así en el padre de la literatura de misterios. Castellano (1999) dice que:

“Los crímenes de la rue Morgue”; texto al que le reconoce un valor fundacional en cuanto “fija las leyes esenciales del género: el crimen enigmático y a primera vista insoluble; el investigador sedentario que lo descifra por medio de la imaginación y de

la lógica, el caso referido por un amigo impersonal, y un tanto borroso, del investigador. (p.92)

Marta Elena Castellano, igualmente, señala que para desarrollar esta búsqueda de la verdad, el relato se vale de una tríada de personajes que le darán vida: “delincuente-detective-víctima” (p.91), siendo esta la fórmula utilizada para la creación de los primeros relatos de misterios. Siguiendo los pasos de Poe, aparecerán una serie de autores que seguirán este método en sus propias creaciones.

Así es como los relatos de Chesterton, Willkie Collins, Ellery Queen, Agatha Christie, Arthur Conan Doyle, entre otros, consolidan el género, siendo este último, quien marca un hito en el relato policial creando a Sherlock Holmes, el cual es reconocido como el detective clásico por excelencia. Holmes, acompañado únicamente por Watson, su ayudante, se caracteriza por una gran inteligencia, utilizando un método racional para resolver los enigmas, guiándose por la lógica y la deducción.

Este tipo de narraciones presenta ciertas características que le ayuda a destacarse del resto de novelas de misterio, y esta es, principalmente, la presencia del detective, ya que él es el héroe encargado de descubrir la verdad y el que logrará dilucidar crímenes y misterios a todas luces, indescifrables. Según Arenas (1992):

El detective, a la manera omnisciente del caballero Dupin o Nero Wolfe, ha de utilizar el método racional como instrumento de trabajo, lo que constituye la principal diferencia con respecto a las técnicas investigadoras de la Policía oficial, que, por desconocer la naturaleza humana, basa sus indagaciones en las pruebas materiales que proporciona la aprehensión directa de los hechos. (p.10)

3.2. La primera reconfiguración: el género negro y su detective

Como en muchos géneros literarios, el género policial también sufre transformaciones con el paso del tiempo y los cambios propios de la época. Así es como aparece la novela policial negra en la primera mitad del siglo XX. Los padres de esta novela son Carroll John Daly, Dashiell Hammett y Raymond Chandler, los dos últimos hicieron los avances más

destacados del género. El primero, puso al detective en el ambiente en donde más se producían delitos, en el bajo mundo; y el segundo, fue el encargado de dar la personalidad más característica de los detectives de novela negra, en la figura de Phillip Marlowe.

En este avance en la literatura se mantendrán los conceptos de crimen y misterio, pero al mismo tiempo, el relato sufrirá alteraciones que contribuirán a reflejar de mejor manera el contexto histórico social de aquel entonces, principalmente en los temas a tratar, el tipo de ambiente por el que se desarrolla la historia, y el cambio más importante, la figura del detective.

Como se ha expuesto con anterioridad, el detective es un personaje fundamental para la novela de misterio, ya que en él recae el peso heroico que conlleva la búsqueda de la resolución de los misterios. Cerezo (2005) ilustra esta idea de la siguiente manera:

El Detective, es el ingrediente primario de toda narración policíaca por su relación directa con el factor característico de este tipo de literatura: la investigación. Este género relaciona estrechamente ambos elementos: la narración policíaca es la narración de una investigación y el detective es aquel que la conduce. Por lo tanto, policíaca es toda aquella narración en la que se da un proceso de investigación de un hecho criminal, sea real o aparente, y que, por consiguiente, hay una persona encargada de llevar la investigación, ya sea un policía, un detective privado, un periodista, un abogado, un forense, etc. (p.362)

Sin embargo, en la novela policial negra, los detectives clásicos no tienen lugar en un mundo donde el misterio dista mucho de estar encerrado en cuatro paredes, ya que este puede, con facilidad y mucha frecuencia, abarcar una ciudad completa. El lector de novelas de misterios exige personajes con más realismo, en los que se pueda ver identificado y que por supuesto, bajen de las esferas de la élite para mezclarse con las personas comunes. Es por ello, que el detective de la novela negra ya no será un individuo capaz de descubrir un misterio solo a base de deducciones con la inteligencia de un ente superior, sino que por el contrario, se valdrá de todos los métodos posibles para llegar a la verdad, incluso recurrir a algunos poco ortodoxos como el uso de la violencia, con el fin de obtener la información necesaria para el encontrar la verdad. A pesar de ello, el detective de la novela negra nunca perderá el honor por

su labor, por esto, Cerezo (2005) define al detective de la novela negra a través de las palabras de Raymond Chandler de la siguiente manera:

Debe ser un hombre completo y un hombre común, y al mismo tiempo extraordinario. Debe ser, para usar una frase más bien trajinada, un hombre de honor por instinto, por inevitabilidad, sin pensarlo, y por cierto que sin decirlo. Debe ser el mejor hombre del mundo, y un hombre lo bastante bueno para cualquier mundo. Su vida privada no me importa mucho; creo que podría seducir a una duquesa, y estoy muy seguro de que no tocaría a una virgen. Si es un hombre de honor en una cosa, lo es en todas las cosas. Un hombre relativamente pobre, porque de lo contrario no sería detective. Es un hombre común, porque si no, no viviría entre gente común. (p. 375)

Este encuentro con la violencia no es por casualidad, sino que, por el contrario, es una consecuencia de la época, ya que los enemigos del detective no serán criminales de alto intelecto capaces de crear escenarios sofisticados con el fin de esconder las responsabilidades de sus actos, el criminal de la novela policial negra es un ser violento, que actúa impulsado por la violencia en ambientes dominados por la mafia y los Gánsteres.

Estas nuevas características en la novela negra reforman al detective como un sujeto masculinizado a través de su agresividad y fuerza que se le otorga, correspondiente a actitudes sociales dominantes y que lo consolida en un estatus de poder por sobre lo femenino.

3.3. La llegada del género a Latinoamérica: el neopolicial

La siguiente etapa del género es conocida de dos formas, como novela negra latinoamericana o como novela neopolicial. Si bien, este período no está considerado en el análisis de obras de la investigación, es importante conocerlo.

Con la llegada de la novela negra a Latinoamérica, esta se va adaptando a sus circunstancias históricas y culturales, donde gran parte del continente latinoamericano estaba sumido bajo regímenes dictatoriales. Los principales exponentes modernos de esta novela son Paco Taibo II (México), quien acuña el término *neopolicial* para referirse a un género nuevo que se distancia de la novela negra tradicional, Daniel Chavarría (Cuba) y Ramón Díaz Eterovic (Chile), “cuyas novelas policiales se caracterizan por un desenlace exitoso de la

búsqueda detectivesca con clara identificación de los criminales” (Martín y Sánchez, 2007, p.6), pasando por autores ya algo más posmodernos como Mempo Giardinelli, Osvaldo Soriano de Argentina y Sergio Ramírez de Nicaragua, para desembocar en escritores posmodernos como Rafael Ramírez Heredia (México) y Leonardo Padura (Cuba).

Martín y Sánchez (2007) mencionan que:

La novela policial latinoamericana sufrirá una revolución no sólo en sus componentes sino también en su forma de mostrar la sociedad. Las décadas de los setenta y ochenta se caracterizarán por el surgimiento de sangrientas dictaduras y por la sucesión de guerras civiles y diversos conflictos armados, con el consiguiente reflejo literario que esto conlleva. Así, el policial se convierte en un tipo de narración más realista, más psicológica y, sobre todo, más periodística. (p.52)

De esta forma, la violencia que comienza a aparecer en la novela negra se transforma en estructural, los crímenes que aparecen en los relatos de este género son muchas veces propiciados por instituciones y agentes del Estado. Franken y Galgani (2016) mencionan que “el neopolicial latinoamericano se dirige en contra de las grandes instituciones estatales como, por ejemplo, la Policía y las Fuerzas Armadas, percibiendo en ellas las grandes causantes de las represiones y de los crímenes” (p. 72).

Estos hechos de violencia en el continente sitúan a la institución policial como un organismo represor y criminal, cambiando la perspectiva norteamericana o europea que se tenía sobre estas, donde el contexto era totalmente diferente a lo que ocurría en Latinoamérica.

Con un detective similar al de la novela negra, el género neopolicial hace fuertes críticas a la sociedad, se transforma en una forma de denuncia. Muchas veces el detective es encarnado por periodistas que van en búsqueda de la verdad, se remarca la desconfianza en las instituciones una vez que se resuelven los crímenes, cuando el detective suele descubrir que la culpabilidad proviene del Estado (Franken y Galgani, 2016).

Cabe destacar que dentro del género neopolicial, en Cuba, debido al contexto político del país, surge una versión “conocida como «policial revolucionaria», dotada de una evidente

intención oficialista y ensalzadora del régimen” (Martín y Sánchez, 2007, p. 54), y se aleja de las características del neopolicial del resto de Latinoamérica mencionadas con anterioridad, siendo una excepción dentro del género.

Dentro de los primeros escritores aparecen Ignacio Cárdenas Acuña y Rodolfo Pérez Valero en los años 70. De la mano con la revolución cubana, la novela policial revolucionaria retoma lo clásico, en cuanto al enigma y al detective, excepto que aquí, el detective no se encuentra fuera de la policía, sino que es parte de ella y se encuentra, según Sarabia, en colaboración con los comités del partido y se enfoca en detectar criminales y delincuentes que pueden perjudicar el proceso de la revolución. Sin embargo, en los años noventa, la novela policial cubana vuelve a cambiar para retomar el camino del resto de los países de Latinoamérica y se inserta en las temáticas y características que los otros ya venían trabajando en las últimas décadas (Sarabia, 2016).

3.4. Los relatos de crimen y la violencia

A finales del siglo XX, la novela neopolicial sigue reconfigurándose y adaptándose a las circunstancias latinoamericanas en las que está inmersa, surge un subgénero también conocido como novela criminal, pues se enfoca en la criminalidad misma. El protagonismo radica en los crímenes y los criminales, en personajes que no son detectives, sino que tratan de sobrevivir en un mundo anómico. Según el trabajo de Forero podemos comprender la anomia como una “confusión ideológica en la organización social, donde resulta imposible que el individuo se reconozca en el contenido de una norma, o en la que la ausencia de norma social para un caso dado le impide adecuar su conducta a ella” (2009, p.51).

La figura del detective presente en las etapas anteriores va desapareciendo. El resolver un enigma, crimen o misterio también y la historia se centra en lo brutal de la violencia en la sociedad, vinculado a redes criminales, narcotráfico y corrupción, la novela criminal se caracteriza por la “presencia de diversas problemáticas enquistadas en la historia latinoamericana del último siglo: tráfico de armas, narcotráfico, trata de blancas, corrupción a diversos niveles, etc.” (Galgani, 2009, p. 14).

A medida que el narcotráfico se apoderaba de ciudades completas, de la mano con la corrupción, la prostitución, entre otros; el género criminal ya no se trata de casos particulares

que el detective investigará (su figura como detective va desapareciendo), sino de un clima de violencia y cultura criminal, con sus propios códigos, nuevos espacios que reclamar, nuevas historias fuera de la ficción que representar, en la que la literatura entra de lleno, ya no para entretener sino para denunciar las injusticias y retratar estos sucesos, como en el caso de *La Virgen de los sicarios* de Fernando Vallejos (Colombia) o *Las niñas arañas* de Luis Barrales (Chile). Según Forero (2009), la novela criminal latinoamericana hace distinciones notables que ayudan a diferenciar el cambio que existen con sus antecesoras clásicas y negra:

La novela en Latinoamérica no se define ya y no puede hacerlo por el proceso del crimen hasta su dilucidación o sanción por parte de las autoridades legítimas, sino por la situación de anomia generalizada que supone la experiencia épica frente a un sistema deslegitimado o en proceso de deslegitimación. (p.52)

3.5. El género en la contemporaneidad

En la actualidad, el género policial ha vuelto a dar un vuelco, debido a que sus temáticas y personajes se han reconfigurado. Según López, es uno de los géneros más leídos en España, Europa, y América, donde cada vez más autores se circunscriben a esta corriente literaria que interesa a los lectores por sus temas renovados y argumentos novedosos (2020).

Algunas temáticas de la novela contemporánea, como la corrupción política o la desconfianza en el Estado, ya venían articulándose en la novela neopolicial en Latinoamérica, pero aún no se habían incorporado a gran escala en otros países. Acompañado de cambios históricos y culturales, este género contemporáneo que está en proceso, toca temas relevantes para la audiencia, identificándose en sus personajes y las problemáticas que se tratan. Según López estos temas tratan de “la globalización, de la violencia de género, de feminismo, de la permanente denuncia social, de activismo, de lucha de derechos, de corrupción política o de inmigración, entre otros” (2020, p.6).

No solo las temáticas se actualizan y se renuevan, también lo hacen sus personajes. En los relatos contemporáneos se vislumbra cómo estos se configuran de una forma novedosa y acorde a los tiempos. Como Martín y Sánchez (2012) explican, los estereotipos van rompiéndose, introduciendo así personajes más humanos y complejos. El detective al que se acostumbraba en la novela negra y el neopolicial se modifica, perdiendo características del

estereotipo de masculinidad, reemplazando al tipo rudo, solitario y marginal, por personas que están insertas en la sociedad, con problemas comunes de la vida cotidiana, que se adscriben a la ley y al sistema jurídico (López, 2020).

4. Estado del arte: la presencia de la mujer en el género policial

En conjunto con el rompimiento de los estereotipos de masculinidad, la mujer toma roles más protagónicos en la novela contemporánea, a medida que va ganando espacios en la sociedad, también lo hace a través de la literatura. En la novela contemporánea también se rompe el canon establecido en los roles femeninos. Para hablar de estos cánones se debe entender los inicios del género policial con respecto a los roles femeninos.

Desde los inicios del género policial, se podría pensar que la mujer se encuentra ausente en la mayoría de los relatos, debido al gran éxito de las obras más conocidas como la de Conan Doyle con Sherlock Holmes. Sin embargo, ellas han estado presentes desde el comienzo del género, ya sea como autoras o personajes. El surgir de la mujer detective se debe principalmente a dos motivos. El primero, por el apogeo del género policial como narrativa popular a la que se le atribuyen figuras icónicas como el ya mencionado Sherlock Holmes, además de diferentes publicaciones de este tipo de relatos en los periódicos del momento. En segundo lugar, este boom se enclava en una época en donde las mujeres reclaman un rol más protagónico en la sociedad. Ramón (2007) señala que “La aparición de a finales de siglo de la *New Woman* reflejó los incipientes deseos de emancipación femenina, e impulsó el acceso de mujeres a terrenos profesionales antes únicamente copados por hombres” (p. 256).

Por estas razones, las primeras mujeres detectives aparecen entre 1860 y 1864. Son representadas en mujeres de clase acomodada que trabajan para la policía, y que como característica esencial son capaces de adentrarse en lugares donde los hombres no tienen acceso. Según Ramón (2007), “en *Revelations* aparece Mrs. Pascal, de clase media-alta y elevado nivel cultural, que se une a la policía metropolitana para resolver casos como chantajes, robos o testamentos perdidos” (p. 255).

A estas, le siguen otros autores que llevan a la mujer al rol de detective, bautizándose así a la *lady detective*. Anna Katherine Green, considerada como la madre de la novela

policial, presenta a Miss Butterworth incluso antes que la aparición del famoso detective Sherlock Holmes.

En las distintas obras, las apariciones de las mujeres detectives presentan un rompimiento del canon masculino, ya que, las intenciones que guían a las *ladies detectives* son disímiles a las de los clásicos detectives y, a pesar de querer sobrellevar el peso de la justicia en sus hombros demostrando así la igualdad de condiciones entre hombres y mujeres, los autores hacen sucumbir a la *lady detective* en el rol que imperaba a la mujer en la época: “Mientras algunas de estas detectives aparecen como herramienta de redención de un personaje masculino que habitualmente es el marido de la protagonista, otras ven terminado su trabajo de detective al casarse” (Ramón, 2007).

Si bien, la mujer detective en la novela policial produjo un cambio de paradigma en la forma en que se venían desarrollando los personajes femeninos, siguió conservando, en la mayoría de casos, estereotipos que reducían los límites y las posibilidades a estas de moverse libremente al interior del relato policial, circunstancias como la figura maternal, protectora o educadora que recaía constantemente sobre ellas o también el deber del cumplimiento de labores domésticas asociadas al hogar y la familia, fueron trabas comunes para el desenvolvimiento de este tipo de personajes.

Esto se debe a que la figura de la mujer detective generó cierta controversia que obligaba a las autoras a crear personajes que no fueran tan “perfectos” como los masculinos. Ramón (2007) menciona que:

Era un personaje dentro de terreno “indebido” al que autores y autoras no se atrevían a hacer “eficiente” en su trabajo, otorgándole altos grados de intuición pero cierta torpeza, mostrando su habilidad para meterse en problemas, y finalmente redimiendo al personaje femenino mediante un matrimonio en el que la mujer olvidaba sus aventuras de juventud. Sin embargo, la mujer detective surge como reflejo de las inquietudes de una época, en la que el debate sobre la igualdad política y legal comienza a abrirse paso. (p. 257)

Ejemplo de lo expuesto anteriormente, es la figura de indiscutible fama en el mundo del crimen y que se abrió paso por las grandes figuras de detectives. Ella es Miss Marple, personaje creado por la escritora Agatha Christie.

Ramón entiende a Miss Marple de la siguiente manera:

Es una mujer madura, soltera, y de ideas y actitudes anticuadas que, pese a escandalizarse de la evolución de las costumbres, se desenvuelve con soltura en el ambiente burgués de su pequeño pueblo. (...) Debido a su condición femenina, la autora la convierte en un personaje más humano y real que Poirot, y le proporciona para la resolución del crimen dos armas que corresponde perfectamente a su condición femenina: el chismorreó y la murmuración. (...) La autora construye un personaje maduro y borra con ello toda vida sexual, que la sensibilidad de la época no perdonaría a un personaje femenino, al igual que no permitiría tampoco su intromisión en un ambiente peligroso. (2007, p. 260)

Miss Marple corresponde a uno de los primeros prototipos de personaje detective femenino, construido en base a los estereotipos tradicionales de una mujer de avanzada edad y de la época en la que se desenvuelve.

Como ha sido observado en este estudio, la mujer en la historia de los relatos policiales inicia teniendo un rol menor dentro de la escena del crimen, siendo colocada con regularidad dentro de los personajes víctimas del relato o las que exigen justicia, o simplemente, por su causa, los personajes hombres desencadenan algún delito.

Aún con todos estos cambios, no se trabaja arduamente en la confección de personajes femeninos que actúen como criminales y que a la vez tengan un objetivo independiente y único por el cual realizan sus actos. Esto debido a que en la época existía un rechazo de la mujer criminal por parte de la sociedad, ya que encarna la transgresión social más temible: la negación de su rol histórico. A pesar de este desprecio, la literatura logra concebir personajes femeninos con la predisposición de convertirse en los monstruos que la sociedad quiere callar. No obstante, la visión de la mujer criminal sigue siendo desde una perspectiva que gira en torno al personaje masculino.

Según Godsland (2002):

[H]acia la mujer delincuente se extiende a la literatura. En la narrativa criminal, propiamente dicho, abundan los casos de señoritas ociosas quienes, por codicia o por venganza, en las tinieblas de un crepúsculo a bordo de un tren de lujo internacional o en un crucero sobre el Nilo envenenan o matan de un tiro de su nacarada pistolita a un ex amante traicionero o a un lejano pariente. También figuran en la literatura policiaca las femmes fatales, ricas, independientes, seductoras y llenas de confianza, representadas como altas, de largos peinados ondulados, y con la sempiterna boquilla de marfil entre los dedos, características que subrayan su peligrosidad y su «masculinidad» (p.8).

El primer modelo atiende a características propias de las novelas de Agatha Christie, por lo que se puede enmarcar en la novela policial, mientras que la mujer criminal, femme fatale, es propia de la novela negra. A ambas figuras transgresoras del modelo femenino, habitualmente, se les castiga, ya sea con el encarcelamiento o con la muerte, por los hombres protagonistas, que además representan el orden y la defensa del patriarcado.

A pesar de esta visión, la autora señala lo particular que resulta el hecho de que en la actualidad sean autoras las que den vida a personajes femeninos, tanto en el ámbito del orden como en el monstruoso ser criminal. Godsland (2002) afirma que “emplean este género popular para cuestionar la validez de la tradicional representación literaria de la mujer criminal y para sugerir la autoafirmación de sus personajes femeninos a través de nuevos comportamientos delictivos” (p.9).

Posteriormente el foco de las autoras cambia, debido a que el real objetivo de utilizar la figura de la mujer como criminal es el de, justamente, entregar una nueva significación a la criminal femenina, tanto al interior del relato como de la sociedad:

Sus autoras se alejan de la ya más típica y establecida presentación negativa de la delincuente femenina, de tal manera que estas no solo evitan a veces las sanciones que impone la justicia, sino que además gozan de la abierta admiración de quienes les dan

vida en sus ficciones y, por ende, del público lector -especialmente el femenino. (Godsland, 2002, pág. 10).

Godsland (2002) atribuye que las asesinas de estas historias no son impulsadas por un monstruo que las obliga a matar, o más bien sí, pero esos monstruos no son ellas, sino que es la sociedad machista la que las empuja a estos crímenes.

Es por este motivo que, en la novela negra, la *femme fatale* comienza a escapar de cualquier condena o enjuiciamiento en contra de ella, pues las autoras no concebían que fuera doblemente castigada por la justicia y la sociedad patriarcal, como sí ocurría en la realidad y en algunos relatos anteriores. Por ende, empieza a ser liberada de toda culpabilidad judicial, siendo incluso “premiada” muchas veces con un final feliz. Este patrón es común en muchas narrativas criminales escritas por mujeres.

En todos estos casos, la mujer criminal evade el castigo que es dado por la Ley y la Justicia e incluso, en la obra de Margenat, las criminales Ana y Rossi, respectivamente, logran burlar los organismos de seguridad, sin importar la biología o contextura que les ha sido determinada en el relato, llegando a gozar de la riqueza financiera acumulada a través de sus delitos, riqueza, que por lo demás, solo había sido destinada anteriormente para el disfrute de los hombres.

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

Dada la naturaleza de un trabajo de indagación y de exploración, parece más pertinente una pregunta de investigación y no una hipótesis, para tener mayor libertad con respecto al objeto de estudio. Además, se tienen ciertas intuiciones generales sobre la evolución del rol de la mujer en los relatos, por lo que trabajar solo con una hipótesis deja menos espacio reflexivo y analítico con respecto a la temática. La pregunta investigativa ¿qué pasa con la presencia femenina dentro de los relatos policiales? permite trabajar de forma cualitativa y abrir paso a nuevas hipótesis que podrían trabajarse en futuros proyectos, algunas de estas serán parte de las reflexiones obtenidas luego de los análisis respectivos.

OBJETIVOS

Objeto de estudio

- Reconfiguración de la presencia femenina en la historia del relato policial.

Objetivo general

- Establecer la evolución de la presencia femenina en el relato policial desde el modelo clásico hasta el contemporáneo.

Objetivos específicos

- Analizar cómo los cambios histórico-culturales, desde el siglo XIX, han impactado en el relato policial.
- Comparar la configuración de los personajes femeninos y masculinos en textos policiales.
- Contrastar el rol que tiene la mujer en el relato policial clásico con producciones más recientes.

ANÁLISIS DEL CORPUS

1. Análisis literario desde la perspectiva de la presencia femenina en: *El robo del millón de dólares en bonos*

1.1. Presentación de la autora

Agatha Mary Clarissa Christie, nacida en 1890 en Inglaterra, es reconocida por su tremendo aporte a la literatura, particularmente, en los relatos de misterio, siendo creadora de más de dos centenares de obras y la madre de dos de los detectives más conocidos en las novelas de misterio: Hércules Poirot y Miss Marple.

Proviene de una familia de clase media acomodada. Agatha es educada en su casa bajo la tutela de su madre. Más tarde, tras la muerte repentina de su padre, la inscriben en una escuela para señoritas donde pasaría gran parte del tiempo sumida en la lectura.

Sus primeras obras las escribió bajo el seudónimo Monosyllaba, novelas de corte romántico y relatos breves sin mucho éxito, pero luego, durante la Primera Guerra Mundial, donde estuvo de voluntaria como enfermera atendiendo a soldados heridos, escribe *El misterioso caso de Styles* (1920), en la que aparece por primera vez el querido detective Poirot, junto con su compañero el capitán Hastings.

En 1927, crea al personaje de Jane Marple en un cuento corto. Una vieja solterona que se dedica a resolver crímenes, con menos éxito que su contraparte Hércules Poirot, Miss Marple aparece en más de una decena de libros desde los años treinta hasta aproximadamente mitad de los años sesenta.

Un año después de la creación de Miss Marple, en 1928 viaja a medio oriente y aborda el Orient Express, experiencia que la llevará a escribir una de sus más reconocidas obras *Asesinato en el Orient Express* (1934).

Se casa por segunda vez con Max Mallowan, un arqueólogo y lo acompaña en las excursiones en el Medio Oriente. Aquí toma un rol protagónico en las excavaciones tomando fotografías y restaurando objetos arqueológicos. Estos viajes, resultan en la inspiración para sus obras venideras como *Asesinato en Mesopotamia* (1936) o *Muerte en el Nilo* (1937).

Ganadora del premio Edgar en 1955, cuyo nombre proviene del autor Edgar Allan Poe, otorgado por la Asociación de Escritores de Misterio de Estados Unidos y también condecorada con uno de los más grandes honores para el Reino Unido. En 1971 recibe el título de Dama Comendadora de la Orden del Imperio Británico. Años después de recibir esta condecoración, Agatha Christie muere a los 85 años en 1976.

1.2. Contexto de producción

El libro *Poirot investiga* (1924) contiene una serie de cuentos cortos del detective Hércules Poirot, uno de ellos, es el robo del millón de dólares en bonos. Para comprender el contexto de este cuento, es necesario situar la obra en la época que rodea la Primera Guerra Mundial, donde en Estados Unidos se crean como símbolo de patriotismo los *Liberty Bonds*, bonos de guerra vendidos en ese país para apoyar a los países aliados. Es así como a través de instituciones financieras se vendían estos bonos a cualquier persona con la finalidad de costear la guerra y extender las líneas de crédito de los países asociados. Estos son los bonos que son robados dentro de la obra.

1.3. Síntesis de la obra

El famoso detective Poirot de Agatha Christie, representa fielmente a la época clásica de los textos policiales, un detective extremadamente inteligente, algo peculiar, acompañado de su ayudante, Hastings, quien narra la historia investigando casos que la policía parece no saber cómo resolver. Utilizando la lógica, la deducción y la observación, resuelve con su inteligencia hasta el más difícil de los casos.

En esta breve obra se trabaja la intriga y busca que el lector, en pocas páginas y con poca información, intente resolver el robo junto con el detective. Todo comienza cuando se presenta un caso de lo más peculiar: aparece Miss Esmée Farquhar para pedir que se investigue un caso que ha salido hasta en el periódico, pues necesita limpiar el nombre de su prometido, quien es inocente, pero se ha visto de cierta forma involucrado debido a que él era el responsable del maletín donde se encontraba el millón de dólares en bonos que han sido robados. El joven estaba encargado de viajar en barco desde Inglaterra hasta Estados Unidos con un maletín de la empresa en la que trabaja, lleno de bonos, los que de una caja fuerte fueron entregados por uno de los dueños de la empresa directo al maletín, que poseía un complejo sistema de seguridad y llave, para evitar, justamente, su robo. La policía descarta al

joven, ya que tiene una coartada. Aparece el detective Poirot, quien realiza entrevistas a las personas que estuvieron más involucradas con el maletín, las mismas que la policía había investigado originalmente, llegando a una conclusión de forma extraordinaria y rápida. Descubre quién es el culpable, e incluso, se siente decepcionado por la facilidad del caso, burlándose de la policía por no ser capaces de resolverlo por sí solos. El ayudante de Poirot se sorprende de la forma en que lo ha resuelto, pues no puede dar con la misma conclusión que para el detective es evidente. Finalmente, se revela cómo todo fue un montaje elaborado por el socio de la compañía, el señor Shaw y que los bonos nunca estuvieron realmente en el maletín, puesto a que todo fue planeado como una distracción.

1.4. Análisis y aplicación del esquema actancial

En esta obra de Agatha Christie, la presencia de la mujer está en un desequilibrio con respecto a la presencia masculina, pues de todos los personajes, hay solo dos que son mujeres. La primera, quien solo tiene una intervención, es llamada “la patrona” por el capitán Hastings y anuncia que hay visitas para el detective. No se esboza ninguna palabra sobre esta mujer, quién es, cómo se ve, qué rol cumple dentro del lugar; la verdad es que este personaje femenino no tiene ninguna importancia o participación relevante que desencadene en algún suceso durante la historia. Su único rol en la obra es el de introducir a la segunda y última mujer que aparecerá en el cuento: Miss Esmée Farquhar.

Miss Esmée llega a este lugar para pedir ayuda sobre el caso que el detective Poirot y Hastings investigarán durante el cuento, y es descrita principalmente por su apariencia física y destacando su belleza: “entraba en la estancia una de las muchachas más encantadoras que he visto en mi vida. Tendría unos veinticinco años, sus ojos eran muy grandes y castaños y su figura perfecta. Iba bien vestida y sus modales eran reposados” (Christie, 1924, online).

El caso que ella presenta al detective compete a su prometido, Phillip Ridgeway, quien se vio involucrado en todo el robo del millón de dólares, Miss Esmée dentro del texto se construye como un mujer sumisa y tímida, quien solo ante circunstancias extremas (un robo), busca auxiliar a su prometido ante la desesperada situación y obra sin su consentimiento en búsqueda de la ayuda de Poirot. En el relato ella dice “Tienes que perdonarme que haya obrado sin consultarte, Philip” (Christie, 1924, online), dejando en evidencia que sus acciones como persona están sujetas a las opiniones y decisiones de una figura masculina en su vida y,

solo actúa por sí sola, ante el agobio que presenta su prometido por el suceso. Ella manifiesta que temía buscar ayuda, porque él no se lo permitiría, reflejando el rol de la mujer y el lugar que esta tiene en la sociedad en la época en la que está ambientada el texto, con una mujer que luego de estar a cargo del padre pasa a estar bajo la tutela del marido sin espacio para la autodeterminación como un sujeto con ideas y voluntad propia.

Según el esquema actancial de Greimas, se puede analizar que el personaje femenino cumple un rol de **destinadora**, es decir, es quien desencadena todas las acciones que luego sucederán en la historia, “[m]e temo que el que le traigo hoy no sea pequeño, monsieur Poirot” (Christie, 1924, online) dice la joven al llegar a solicitar la ayuda del detective, dejando en claro desde un comienzo que el caso no será simple y contextualiza al detective sobre lo sucedido. Parte por mencionar que el caso es conocido y ha salido en los diarios: “[m]e atrevo a asegurar que ya lo habrá leído en los periódicos. Me refiero al robo de los Bonos Liberty a bordo del Olympia” (Christie, 1924, online); así, genera interés en el detective. Luego de cumplir el objetivo, pasa a segundo plano y tiene una breve aparición hacia el final de la obra cuando el detective Poirot desenmaraña la historia y le cuenta cómo ha descubierto todo y quién es el culpable, para luego besarla: “¡Madeimoselle, he triunfado! ¿Me permite? ¡Y el radiante Poirot besó a la asombrada joven en ambas mejillas!” (Christie, 1924, online).

Continuando con el esquema de Greimas, el **destinatario** de la historia es el prometido de Miss Esmée Farquhar, Philipp Ridgeway, ya que es él quien se verá beneficiado una vez que el caso esté resuelto y mientras eso no sucede carga con un gran estrés: “¡Cielos, monsieur Poirot, esto va a volverme loco! La gente ha empezado a decir que los robé yo mismo. Estoy trastornado” (Christie, 1924, online). Phillip no es considerado un sospechoso según la policía ni los dueños del banco, pero su nombre ha sido manchado como el responsable de la desaparición de los bonos y, ante el escrutinio público, al no haber un culpable claro, las miradas recaen en él.

El **sujeto** corresponde a Hércules Poirot, pertenece al modelo clásico, que por medio de sus deducciones limpia la reputación de Philip Ridgeway y logra hallar al verdadero culpable del robo: “espero que monsieur Poirot podrá arrojar alguna luz en este rompecabezas extraordinario” (Christie, 1924, online). Así es como el detective avanza en la investigación

recopilando información y elaborando teorías que ayudan al desarrollo de la historia, en búsqueda de la verdad.

Siguiendo con el análisis del esquema actancial, existen varios **ayudantes**: el capitán Hastings es uno de ellos. A través del método dialéctico, el capitán postula sus pensamientos y formula teorías que serán consideradas o descartadas por el sujeto a lo largo de la historia. Del mismo modo en que Sherlock Holmes cuenta con Watson, Poirot lo hace con Hastings y así lo presenta el detective Poirot: “Éste es mi amigo el capitán Hastings, quien me ayuda en mis pequeños problemas” (Christie, 1924, online). Otro **ayudante** en el relato es el Señor Vavasour, tío de Philip, uno de los dos directores generales del Banco Escocés de Londres. Este entrega información importante al detective para la resolución del conflicto.

—Tengo entendido que es usted un investigador particular —dijo Vavasour—. Bien, bien. Claro que ya nos hemos puesto en manos de Scotland Yard. (...)

—Estoy seguro de ello —replicó Poirot amablemente. ¿Me permite hacerle algunas preguntas en beneficio de su sobrino? Acerca de esa cerradura que ustedes encargaron en Hubb's. (Christie, 1924, online)

Por otra parte, el maletín en el que se encontraban los bonos es clave, debido a que la marca del maletín “Hubbs” es reconocida como especial e imposible de forzar dentro del relato. Ninguna llave es igual entre maletines y se menciona que sólo existían tres copias, por lo que ayuda al detective a inferir que quien hizo esto debía tener una copia, acortando la lista de sus sospechosos. Gracias a esa información, el último **ayudante** es el oficial de la tripulación del transatlántico, quien fue testigo de la presencia de un tal señor Ventnor. Tanto el sujeto como el primer ayudante, Poirot y Hastings respectivamente, llegan al puerto a realizar preguntas sobre un supuesto amigo, un pasajero:

Aquella descripción pareció corresponder con la de un tal señor Ventnor, que había ocupado el camarote C 24, contiguo al de Philip Ridgeway. Aunque incapaz de saber cómo Poirot había conocido la existencia del señor Ventnor y sus señas personales, me sentí muy excitado.

El oficial meneó la cabeza.

—Dígame —exclamé—, ¿fue ese caballero uno de los primeros en desembarcar en Nueva York?

—No, señor, sino de los últimos. (Christie, 1924, online)

Es así como el oficial le entrega información valiosa a Poirot, la que el detective utiliza como evidencia faltante para probar su teoría.

El **oponente** es el Señor Shaw, uno de los directores del Banco Escocés de Londres, quien intenta ocultar la verdad por medio de mentiras. Este personaje se disfraza y finge encontrarse en situación de discapacidad en el camarote contiguo de Philip en el transatlántico, simulando el robo del contenido del maletín. Luego, miente justificando su ausencia con una supuesta enfermedad que coincide con los días en los que estuvo viajando a Estados Unidos: “—El hombre que tenía un duplicado de la llave, el que encargó la cerradura, el que no estuvo enfermo de bronquitis en su casa de campo.... en fin, el viejo «pesado». ¡El señor Shaw!” (Christie, 1924, online) dice el detective, refiriéndose a este personaje.

Finalmente, el **objeto**, como es de esperar, en un relato policial de la época clásica como es esta obra, es la búsqueda de la verdad y encontrar al verdadero criminal; el señor Shaw, socio de la empresa: “algunas veces se encuentran criminales en los puestos más elevados, amigo mío” (Christie, 1924, online). Valiéndose de sus ayudantes y su intelecto, deduciendo a través de las mentiras del oponente, el sujeto logra dar con la historia real de lo sucedido con los bonos robados.

Los roles masculinos representan la mayoría de los actantes y tienen mayor relevancia a lo largo de la historia. Ellos concentran las acciones de la obra. En oposición a esto, la función que cumple la mujer al interior de este relato es pivotal para el desarrollo de este. Sin embargo, el valor que se le entrega a Miss Esmée va intrínsecamente relacionado con su apariencia física, solo es importante en el relato por su belleza, como si una mujer que no cumpla con esas características no es merecedora de atención. Esto va en concordancia con la época, pues el rol que cumple la mujer aparte de familiar y maternal, es de un objeto de deseo para el deleite de otros.

2. Análisis literario desde la perspectiva de la presencia femenina en: *Muerte en la vicaría*

2.1. Contexto de producción

En primer lugar, es importante destacar que Agatha Christie se inspira fuertemente en su tía abuela y sus amigas para crear al personaje de Jane Marple, dándole las características de una mujer de pueblo, de avanzada edad, solterona, inteligente, armada de palillos de tejer y experta en el cotilleo.

En segundo lugar, a lo largo de su vida participó activamente en la Primera Guerra Mundial, sirviendo de inspiración para la producción de su obra. En este contexto, la obra se sitúa en un período de entreguerras en que la comunidad de Inglaterra vive en cierta pasividad y pareciera no haberle afectado el conflicto bélico. St. Mary Mead, un pueblo ficticio e idílico, creado por la autora, es la representación de la vida cotidiana. Sin embargo, solo en las apariencias, ya que constantemente se encuentran temas y personajes que tienen relación con la guerra y sus consecuencias: las viudas producto de la gran cantidad de soldados muertos en acción, solteronas de avanzada edad que perdieron a su enamorado en combate, ex soldados marcados por la interrupción de sus juventudes y respetados coroneles que ostentan cargos grandes en las comunidades gracias al servicio prestado al país. Además, estos personajes pertenecen a una clase acomodada considerando que el Reino Unido vivió una época de bonanza económica, lamentando solo pérdidas humanas.

Como último aspecto importante a destacar, es la presencia de la Iglesia como una entidad regidora de las normas de la sociedad. Esto, debido a que el cristianismo fue y ha sido un elemento importante en la vida de los británicos. La vicaría, lugar donde suceden los acontecimientos, es en sus inicios el tribunal de justicia eclesiástico, que tenía a su frente a un vicario. Y no es al azar que Agatha Christie escogiera un lugar icónico de la justicia como el punto focal de la obra.

2.2. Síntesis de la obra

En el tranquilo pueblo de Saint Mary Mead, lugar donde reside la detective Miss Jane Marple, sucede un acontecimiento que remueve toda la quietud del pueblo. Ha ocurrido un crimen en la vicaría y con él se implanta el manto de duda de quién es el culpable.

El coronel Lucius Protheroe, un hombre respetado, rico y no muy querido por la comunidad, ha sido asesinado en el estudio del vicario. Al ser encontrado, llaman a la policía y al doctor Haydock para que comience la investigación.

Jane Marple, una mujer solterona, atenta y chismosa, quien vive enfrente de la vicaría, presencia una serie de eventos que suceden durante la hora en la que ocurre el crimen. Por tanto, ella se convierte en la testigo clave de la investigación y toma un rol de detective principal sin serlo oficialmente, acompañando al inspector Slack y al Coronel Melchett.

Los principales sospechosos son Anne Protheroe, la esposa del Coronel; Lawrence Redding, pintor y amante de Anne; el doctor Stone y su asistente Gladys Cram y, por último, un cazador furtivo llamado Bill Archer.

Al ser un pueblo pequeño toda la comunidad se conoce entre sí, incluso más de lo que quisieran, pues los rumores y el cotilleo abundan en el lugar. Miss Marple siempre está enterada de todo. Gracias a su gran capacidad de observación, deducción y conocimiento del comportamiento humano, ayuda constantemente a los detectives a ir por el camino correcto en la investigación y, finalmente, ella es quien resuelve el caso. Jane Marple consigue develar la verdad, comprendiendo que Anne Protheroe y su amante confabularon para asesinar al Coronel desde un principio, incluso declarándose culpables al inicio de la investigación para despistar a la policía.

2.3. Análisis y aplicación del esquema actancial

En *Muerte en la vicaría* (1930) se encuentra un amplio abanico de personajes femeninos. Se puede dividir a estos personajes en dos categorías: mujeres jóvenes y adultas que son destacadas por su belleza y mujeres de avanzada edad descritas como chismosas.

Dentro de la primera categoría, estas mujeres son destacadas innumerables veces por su hermosura. Este grupo de mujeres que calzan a la perfección con el estereotipo de belleza de la época, no solo destacan por esto, también la autora se encarga de darles profundidad, otorgándoles personalidades más bien modernas e independientes, lo que a los ojos de los personajes tradicionales no es bien visto. Son mujeres más libres de lo acostumbrado a principios del siglo XX, que confrontan a sus esposos o padres, o que simplemente no caben dentro del estereotipo de esposa perfecta.

Entre estos personajes se encuentra Griselda, joven mujer y esposa del Vicario, quien en la obra se muestra como una mujer totalmente opuesta a lo que debería ser la esposa de un religioso:

—Es una lástima que yo sea tan mala ama de casa —dijo mi esposa con un dejo de pena en la voz. Me sentí inclinado a asentir. Mi esposa se llama Griselda, nombre muy apropiado para la compañera de un pastor. Pero ahí termina la adecuación. Nada tiene de humilde o sumisa. (p.7)

También los personajes más anticuados, como Miss Marple, critican y exageran a lo largo de la obra el actuar de quienes son más jóvenes. Por ejemplo, refiriéndose a Anne Protheroe, afirma que:

Mi querido coronel Melchett, ya sabe usted cómo son las mujeres jóvenes de hoy. No se avergüenzan de mostrarse sin el menor tapujo como las hizo el Creador. No llevaba ni un pañuelo escondido en la parte superior de las medias. (p. 60)

Lettice Protheroe, hija del Coronel, en un pasaje del relato discute con su padre, pues él no permite que ella sea retratada en ropa interior por Lawrence. Ella, con su mentalidad mucho más moderna, no comprende ni a su padre ni su visión: “—Papá averiguó que él me estaba retratando. ¿Por qué no puedo ser pintada en traje de baño? ¿Por qué no he de poder hacerme un retrato así?” (p. 13).

Muchos son los personajes femeninos que comparten similares características dentro del relato. Entre las que no han sido mencionadas por su poca participación en las acciones están: Gladys, secretaria del arqueólogo Stone; Amanda, amiga de Griselda; Estelle LeStrange, viuda de un misionero. Todos estos personajes empujan el límite de la mujer tradicional.

Con respecto a la segunda categoría de mujeres de la obra, están las de avanzada edad. Habitantes reconocidas del pueblo de St. Mary Mead que en su gran mayoría son calificadas de husmeadoras, entrometidas y deslenguadas: “en este pueblo no hay sino un montón de señoras chismosas con quienes hablar” (p. 63). Ninguna de estas mujeres destaca por su belleza, sino más bien por su edad. Son tratadas constantemente de “viejas”. Pertenecen, entonces, a un estereotipo clásico atribuido a la mujer, que ante la falta de un hombre (viudas

o solteronas), su única preocupación es la de entrometerse en la vida de los demás por medio del fisgoneo y el cotilleo.

Estas características en común, mencionadas por el narrador, permiten reconstruir el relato de tal manera que se pueden conocer situaciones o elementos que son útiles para ir descifrando el crimen. Por ende, considerando los actantes de Greimas, son las **ayudantes** del relato, pues sirven a la historia como testigos de algunos hechos siendo así portadoras de información. Sin embargo, por ser mujeres viejas y chismosas, se las menosprecia a ellas y a toda la información que estas posean, aunque en muchas ocasiones sean pistas claves para la resolución del misterio. Los detectives no las toman tanto en cuenta, con respecto a sus opiniones, ya que las consideran poco serias y alejadas de la metodología policial. Entre estos personajes femeninos, podemos destacar a Marta Price Ridley y Carolina Wetherby. Otros **ayudantes** en la obra son el Inspector Slack, Coronel Melchett y el Vicario.

Con respecto al **sujeto** de la historia, Miss Marple pertenece a la segunda categoría: “—Es la peor murmuradora del pueblo —replicó Griselda—. Sabe siempre, hasta el último detalle, cuanto ocurre y siempre piensa mal” (p. 9). Se diferencia a las demás, debido a que es respetada en el pueblo por ser una mujer sagaz y astuta, que siempre suele tener la razón en sus suposiciones y análisis sobre otros. Miss Marple cumple un rol muy importante en la historia, pues es ella quien revela y pone en la palestra los detalles que han pasado inadvertidos por la policía. Sus apariciones representan inteligencia y sabiduría, con un amplio conocimiento de la naturaleza humana. A diferencia del detective tradicional, ella está dotada de métodos que difieren de los masculinos. Según Ramón (2007) “le proporciona para la resolución del crimen dos armas que corresponden perfectamente a su condición femenina: el chismorreo y la murmuración” (p. 260). Nadie encarga a Miss Marple que investigue particularmente la muerte del coronel Protheroe. Incluso, al inicio del relato, se podría considerar a Jane Marple como una ayudante, ya que solo se presenta como una testigo clave para la investigación. Sin embargo, ante la incompetencia que tiene la policía en su rol de sujeto y las pocas facultades que se presentan en sus figuras masculinas, ella toma el rol de detective no oficial, y es quien será en definitiva quien guíe las acciones hasta la resolución del misterio.

Cabe destacar que, en esta obra, el actante **destinador** es St. Mary Mead, el pueblo. Haciéndole justicia al dicho “pueblo chico, infierno grande”, está deseoso de conocer la verdad del crimen e identificar al o la culpable, pues no solo las mujeres catalogadas de chismosas, sino que todos elucubran teorías sobre quién es el asesino. De esta forma, también son el **destinatario**, aunque implícitamente.

Anne Protheroe y Lawrence Redding resultan ser los culpables del asesinato del coronel. Ella como la ejecutora y él ayudándola a concretar los hechos, como cómplice. Estos personajes eran amantes y elaboran un complejo plan para no ser descubiertos. Por lo tanto, según el esquema de Greimas, ambos son los **opponentes**. Aprovechándose de la característica del pueblo de entrometerse en la vida de los demás, se aseguran de ser vistos, que todo el pueblo sepa que son amantes y que los vean juntos cerca de la hora de la muerte del coronel Lucius Protheroe. Dan la excusa de despedirse para siempre. Además, dificultan la investigación. Lawrence, por ejemplo, confiesa ser el asesino para despistar:

—Eso es absurdo, miss Marple —dijo—. El joven Redding está libre de toda sospecha.

—Naturalmente —asintió miss Marple—. Él mismo se encargó de que así fuera.

—Por el contrario —repuso el coronel Melchett secamente—, hizo cuanto pudo para ser acusado del asesinato.

—Sí —afirmó miss Marple—. Nos engañó a todos con su proceder. Incluso a mí. Recuerde, míster Clement, que me quedé muy sorprendida al saber que míster Redding había confesado ser el autor del crimen. Desbarató todas mis suposiciones y me obligó a creerle inocente, cuando hasta aquel momento le suponía culpable (p. 176).

Cabe mencionar, además, que Anne, como una suerte de *femme fatale*, es beneficiada por su belleza, ya que en determinados momentos queda liberada de su culpabilidad, siendo que ella es quien asesina a su marido. Se menciona esto en el relato, por ejemplo, cuando el vicario expresa: Algo en mi interior me decía: «¡No puede ser ella!» ¿Por qué? Y un duendecillo en mi cerebro replicaba: «Porque es una mujer muy bella y atractiva» (p. 120).

Así, es en definitiva su condición de ser una mujer joven y hermosa lo que permite despistar y entorpecer las sospechas y su responsabilidad en los hechos, aun cuando ella misma se entrega a la policía como la verdadera hacedora del asesinato.

Por esta razón, Anne Protheroe, puede ser considerada dentro de la obra como una fuerza opositora que busca evitar que el sujeto alcance su objetivo.

La *lady detective*, Miss Marple, al igual que un detective clásico, tiene como **objeto** encontrar la verdad y resolver el crimen. Sin embargo, a diferencia de este detective tipo, utiliza su intuición femenina y no la evidencia o el razonamiento lógico para dar con ella. Esta intuición la ayuda a descifrar los verdaderos culpables, pues, para una mujer, el despedirse para siempre de quien ama hubiese generado sentimientos de tristeza: “[c]uando salieron, su actitud era alegre y normal. Y ahí es donde cometieron un error, porque si verdaderamente se hubieran despedido, como aseguraron más tarde, su aspecto hubiese sido muy distinto” (p. 179).

En conclusión, en este relato existe un cúmulo de personajes femeninos que cumplen roles secundarios y que sirven meramente para dar estereotipos de mujer presentes en la época. Se ponen en contraste los personajes anticuados, representados por hombres y mujeres mayores, con los personajes modernos, representados por mujeres jóvenes. Los personajes femeninos modernos se caracterizan por huir de los parámetros comunes sobre el rol de género asociados a los tiempos en que se desarrolla la historia. Ellas, son construidas como mujeres rebeldes, independientes y más empoderadas, actitudes coincidentes con una nueva personalidad surgida en ese contexto histórico en donde comenzaron a cuestionarse los ideales patriarcales del cuerpo y la femineidad.

3. Análisis literario desde la perspectiva de la presencia femenina en: *El Complot Mongol*

3.1. Presentación del autor

Rafael Bernal nació en México 1915 y murió en Suiza en 1972. Fue escritor, publicista, guionista, historiador y diplomático. Estudió en la Universidad de Montreal, Canadá. El año de su fallecimiento obtuvo el grado de Doctor en Letras en la Universidad de

Friburgo en Suiza. Al ser diplomático, viajó por diversos países en sus asignaciones como Perú, Japón y Suiza. Esta última asignación es finalmente el lugar donde se queda hasta su muerte.

En cuanto a su vida como autor tiene diversas obras a su haber, cuentos, poesía, teatro e incluso traducciones. A mediados de la década del cuarenta, junto con Antonio Helú, formó el *Club de la Calle Morgue*, en donde se juntaban a leer y publicar novelas en la revista *Selecciones policiacas* y de misterio. Ahí comienza su pasión por lo policial e inicia sus primeras publicaciones en revistas y novelas.

En el año 1946, publicó una novela llamada *Un muerto en la tumba* y el mismo año publicó *Tres novelas policiacas*, ambas protagonizadas por el detective Teódulo Batanes. Estas serán sus primeras indagaciones en la novela policial, donde gracias a la lectura de escritores norteamericanos y a su trato con ellos durante el tiempo que vivió en EE.UU involucrado en Hollywood, se inspiró para crear sus obras.

Rafael Bernal con la novela *El complot mongol* (1969), su última obra, se convierte en el padre y fundador de la novela negra en México. Esta novela se transforma en una de las más importantes dentro del género.

El año 2017, *El complot mongol* fue adaptado a novela gráfica. Luis Humberto Crosthwaite adaptó el guion y Ricardo Peláez Goycochea se encargó del dibujo. La idea de adaptar este libro estuvo durante mucho tiempo acompañando a Crosthwaite. A través del Fondo de Cultura Económica de México pudo dar a luz el proyecto en el que se basa el análisis de este corpus.

3.2. Contexto de producción

Para comprender la obra es necesario conocer a grandes rasgos La Guerra Fría y sus principales actores. El conflicto político, que comienza posterior a la Segunda Guerra Mundial, se da principalmente entre Estados Unidos y la Unión Soviética, involucrando también a China, Cuba y varios países de Latinoamérica. Tiene momentos complejos como el bloqueo de Berlín, la Crisis de los Misiles o la Guerra de Corea. Esta guerra tiene uno de sus auges en los años sesenta, y aparece en la obra retratando el miedo a que se desate un desastre

político como el que podría ocurrir si se concreta el asesinato del presidente de Estados Unidos en su visita a México.

Además, el autor tiene una tendencia antirrevolucionaria, que de cierta forma se traspasa en la obra. Según Vicente Torres (2015) “criticó la gesta no solo por los elementos de corrupción que se introdujeron en ella, sino por los despojos que sufrió su familia”, esto da a entender que el autor era crítico hacia la Revolución Mexicana y el detective de la obra tendrá esos rasgos también, de una suerte de decepción hacia lo que fue la Revolución.

3.3. Síntesis de la obra

Filiberto García es la figura de un detective eficaz, duro y cínico, un hombre solitario, sarcástico, irónico, de más de cincuenta años, con agudo instinto, que se autodefine como un “fabricante en serie de pinches muertos” (Bernal, 2017, p.17). García es citado por el Coronel, su jefe, pues se presenta un posible conflicto de ribetes internacionales. El presidente de EE.UU, de visita en México, será asesinado en su estadía en la capital. Para impedir dicho atentado, Filiberto García, en representación de toda la policía y la justicia mexicana, tendrá que trabajar en colaboración con los detectives Graves y Laski, del FBI y la KGB respectivamente. Para encontrar la verdad, el detective del *complot mongol* tendrá que utilizar cualquier herramienta que esté a su alcance, sin importar las leyes o la moral.

El protagonista va descubriendo los hilos del supuesto atentado, adentrándose en la mafia china. En este proceso se presenta a Martita, una joven china-latina que trabaja en la tienda del señor Liu, en el Barrio Chino. García no valora a las mujeres, pero desarrolla un especial interés en ella. Al principio este interés es porque nunca ha estado con una mujer china, pero luego va más allá.

Dentro de sus investigaciones en el mundo de la mafia china, comprende que el atentado que investiga es solo una guerra callejera por el monopolio de las drogas. Gracias a su intuición y poder deductivo, García se dará cuenta de que el crimen real es un complot político mucho más complejo y que fue enviado a investigar a los chinos como una distracción. El detective descubre que Rosendo del Valle, perteneciente al gobierno en un alto

cargo, y el General Miraflores quieren realizar un golpe de Estado y asesinar al presidente de México. Filiberto pone fin al plan dando muerte a ambos.

Finalmente, Filiberto García revela la verdad al Coronel y por fin puede ir en busca de Martita. Al descubrir la verdad del complot y al verse involucrado en este mundo de crímenes y engaños, pierde la oportunidad de reencantarse y encontrar el amor junto a Martita. Ella es asesinada por la mafia china y su muerte lleva al detective a buscar venganza por fuera de la ley.

3.4. Análisis y aplicación del esquema actancial

En esta novela gráfica se encuentra un grupo de personajes femeninos bastante reducidos en relación con los personajes masculinos, tanto en cantidad como en importancia. Por una parte, algunos de los personajes femeninos son presentados como las esposas de los secuaces de los antagonistas. El rol de estas es únicamente el de entregar información al detective. Ellas son el estereotipo de esposas de mafiosos o de generales, pues no están involucradas en los negocios de ellos. Al no tener tanta información, ellas solo pueden entregar alguno que otro nombre al detective. En el camino de la investigación, Filiberto se encuentra con una prostituta. Con ella se puede observar la visión de la mujer como objeto y magnificar el estereotipo de macho mexicano que representa el protagonista. Estos son los personajes femeninos que revisten menor importancia.

Por otra parte, aparecen dos mujeres que se ciñen en el plano sentimental del protagonista: Martita y una mujer enigmática de su pasado. Esta última aparece en *flashbacks* y muestra a un joven Filiberto que tiene esperanza en el amor, que quiere casarse con ella y vivir una vida más tradicional. Al no concretarse estos deseos, y verse involucrado en un engaño amoroso, asesina a la mujer por herir su ego de macho. Se infiere que luego de esto, el detective se transforma en un hombre frío, sin sentimientos y que otorga valor utilitario a las mujeres. Filiberto García se refiere a ellas como “agujero con patas” (p. 44). Dentro del relato, incluso se manifiesta que García tiene fama de violar a las viudas que va dejando en su camino “dicen que Filiberto García acostumbra a violar a las viudas de los que mata” (p. 79).

Martita, en cambio, profesa una fidelidad ciega a Filiberto. Lo considera un hombre bueno, capaz de librarla de su pasado y de su angustia, ofreciéndose como una mujer dócil y a

su servicio. Ella es la “segunda esposa” del bígamo señor Liu y está de forma ilegal en México. Por esta última razón, cuando Filiberto va a la tienda, ella piensa que está siendo investigada y busca al detective para que la auxilie y no la denuncie. A él no le interesa esto y la lleva a su departamento, pues manifiesta que “nunca se me ha dado con una china” (p. 21). A partir de este punto se puede ver que Filiberto adquiere un cambio en su esencia bruta. La atracción que tiene hacia Martita pasa de ser carnal a sentimental. De esta manera, le entrega una nueva esperanza en el amor. Mientras García investiga, Martita lo espera en su departamento sin salir “aquí no tengo otra cosa que hacer más que pensar en ti” (p. 65); lo atiende: “le limpié también su traje, el de anoche... y lavé la camisa” (p. 48) y lo sirve: “¿quiere café? lo estaba esperando” (p. 48). Toma un rol de estereotipo de una ama de casa, la que espera a que el marido vuelva, sin tener vida propia: “cuando quieras Filiberto. Aquí te estaré esperando” (p. 66) dice ella, dispuesta a su pareja en todo sentido, pues además se insinúa al detective en más de una ocasión.

Desde la perspectiva actancial de Greimas, el análisis parte como cualquier relato policial. El detective es convocado por un hombre misterioso en la oficina del coronel (su jefe) para que investigue acerca del rumor de un complot que atentaría contra la vida del presidente de Estados Unidos en su visita a México. El hombre misterioso es reconocido por el detective y revela su nombre: Rosendo del Valle. El **destinador** de la obra es el gobierno de México, pues es de interés del país evitar los sucesos del supuesto complot. Es así como el destinador se hace presente a través de su funcionario de alto cargo, Rosendo del Valle. Más adelante, cuando el detective descubre que los chinos no están involucrados en el atentado, y presenta sospechas sobre otro complot, aparece un segundo **destinador**: la policía. Es el Coronel, en representación de la policía de México quien le insiste al detective que siga investigando, a pesar de que del Valle pide finalizar la investigación.

Filiberto García dentro del esquema es el **sujeto**. Él es buscado específicamente por su fama en el bajo mundo como “un hombre que no conoce el miedo” (p. 11) y por su característica de no regirse bajo las normas, pues cuando hay que hacer trabajos sucios, él es el indicado:

No sé si está dentro de su línea, García, no tengo a nadie más a quién encargárselo. Usted conoce a los chinos de la calle Dolores, toma parte de sus jugadas de póker y les

encubre sus fumadores de opio. Me imagino que le tendrán confianza y podrá trabajar entre ellos. (p. 10)

Además, Filiberto, es entendido por el primer destinatario como un hombre dispuesto a todo por las causas mexicanas: “sabemos que usted es un hombre leal a México y a su gobierno. Estuvo en la Revolución, ayudó al gobierno federal en el asunto de Cedillo en San Luis Potosí y en otras cosas” (p. 11).

En esta petición realizada por el señor del Valle, el **objeto** es descubrir si el rumor del complot es cierto y quién es el agente chino que estaría detrás del supuesto atentado. Al tratarse de una novela policial negra, la verdad es solo una parte de la justicia, la otra parte queda en manos del detective, quien es reconocido como “un hombre de la pelea pasada y solo sirve para hacer muertos” (p. 9). Aquí, la historia avanza bajo un foco tradicional de la novela negra, con un detective como sujeto con el deseo de encontrar la verdad.

Filiberto es reacio a las ayudas, respondiendo a las típicas características de un detective de novela policial negra cuya única ayuda debería ser su tenacidad, su instinto y su tozudez, aparte de su arma y su puñal. Sin embargo, por diferentes motivos esto no alcanzará y por ello necesita recurrir a ayudas externas. Para encontrar a los culpables del complot, Filiberto tendrá distintos **ayudantes** en el correr de la historia, los principales son los agentes Laski y Graves. Estos ayudarán a García en las dificultades que se le presentan en el relato, donde muchas veces la vida del protagonista peligra y en su auxilio aparecen de manera indistinta estos personajes. Otro **ayudante** importante es el Licenciado, que con sus conocimientos de política y bajo mundo, contribuirá en el desarrollo de la historia y dará pistas a Filiberto. Además, en su seguidilla de peripecias aparecen mujeres que dan información relevante para el descubrimiento del complot, que ante la violencia del detective, no les queda otra que confesar lo que saben.

Al ser una obra que se sumerge en distintos temas, aparecen opositores a lo largo de toda la historia. Unos se centrarán en el complot mismo, mientras que otros giran en torno a esta y se centran en la trama de Martita. Antes de que Filiberto se enfrente a sus opositores, encuentra a Martita en su departamento tirada en el suelo y con un disparo en el pecho. En ese minuto va con los **opositores** principales: el general Miraflores y a Rosendo del Valle. Ambos, los creadores intelectuales del verdadero complot, aquel que consiste en un

atentado al presidente, pero no al estadounidense, sino que al mexicano. Su propósito es realizar un golpe de estado y quedarse con el poder. Por ello, envían a Filiberto a investigar a los chinos con el fin de distraer la atención de la policía mexicana, del FBI y de la KGB. De este modo, realizan sus acciones con plena libertad, pero Filiberto consigue abrirse paso por los engaños y llega a la verdad. Así, los encara y el general Miraflores dice “con el nuevo presidente los criminales vamos a recuperar el puesto que nos corresponde. Y después del señor Del Valle, yo seré presidente” (p. 98). Además, Del Valle manifiesta: “mañana después del pequeño incidente, yo voy a ocupar la presidencia y vamos a encauzar a México, por el camino del verdadero progreso, el amor a la patria es lo que nos obliga a obrar de esta forma” (p. 98). En este punto, García se deja llevar por sus emociones, pues él cree que ellos son los responsables de la muerte de Martita y toma la justicia por sus manos y los mata.

El **destinatario** de la obra no se encuentra encarnado en algún personaje, sino que es el país completo. Filiberto García al descubrir el verdadero complot y encargarse de los opositores que pretendían realizar el golpe de estado, salva a todos los habitantes del país de sucumbir en una dictadura. Es así como México recibe las acciones del detective y se ve beneficiado, pues la situación política en vez de entrar en conflicto queda en calma.

Las masculinidades en esta obra están exacerbadas. La violencia predomina en los ambientes y en las relaciones que se construyen, a excepción de una entre el detective y Martita. Así, el valor de este personaje femenino radica en la relación con Filiberto, pero no tiene valor por sí sola. Su existencia importa solo en la medida que ella entrega la posibilidad de redención al detective. Luego, al morir, el protagonista pierde su bien más preciado y sucumbe nuevamente ante la violencia y tristeza.

4. Análisis literario desde la perspectiva de la presencia femenina en: *Emma Zunz*

4.1. Presentación del autor

Jorge Luis Borges, escritor argentino, cuentista, ensayista y poeta, conocido mundialmente por sus espléndidas narraciones, además por sus traducciones y textos teóricos. Nace en Buenos Aires el 24 de agosto de 1899. Posteriormente, en 1914, viaja junto a su familia a Suiza, lugar donde asiste a la escuela, conociendo obras de grandes escritores y poetas de la época como Rimbaud, Nietzsche y Schopenhauer, entre otros. Más tarde, en 1919, se dirige a España, colaborando en diversas revistas con poemas y crítica literaria. En ese

momento, también escribe dos libros, los cuales no publica: *Los ritmos rojos* y *Los naipes del tahúr*.

En 1921, vuelve junto a su familia a Buenos Aires, sitio donde participa junto a Macedonio Fernández, filósofo de la paradoja y humorista surrealista, en la fundación de las revistas *Prisma* y *Prosa*. Además, fundó el movimiento literario ultraísta en el país, que trajo desde su influencia en España. Ya en 1923, publica *Fervor de Buenos Aires*, su primer libro de poemas.

En los años treinta, Borges alcanza gran popularidad en Argentina, publicando varias obras. Entre ellas, *Historia universal de la infamia* y *Antología de la literatura fantástica*, esta última realizada en colaboración con Bioy Casares, escritor argentino con el que trabaja en varias obras, utilizando para ambos seudónimos, siendo el más conocido de todos “H. Bustos Domecq”.

Durante la década de los años 20 y los 50, Borges destaca por sus aportes en el género policial, realizando publicaciones de reseñas y notas periodísticas en revistas como *Sur*: “Las colaboraciones periodísticas de Borges escritas en las décadas del '30 y del '40 contribuyen a sentar ciertas bases del género policial en el conocimiento y el gusto del público lector argentino y a asentar su prestigio” (Castellano, 1999, p. 2)

Años más tarde, entre 1937 y 1945, se desenvuelve como bibliotecario y también como profesor de literatura inglesa en la Universidad de Buenos Aires. Asimismo, es nombrado presidente de la Sociedad Argentina de Escritores y director de la Biblioteca Nacional de Argentina desde 1955 hasta 1974.

Durante la década de los cuarenta, Borges publica sus obras más famosas y reconocidas, *Ficciones* (1944) y *El Aleph* (1949). Finalmente, toda su obra es reconocida con el Premio Miguel de Cervantes en 1979. Fallece en 1986 debido al cáncer.

4.2. Síntesis de la obra

Emma Zunz es un breve relato de crimen en el que en pocas páginas trata principalmente de la búsqueda de venganza de la protagonista contra Loewenthal, el dueño de la fábrica en la que trabaja.

Emma recibe una carta anunciando la muerte de su padre, Emanuel Zunz, quien había tenido que huir a Brasil con el nombre de Manuel Meier tras ser acusado de desfalcar la fábrica donde ella también trabaja. Aarón Loewenthal era en esos tiempos el gerente del lugar. Sin embargo, después del desfalco se transformó en uno de sus dueños. El padre de Emma le jura la noche antes de partir que el verdadero culpable del robo es Loewenthal y que él es inocente.

Emma, al recibir una carta en la que se anuncia la muerte de su padre, se desvela esa misma noche para planear su venganza contra Loewenthal, quien a sus ojos es el culpable de la muerte de su padre.

Para dar inicio al plan, llama a la oficina de Aarón Loewenthal con el pretexto de entregar información sobre la huelga de la fábrica. Luego, la joven se dirige a un lugar alejado de la ciudad donde se hace pasar por prostituta y tiene relaciones con un marino nórdico, con el fin de dejar marcas de un encuentro sexual. Más tarde, se junta durante la noche con Loewenthal en su oficina y le dispara dándole muerte. Finalmente, ella llama por teléfono y avisa de lo ocurrido a la policía, diciendo que él había abusado de ella y por eso lo mató.

4.3. Contexto de producción

El relato se ambienta en Argentina, en el año 1922, contexto posterior a la primera guerra mundial en Europa. Es sabido que este acontecimiento trajo consigo diversos cambios en Latinoamérica, al igual que en la Argentina de aquellos años, en donde se modifican e introducen a la estructura económica trasandina la industria textil y los productos manufacturados en general, utilizados para necesidades belicistas. Aun así, este proceso de industrialización era inmaduro, no existiendo las condiciones materiales que permitieran sustentar la crisis económica post guerra que coexistía entre los países. Por esta razón, en la mayoría de las fábricas en esos años comenzaron a surgir conflictos huelguistas entre trabajadores y patrones por mejores condiciones laborales y salariales.

4.4. Análisis y aplicación del esquema actancial

En el cuento *Emma Zunz* (1948), es posible notar la aparición de tres personajes femeninos. Dos de ellos entregan un contexto de la vida de la protagonista y no revisten de mayor importancia en el relato, y el tercero es el personaje principal, Emma Zunz.

La protagonista tras enterarse de la muerte de su padre y planear su venganza, continúa su vida como de costumbre. Va con sus amigas al club de mujeres, en el que solo hablan temas comunes y de carácter superficial. En los diálogos presentes en la obra se expone esta idea de la siguiente manera: “Con Elsa y con la menor de las Kronfuss discutió a qué cinematógrafo irían el domingo a la tarde. Luego, se habló de novios y nadie esperó que Emma hablara” (Borges, 1984, pp. 66-67). De este fragmento se puede analizar que Emma es un personaje tímido, que a pesar de tener 18 años, no presenta atracción hacia los hombres e incluso les teme: “los hombres le inspiraban, aún, un temor casi patológico...” (p. 67).

Esta personalidad introspectiva de Emma se puede comprender más aún cuando se presenta a Elsa Urstein, su mejor amiga, quien solo se menciona en el relato por el simple hecho de que Emma no quiso revelarles ni siquiera a ella que Aaron Loewenthal había traicionado la confianza de su padre y que por culpa de él su familia sufría desdicha: “guardaba el secreto. A nadie se lo había revelado, ni siquiera a su mejor amiga, Elsa Urstein. Quizá rehuía la profana incredulidad; quizá creía que el secreto era un vínculo entre ella y el ausente” (p. 66).

En la obra, para darnos un contexto de la dimensión erótica femenina, Emma “observa la rutina y el manejo de otras mujeres”, dando a conocer una vez más, el carácter inocente de la protagonista, pero que va constantemente evolucionando. Para cumplir con su cometido, ella tiene que desprenderse de su antigua forma de ser, dejando atrás su virginidad y valores en contra de la violencia. Se transforma en una mujer decidida con un solo propósito en mente.

Al inicio de la obra Emma Zunz encuentra una carta: “al volver de la fábrica de tejidos Tarbuch y Loewenthal, halló en el fondo del zaguán una carta, fechada en Brasil, por la que supo que su padre había muerto” (p. 65). Esta fue enviada por un tal señor Fein y produce la exaltación y motivación del personaje para desencadenar las acciones ulteriores que confluyen

en el asesinato de Loewenthal. Por lo tanto, bajo el esquema actancial de Greimas, Emma Zunz es considerada como la **destinadora**. Ella, motivada por el recibimiento de la carta, se propone planificar y ejecutar la venganza ante la infamia cometida.

Siguiendo el rumbo de las acciones, es la misma protagonista quien se convierte en el **sujeto**. Gracias a ella se articulan los hechos y en torno a ella se desarrolla el relato desde el minuto inicial cuando comienza la planificación de su venganza: “No durmió aquella noche, y cuando la primera luz definió el rectángulo de la ventana, ya estaba perfecto su plan” (Borges, 1984, p. 66).

Al llegar el sábado, Emma pone en marcha su plan: “ya no tenía que tramar y que imaginar; dentro de algunas horas alcanzaría la simplicidad de los hechos” (p. 67). Para vengarse, necesita de la ayuda de un hombre, y es así como ella se entera en el periódico de un barco que zarpará esa misma noche, el Nordstjärnan. Busca, por Buenos Aires, a un marino para tener relaciones con él haciéndose pasar por una prostituta: “[e]l hombre, sueco finlandés, no hablaba español; fue una herramienta para Emma (...) ella sirvió para el goce y él para la justicia” (p. 68). De esta manera, convierte a este hombre nórdico en un **ayudante** involuntario.

Ante los ojos de la protagonista, Loewenthal no solo es quien verdaderamente desfalcó a la fábrica, sino también el culpable directo de la muerte de su padre. Descrito como un hombre serio, avaro y solitario, se posiciona como un perfecto opuesto a la figura pura e inocente representada por Emma. Loewenthal no solo es el asesino metafórico de su padre, sino que es el que produce todas las desdichas e infortunios vividos por su familia:

Emma lloró hasta el fin de aquel día del suicidio de Manuel Maier, que en los antiguos días felices fue Emanuel Zunz. Recordó veraneos en una chacra, cerca de Gualeguay, recordó (trató de recordar) a su madre, recordó la casita de Lanús que les remataron, recordó los amarillos losanges de una ventana, recordó el auto de prisión, el oprobio, recordó los anónimos con el suelto sobre «el desfalco del cajero», recordó (pero eso jamás lo olvidaba) que su padre, la última noche, le había jurado que el ladrón era Loewenthal. Loewenthal, Aarón Loewenthal, antes gerente de la fábrica y ahora uno de los dueños (p. 66).

Emma Zunz tiene muchas razones para odiar a Loewenthal y desear su venganza, no obstante, debe luchar contra sí misma para concretar su plan. Su personalidad inocente actúa como el actante **opositor**, ya que debe enfrentarse a sus propios valores. Manifiesta estar en contra de la violencia: “Emma se declaró, como siempre, contra toda violencia” (p. 66), sin embargo, debe recurrir a esta para cumplir su objetivo. Asimismo, al ir concretando su plan, tras su encuentro con el marino duda:

¿En aquel tiempo fuera del tiempo, en aquel desorden perplejo de sensaciones inconexas y atroces, pensó Emma Zunz una sola vez en el muerto que motivaba el sacrificio? Yo tengo para mí que pensó una vez y que en ese momento peligró su desesperado propósito” (p. 68).

Ante lo que Emma siente como ultraje, no puede sino seguir adelante, castigar a Loewenthal tanto por lo que tuvo ella que pasar para salvarse del castigo de las leyes humanas como por lo sufrido por su padre.

Emma, cabe dentro de la categoría de **destinatario**. Pues todo lo que sucede en el relato es para hacer justicia de las traiciones y ultrajes perpetrados por Loewenthal a su padre. Una especie de restitución por los abusos y engaños recibidos. En definitiva, las acciones son en beneficio de su honra y reputación. Así, en los últimos momentos de vida de Aarón, ella le dice: “He vengado a mi padre y no me podrán castigar...”(p. 71).

Para Greimas el eje del deseo es la relación que existe entre el **sujeto** y el **objeto**; En esta obra, Emma como sujeto realiza una serie de acciones para perseguir su deseo, este es la venganza y la justicia. El deseo de Emma es castigar al dueño de la fábrica por lo que le hizo a su padre y conseguir la anhelada justicia, aunque tenga que obtenerla por sus propias manos asesinando a Loewenthal. Podría parecer que el relato de Emma Zunz es una simple venganza, pero en realidad es lo "que permitiría a la Justicia de Dios triunfar de la justicia humana” (p. 70).

Emma Zunz, personaje sumiso, inocente, religioso, y contrario a la violencia, es solo la cáscara de un núcleo poderoso, pues en realidad se presenta como una criminal de mente metódica y aguda que busca la justicia y la venganza. Para esto, ella deja su rol pasivo a uno

absolutamente activo y actúa como vengadora. Este rol históricamente se asocia a un hombre y ella transgrede el lugar que la sociedad le imprime como mujer para cumplir con su objetivo. Se despoja de su honra, símbolo de una mujer tradicional, casta y puritana. Ella dice tras los hechos: “[e]l señor Loewenthal me hizo venir con el pretexto de la huelga... Abusó de mí, lo maté...” (p.71) en esta mente criminal, ingenia la excusa perfecta, donde podrá salir libre de castigo, aprovechándose de los roles de género de la época, situándose como una víctima indefensa y ultrajada tras el asesinato de Aaron Loewenthal:

La historia era increíble, en efecto, pero se impuso a todos, porque sustancialmente era cierta. Verdadero era el tono de Emma Zunz, verdadero el pudor, verdadero el odio. Verdadero también era el ultraje que había padecido; sólo eran falsas las circunstancias, la hora y uno o dos nombres propios. (p.71)

5. Análisis literario desde la perspectiva de la presencia femenina en: *Enola Holmes*

5.1. Presentación del director

Nacido en Inglaterra, Harry Bradbeer es un director de cine y televisión que comenzó su carrera como asistente del conocido cineasta John Schlesinger, en rodajes como *Midnight Cowboy* (1969) y *Maratón de la muerte* (1976). Posteriormente tiene la posibilidad de dirigir la película *Una noche con una mujer, un día con Charlie*, que abrió las puertas a otros proyectos al incorporarse a la compañía de producción World Productions.

Entre sus trabajos más conocidos en televisión, se encuentran series como *No Angels* (2005-2006), *Prisoners Wives* (2012) y *Fleabag* (2016-2019), la cual se hizo popularmente conocida siendo nominada a varios premios Emmy en el año 2019. Entre lo más reciente, Bradbeer hace su debut en el cine con la película detectivesca *Enola Holmes* (2020) bajo la distribución de la plataforma Netflix.

Esta película se basa en la obra literaria de Nancy Springer *El caso del marqués desaparecido* (2006). La autora toma a la familia Holmes y crea una hermana menor llamada Enola, quien sigue los pasos de Sherlock.

5.2. Contexto de producción

Para comprender esta obra, es importante conocer a grandes rasgos los inicios del movimiento feminista en Inglaterra.

A finales del siglo XIX, las mujeres ya se agrupaban en búsqueda de sus legítimos derechos. En 1903, se funda la Unión Social y Política de Mujeres (WPSU, por sus siglas en inglés), cuyo objetivo principal era la obtención del derecho a voto. Rápidamente, estas mujeres comenzaron a ser denominadas como *suffragettes*. Ellas utilizaban distintos métodos de lucha, incluyendo los violentos para conseguir su objetivo. Dentro de la obra, la trama completa revela la importancia de la mujer y el voto, pues la desaparición de la madre de la protagonista está directamente relacionada con este movimiento.

También es importante destacar la aparición de un personaje llamado Edith, quien encarna a Edith Garrud, una activista política del movimiento, destacada por realizar clases de Jiu-jitsu a mujeres del movimiento y formar parte del cuerpo de Guardaespaldas de la WSPU.

La obra se sitúa en una mezcla de épocas, tomando el movimiento sufragista, la WSPU y la votación de la *Third Reform Act* que abre la posibilidad de voto a la mujer para contar una historia cargada de significancia con respecto a los derechos de la mujer desde una mirada contemporánea.

5.3. Síntesis de la obra

La historia cuenta de una joven llamada Enola Holmes que vive sola con su madre, Eudoria Vernet Holmes, en un pueblo de Inglaterra. Ambas tienen una relación muy estrecha basada en la educación y el amor, pero prontamente ocurre un hecho inesperado: Eudoria desaparece misteriosamente. La única pista es una caja que recibe Enola entregada por la sirvienta. Una serie de objetos y pinturas de flores pintadas a mano se encuentran dentro de la caja.

Al conocerse la noticia de esta desaparición, Enola es visitada por sus hermanos, el famoso detective Sherlock Holmes y su estricto hermano mayor, Mycroft. Enola confía en que sus hermanos ayudarán a encontrar a su madre, especialmente Sherlock. No obstante, las cosas comienzan a cambiar en el hogar, pues Mycroft asume la tutoría de Enola y busca suprimir sus conductas salvajes y poco femeninas. Para educarla como una señorita quiere llevarla a una escuela de modales. Enola sigue pensando en la caja, y al ser una pensadora deductiva al igual que su hermano, descubre que su madre le ha dejado un mensaje oculto que la lleva a encontrar dinero, lo que le permite tanto escapar del oscuro destino que Mycroft ha planificado para ella como iniciar la búsqueda de su madre.

Al escapar, conoce al Vizconde Tewkesbury, el marqués de Basilwether, un joven adolescente adinerado que también huía de su familia. Ella observa en el tren a un hombre extraño que persigue a Tewkesbury y considera que debe ayudarlo, pues sospecha que este hombre quiere hacerle daño. Al poco tiempo, logran llegar a su destino, Londres, y es allí donde separan sus caminos.

El país se encuentra convulsionado por una reforma que tiene a la Cámara de *Lords* dividida. Esta reforma, de aprobarse, permitiría a las mujeres votar. Enola prontamente descubre que la desaparición de su madre está relacionada con el movimiento sufragista.

Mientras investiga la desaparición de su madre, por casualidad, se reencuentra con el matón que intentó asesinar al marqués. Este, al recordarla y preguntar por el joven, sin hallar respuesta, intenta matarla también. Sin embargo, ella sabe artes marciales, logrando defenderse y escapar. Tras este encuentro, decide que debe ayudar a Tewkesbury, entendiendo que la vida de él corre un gran peligro.

En ese momento, Enola es llevada contra su voluntad a la escuela de modales para señoritas hasta que aprenda lo necesario para comportarse e insertarse de buena manera en la sociedad. Después de varios días encerrada, el Vizconde prepara un plan para rescatarla, logrando juntos salir de ese lugar.

Una vez que escapa de la escuela de señoritas, Enola decide que deben ir al hogar del Vizconde Tewkesbury, a Basilwether, a esclarecer lo que está ocurriendo con su familia. Hipotetiza que la familia del Vizconde está detrás del intento de asesinato del hijo y del crimen del padre, pues ambos votarían en la Cámara de *Lords* a favor de la reforma.

Finalmente, Enola resuelve el caso y encuentra a la autora intelectual de los delitos, la abuela del Vizconde. Además, se reencuentra con su madre y, luego de una emocionante conversación, Enola cree que debe forjar su propio camino como detective.

5.4. Análisis y aplicación del esquema actancial

En *Enola Holmes*, como filme contemporáneo, se presentan personajes femeninos con roles y características feministas, contrapuestas a la visión clásica de la mujer más conservadora. Primero, los personajes fuertes y rupturistas están encarnados en Enola, Eudoria

y la amiga de su madre, Edith. Esta última es un personaje alegórico que representa dentro de la película al movimiento sufragista. La madre de Enola, por su parte, siendo miembro del mismo movimiento, encarna a una mujer feminista, independiente y radical, que anhela el cambio en la sociedad en la que está inserta: “me fui porque no podía soportar que este mundo fuera tu futuro” (1:53:54). De esta forma y fiel a sus ideales, educa a Enola e inculca en ella muchos de los valores y cualidades que configuran a la protagonista, con el fin de que se convierta en una mujer valiente, culta y por sobre todo libre para decidir su destino: “Valoraba la educación. Ella me educó. Me hizo leer todos los libros de esta casa, Shakespeare, Locke, la enciclopedia, Thackeray y los ensayos de Mary Wollstonecraft. Y lo hice por mi cuenta, para aprender. Según mamá, así me convertiré...en señorita” (0:09:32).

Eudoria rompe el canon clásico de una madre de aquella época, pues sus enseñanzas no coinciden con lo común, que era educar a las niñas en bordados, manualidades y modales de cómo actuar como “señoritas”. Ella insta a su hija a desarrollar otras habilidades que, generalmente, eran relegadas a los hombres; como estudiar la ciencia, las artes marciales y otros deportes, sean físicos o intelectuales: “hacíamos otras cosas. Leíamos, practicábamos ciencia, hacíamos deporte, todo tipo de ejercicios, físicos y mentales” (0:01:44). También la aconseja desde pequeña a seguir su propio camino: “pinta tu propio cuadro, Enola. No te dejes llevar por otras personas, en especial por hombres” (0:25:47).

Enola Holmes, la protagonista de la historia posee rasgos muy peculiares en relación con las jóvenes de aquella época. Enola es una bella muchacha, inteligente e indómita que cada vez se va haciendo más fuerte a medida que vence los obstáculos que se interponen en su camino. Fiel a las enseñanzas de su madre, se resiste a aceptar el destino impuesto por su hermano y la sociedad, de convertirse en una “señorita” y corresponder al estereotipo de belleza propio de la época:

- Qué decepcionante. Tendremos que usar un amplificador. Una mujer salvaje y peligrosa crió a una niña salvaje. Parece inteligente.
- La cadera sirve para mover las piernas ¿para qué amplificarla?
- Qué ingeniosa, lo disfrutaré.
- No disfrutaré de ser prisionera de esa ropa ridícula. (0:12:48)

En segundo orden, los personajes femeninos conservadores están representados en Miss Harrison, quien dirige una escuela de señoritas, donde perpetúa el estereotipo de mujer anticuado y aceptado por los valores tradicionales de la época, como la forma de vestir, de caminar y de expresarse para resaltar su cuerpo para atraer hombres. Replica en todas las jóvenes las enseñanzas para ser una verdadera señorita, esposas aceptables y madres responsables: “Siguen el camino de tantas chicas que estuvieron donde ustedes están ahora” (01:20:31). También se encuentra la abuela de Tewkesbury, quien, debido a sus ideales tradicionalistas, se opone fervientemente a la reforma que habilitaría el voto femenino.

La heroína de esta obra, además de estas características, presenta una inteligencia por sobre el nivel, comparándose con el intelecto de su hermano, el reputado Sherlock Holmes. A diferencia de Sherlock, Enola es un personaje sintiente y no ve las emociones como negativas, pues en muchos casos serán las que guíen el buen actuar de la protagonista: “Quiero a mi madre aquí y mi vida tal como era. -Estás alterada, es entendible, pero innecesario. Busca lo que hay, no lo que quieres que haya” (0:17:45).

Enola Holmes es su propia **destinadora** dentro del relato, ella siente que aún no está preparada para enfrentarse a la vida sin la compañía de su madre. Esto desencadena en la protagonista el comienzo de una serie de acciones para encontrar a Eudoria. Así, guiándose por las pistas que le deja su madre y utilizando su poder de deducción, Enola comienza su aventura como la **sujeto**, según el esquema actancial. Su deseo es encontrar a su madre, quien la ha abandonado por sus ideales. Por lo tanto, encontrar a Eudoria es el **objeto**.

Los **ayudantes** aparecen en distintos momentos del relato. Primero, la sirvienta de la casa Holmes, Miss Lean, quien entrega el obsequio de la madre, lo que es la primera pista que Enola debe descifrar. Utilizando sus conocimientos y recuerdos, Enola llega a Londres, donde piensa que se encuentra su madre. Ahí, conoce a Edith, y gracias a la conversación que tiene con ella, Enola deduce que el motivo por el que su madre se ha ido está relacionado con el movimiento sufragista. Por último, el Vizconde Tewkesbury, tiene el rol más importante dentro de los ayudantes.

Por una parte, él auxilia a Enola cuando ella se encuentra prisionera de la escuela de modales dirigida por la señora Harrison. Esta última actúa bajo las instrucciones de Mycroft,

quien es el **oponente**, impidiendo que la sujeto pueda continuar con la búsqueda, a pesar de sus deseos.

Por otro lado, es importante destacar que este joven es un *Lord* y que su vida estuvo en peligro. Enola descubre el misterio detrás del asesinato del padre de este y del intento de homicidio que sufre el joven en más de una ocasión. Su abuela, una mujer ultra conservadora, quiere mantener el *status quo* del país y busca evitar que su nieto vote por la reforma de ley que anhela el movimiento sufragista. Resuelto este misterio, la votación de la reforma es aprobada gracias a él y se da a favor de los derechos de la mujer en cuanto al sufragio. Así, la madre de Enola abandona los planes que provocaron su desaparición y Enola obtiene por recompensa hallar a su madre.

Enola es la **destinataria** de la historia pues es la que se verá recompensada por sus propias acciones, y podrá resolver sus sentimientos ante el abandono de su madre, y de paso, mostrar a sus hermanos, que es una mujer independiente y capaz de solucionar más de un misterio, consolidándose como una detective: “Me enseñaron a oír y observar. Me enseñaron a pelear. Mi madre me preparó para esto. Confía en mí, encontré las respuestas que necesitamos” (01:34:43).

Enola Holmes, personaje valiente, feminista y osado, es la representación de la mujer contemporánea. Abandonando los estereotipos tradicionales y evocando la agudeza de Sherlock, se construye como una detective capaz de resolver cualquier misterio sin importar los obstáculos. Este rol que adquiere enmarcado en la sociedad en donde se contextualiza el relato permite realzar las virtudes de una joven que se despoja de los cánones tradicionales y conservadores para escoger su propio destino. A diferencia de los roles clásicos de mujeres detectives, Enola no sucumbe ante el hombre y al ser un personaje escrito en la contemporaneidad rechaza el clásico destino de la *lady detective*, quien terminaba casada con algún interés romántico o bajo la tutela de un familiar.

TRIANGULACIÓN DE DATOS

Tras la aplicación del esquema actancial de Greimas, de cada una de las obras analizadas, se puede observar el papel que asumen los actantes dentro de las novelas policiales en cuanto a la importancia que tienen dentro del relato. Estos se modifican y evolucionan a medida que cambian las épocas y se adaptan a las nuevas necesidades que surgen en la sociedad, donde la presencia femenina va adquiriendo mayor protagonismo en la construcción del texto, aunque se siguen manteniendo algunos rasgos estéticos.

1. La mujer en el relato policial clásico: *lady detective*

Para retratar la novela policial clásica en su apogeo, se analizan dos textos de la misma autora, Agatha Christie, en donde se puede apreciar el rol de la mujer desde aspectos diametralmente opuestos.

El primero es *El robo del millón de dólares en bonos*, en el que se ve a la mujer solamente desde la perspectiva de destinadora. Así es como aparece Miss Esmée, cuyo propósito general será el de solicitar ayuda al detective Hércules Poirot. Se observa una mujer que responde al estereotipo de muchacha tradicional de la época, preocupada por la situación de su prometido y que además, es dueña de una belleza que la alza como una figura que contrarresta a otras mujeres y las relega a un tercer plano dentro de la obra. Naturalmente, y como dictaba la constante de la época, el detective clásico hará gala de su presencia siendo destacado por sus habilidades en la deducción, su inteligencia y su gran lógica en sus razonamientos. De esta manera, se distancia mucho más la diferencia en importancia y reconocimientos, entre el hombre y la mujer. En segundo lugar, veremos cómo años más tarde, y saturada por su creación, Christie abandona a Poirot y crea a Miss Marple, quien será la nueva protagonista de sus misterios y que al igual que su antecesor, seguirá el camino del detective clásico, pero en este caso se configura desde la mirada de una anciana, chismosa y solitaria, que poseerá las características propias del género clásico, y a estas se sumarán el cotilleo y la intuición femenina como herramienta para resolver los misterios que asolan al pueblo donde reside, St. Mary Mead. En este contexto, Agatha Christie, invertirá de manera innovadora los roles de los detectives y abrirá paso a la aparición de la *lady detective*. En este plano de inversión, la mujer adquirirá un protagonismo mayor, y frecuentemente, la policía se

rendirá ante sus deducciones de Miss Marple, viéndose en ridículo frente a una anciana que persevera siempre en sus intentos por hallar la verdad de los crímenes que se presenten. Sin embargo, el estereotipo de las mujeres solo tendrá tibios cambios, ya que en general, la mujer es vista desde una posición que acompaña al hombre, como esposa y madre. Esta estructura consolida a la mujer que secunda a los personajes masculinos. A pesar de ello, se aprecian cambios significativos. Si la mujer en su rol primigenio era la encargada de solicitar ayuda o recibir la misma, en este caso tomará las acciones desde un papel protagónico, siendo **sujeto** de las acciones y, además, **opositora**. Esto se puede ver en el personaje de Anne Protheroe, que a pesar de ser la segunda esposa de un importante Coronel del pueblito St. Mary Mead, es la mente y ejecutora del crimen en la obra *Muerte en la vicaría*. En esta misma obra, la mujer destaca en otros roles, ya que el pueblo brindará información relevante para la solución del misterio. Las ancianas de St. Mary Mead, serán, en más de una ocasión, la clave que abrirá el manto de misterio y se convertirán en **ayudantes** de la *lady detective*. Solamente, desde el análisis de estos textos, podemos visualizar cómo la mujer escala rápidamente en la importancia dentro del relato policial, ya que entre ambas obras existe un minúsculo paso de tiempo. Esto demuestra que, desde los inicios de la novela policial, la mujer representa una figura importante dentro de los relatos de misterio, sin embargo, con el paso de los años, todos los avances que con dificultad se realizaron, quedarán relegados nuevamente ante los personajes masculinos.

2. La novela policial negra y la exclusión de la mujer

Adentrándonos en los años sesenta, se descubre cómo la mujer comienza a desaparecer de manera brusca en los relatos policiales. En oposición, el rol del hombre adquiere una importancia mucho mayor que en épocas anteriores, y con ello, desplaza todo protagonismo femenino en las historias de misterios. De esta manera, se relega la figura de la mujer a un segundo o tercer plano.

En la novela policial negra, el detective demuestra una serie de características que representan al hombre como un bruto iracundo, capaz de todo para conseguir resolver el misterio del momento. Esto, porque se construye en un contexto en que se alude directamente a las mafias, las instituciones corruptas, el contrabando, problemas políticos y económicos y el bajo mundo, entre otros. Para desafiar a esta sociedad en decadencia, los detectives no se

podrán limitar a la razón y sus habilidades deductivas, ya que, con frecuencia, se enfrentarán a bandas criminales altamente organizadas, y, por ello, el detective debe estar dispuesto a utilizar cualquier método necesario para dilucidar los enigmas que se esconden en cada caso.

En *El complot mongol*, novela que fue escogida para el análisis del género policial negro, y que se consolida como uno de los precursores en su área, la situación no será diferente. Bajo el esquema actancial de Greimas, el **sujeto** de las acciones es el detective Filiberto García, hombre frío, de gatillo fácil, descrito en múltiples ocasiones como un hacedor de muertos y que en algún momento perteneció a las filas de la Revolución Mexicana. En su descontento por la vida, Filiberto trabaja para la policía, y con regularidad, también hará las veces de matón para entidades de gobierno que verán en sus servicios la manera de resolver conflictos que no pueden ver la luz pública. Entendiendo esto, se aprecia que los **destinatarios**, serán el Coronel de la policía y Rosendo del Valle, en representación de la institucionalidad política, entidades conformadas exclusivamente por hombres. En tanto a los **ayudantes** son los agentes Laski y Graves, ambos pertenecientes a policías de potencias mundiales, la URSS y EE. UU, respectivamente. Se suma también el Licenciado, otro hombre arruinado por la sociedad que servirá en más de una ocasión como informante clave a la hora de resolver los misterios. En el rol de **opositores**, se encuentra Rosendo del Valle y el General Miraflores, quienes buscan distraer a García para llevar a cabo su plan de realizar un golpe de estado en México. Todos hombres, todos concentrando poder, todos corroídos por la sociedad y dañados por esta. Pues entonces, ¿dónde está la mujer? El relato policial negro no hace desaparecer a la mujer, pero la doblega ante el hombre y la convierte en un personaje sumiso, falta de fuerza, determinación, valor, y sobre todo de poder. Se excluye a la mujer de toda acción relevante en la trama de la historia y solo se da el tiempo de usarla como informante, amante u objeto sexual.

3. La reconfiguración de la mujer en la novela policial: mujer criminal

Desde otra arista, la mujer, desde los años veinte y las épocas de posguerras, escaló posiciones sociales, ganando derechos civiles gracias a los movimientos feministas de aquellos momentos, y, por sobre todo, ubicándose en un rol que había sido ocupado en su mayoría por hombres.

En Latinoamérica la situación no había cambiado mucho. Se sigue viendo a la mujer con una estampa de compañera del hombre, y esto se refleja en el contexto en que se introduce la historia. En *Emma Zunz*, se concibe a la mujer desde la perspectiva de la juventud. Muchas de ellas esperan al hombre ideal para vivir sus días en compañía y al servicio de este. Pero no será el caso de Emma, ya que una carta que comunica la muerte de su padre hará que su vida tome un vuelco y nada de esto sea una opción. A partir de este momento, el único propósito de Emma será la venganza y la justicia.

Desde la perspectiva de Greimas, y a partir del análisis de su esquema actancial, Emma Zunz será el **sujeto, destinador y destinatario**. E incluso, dadas las características de su personalidad, arriesga en convertirse su **oponente**. Todos estos actantes están concentrados en un solo personaje. Algo de estas proporciones solo podría darse bajo la creación de uno de los grandes escritores latinoamericanos: Jorge Luis Borges.

Borges, sin importar en la época en que se encuentre, es a todas luces un innovador en su capacidad creadora. Un claro ejemplo de esto es que lleva a la mujer al límite y de paso, transforma la novela policial a una completamente opuesta, la novela de crimen.

Emma Zunz, muestra cómo la mujer aprovechará todo lo que tiene a su favor con el objetivo de conseguir su venganza. Esta determinación es claramente visible con el ya mencionado detective negro, y por tanto podemos ver de manera directa su vinculación con el género policial. Además, desde la mente de Emma, se crea un plan perfecto que se ejecuta de manera metódica y sistemática, y que, por tanto, no presenta fallas. Esta perfección en la novela policial solo se encarna en los peores oponentes del detective clásico. Una mente brillante en contra de otra mente brillante. Pero más allá de su conexión con la novela policial, sin lugar a duda, lo que más se destaca de *Emma Zunz* no es el cómo guía sus acciones, ni cómo busca su venganza, ni la satisfacción de haber concretado esta, sino que cómo ella se convierte en su propio **oponente**. Para que Emma concrete su cometido debe necesariamente abandonar toda su moral, su cristianismo, su virginidad e inocencia. Deja de ser ella misma y se reconfigura como un personaje femenino alejado de todo estereotipo tradicional, volviéndose una mujer criminal. La profundidad de sus actos y la perfección de su crimen le otorgan características que se observan muy poco en las mujeres dentro de la literatura de la

época, abriendo paso a nuevas presencias femeninas en los relatos policiales. Aun así, el objeto de deseo de Emma está centrado y guiado por un personaje masculino, su padre.

4. La reconfiguración de la mujer como detective clásico

En la actualidad, se ve a la mujer abarcando espacios y situándose en distintos roles en la sociedad. Si bien existe un grupo que aún se resiste a dicho cambio, la gran mayoría se ha sumado al movimiento, generando un revuelo en toda concepción social, cultural y política. Con ello, la mujer ha sabido posicionarse y resarcirse de todo estereotipo o visión conservadora que en ella recayó durante mucho tiempo. El contexto de hoy ya no determina a la mujer, es ella quien determina su contexto y en este sentido la creación de una nueva mujer ha emergido en la sociedad.

En el recorrido histórico de esta investigación la mujer ha experimentado muchos cambios. Se ha expresado desde su estereotipo tradicional como se muestra en *El robo de millón de dólares*, bajo la representación de Miss Esmée, quien orienta todas sus acciones para el bien de su prometido, reforzando la idea de una mujer servicial. De la misma manera, en el relato de *Muerte en la Vicaría*, los personajes encarnados por mujeres tendrán similares características, y solo se diferenciarán bajo la óptica de Miss Marple y su oponente, Anne Protheroe, quienes destacan por su concentración de poder y la manera en que orquestan la historia bajo sus planes y acciones. A pesar de haber sido excluida por la novela policial negra, como se evidencia en *El complot mongol*, en el cuento de Borges, la mujer progresa colosalmente. Consigue instaurarse como capaz de tomar sus propias decisiones, transformando la cara más pura de la mujer en una vengadora y criminal.

En *Enola Holmes*, todo estereotipo antes mencionado es subvertido para dar paso a una obra que hará hincapié de manera constante en que la sociedad ha cambiado, y que cambiando el futuro incluso se puede cambiar el pasado. En esta obra se distinguen las características del detective clásico, anteriormente personificado por Miss Marple, y se rescatan las virtudes de la *lady detective*. Se puede ver, de manera clara, las cualidades racionales, deductivas y analíticas, de una joven de mucha sencillez, pero de brillante linaje. Sin embargo, así como se muestran similitudes con su antecesora, también se destacan diferencias claves. Miss Marple, responde al estereotipo propio de una mujer de la época en dónde se contextualiza la obra. Es

una señora de avanzada edad, con una historia de amor frustrada por la Guerra y que vive en un pueblito cualquiera de Inglaterra en evidente soledad. Se destaca en Jane Marple, el cotilleo como destreza, y obviamente, en respuesta a sus años, la sabiduría de la que hace gala junto con su gran conocimiento del comportamiento humano.

En cambio, Enola Holmes, a pesar de estar en un contexto histórico que relega a la mujer de una menor importancia y la coloca a la sombra de las habilidades de un personaje masculino, como lo es su hermano, el gran detective clásico Sherlock Holmes, se destaca por pertenecer a una obra actual que rompe con todo estereotipo de la muchacha de pueblo cuyo único propósito es servir a un hombre y corresponder al amor. Por ello, además de poseer la inteligencia, el poder deductivo y analítico de una *lady detective*, se aprecia la rebeldía femenina, la independencia y sublevación ante las órdenes masculinas, la valentía de la mujer de actualidad, haciendo gala, además, de sus habilidades en la lucha cuerpo a cuerpo, creando de esta manera una mujer actualizada, que tiene todo lo que podría tener el mejor detective de cualquier época, sin nada que envidiar y nada que temer. Mientras Miss Marple aborda los misterios desde una perspectiva de curiosidad y a modo de desafío, Enola es impulsada por la nobleza pura de sus actos y de este modo, se construye una heroína cuya moral es el núcleo de sus hazañas.

Este aspecto moral en Enola es fundamental, ya que es el parámetro con el cual podemos erigir a una mujer que no solo destaca por ser el **sujeto, destinatario y destinador** de sus acciones, sino también hará que el detective clásico, desde su concepción inicial evolucione en lo humano y también como personaje.

CONCLUSIONES Y PROYECCIÓN

La elección del modelo actancial de Greimas permitió que durante el análisis de las obras existiera un parámetro fijo con el que comparar cada una de ellas, entregando objetividad dentro de los roles que toma la mujer, posibilitando que los objetivos de la investigación pudieran desarrollarse de mejor forma. Gracias al modelo, se pudo contrastar qué lugar ocupaban los personajes femeninos dentro de los actantes y, así, encontrar aquellos donde la mujer tomaba un rol relevante, siendo el sujeto de la historia, y a veces incluso, ocupando varios actantes a la vez, otorgándole mayor protagonismo. Además, por medio del análisis cualitativo se pudo, por una parte, comparar las configuraciones entre los personajes, confrontando las características que representaban al estar dentro de los distintos actantes, y por otra, analizar los cambios de los diversos contextos históricos en los que se sitúan las obras.

Luego del análisis realizado a las cinco obras escogidas, se puede establecer que la presencia femenina, en los relatos policiales, sí tiene una evolución importante. La reconfiguración de los personajes femeninos resulta estar estrechamente ligado a los cambios histórico-culturales que sufre la sociedad y va adquiriendo variadas características, tanto en contraste con sus símiles masculinos, como en comparación a su configuración en distintas épocas desde la clásica hasta la contemporánea.

La mujer comienza en las obras policiales cargando con los estereotipos de esos años, sin roles relevantes, tomando el rol de esposa o prometida, sumisa y tímida, pero siempre hermosa para el deleite masculino. A principios de siglo XX, la mujer tenía un rol secundario en la sociedad, todavía ni siquiera podía ejercer su derecho a voto y se encontraba relegada a un rol tradicional de madre, esposa y dueña de casa. Verla fuera de esos ambientes constituía algo fuera de la norma y así se retrataba en muchas obras literarias. De a poco se fueron abriendo espacios, por ejemplo, tras la Primera Guerra Mundial, muchas mujeres enviudaron, sus prometidos murieron y no se volvieron a casar o simplemente debieron trabajar. Esto abrió las puertas a los primeros relatos que incluirían a la mujer dentro de los relatos policiales, pues el contexto histórico ya lo permite. Miss Marple, como una mujer solterona, con su amor perdido en la guerra, tiene una presencia importante y ocupa un lugar que estaba reservado para detectives hombres.

Más tarde, con el género negro, ligado a la violencia, a los bajos mundos, la mujer queda excluida, pues no se concibe verla envuelta en ese manto de violencia y misterio, aparece en segundo lugar, quizás entregando alguna pista o como interés amoroso, pero alejada de lo principal. En el caso de este tipo de subgénero, es el contexto histórico-cultural el que no permite la aparición de la mujer. Difícil sería para los autores de aquella época poder retratar a una mujer como parte de los organismos gubernamentales o como miembro importante de la policía, pues esos espacios aún no los habitaban las mujeres en la realidad. Tampoco eran matones o sicarios dentro de las mafias, por lo que retratarlas parecía imposible.

Las constantes actualizaciones que reviste el género policial permiten que autores como Borges, tomen a la mujer como su protagonista en *Emma Zunz*. Nuevamente, es la época y el contexto lo que abre la puerta para su presencia, los hombres están en la guerra o muertos, existiendo falta de mano de obra y las mujeres comienzan a trabajar. Así, las fábricas antiguamente con trabajadores ya tienen mujeres dentro, situándose en espacios que antes no habitaban. Es así como Emma, la protagonista, toma una presencia importante y adelantada para su época.

Por último, en cuanto al contexto histórico, en la contemporaneidad, ocurre algo que es bastante interesante, pues se vuelve a veces a las raíces de los relatos, pero con una visión moderna de la vida. En el caso de Enola Holmes, ya no es una *lady detective* que debe conformarse con las normas de la sociedad, pues dentro tiene el espíritu del siglo XXI.

La configuración de los personajes analizados resulta importante, pues al compararlos se deslindan ciertas características que definen tanto a las presencias femeninas como masculinas. En un inicio, estos mantendrán diferencias importantes incluso cuando ocupen el mismo rol, pues los personajes femeninos deben cumplir con ciertos estereotipos para ser aceptados, no podrán ser entonces idénticas a un símil masculino. Tal como se retrata en Miss Marple, primero, ella no es una detective como tal, sino que una mujer solterona con tiempo libre, que se dedica a investigar como una forma de distracción y de meterse en la vida de los demás. Tiene sus propias características que son cercanas a la del detective clásico, pero también carga con configuraciones que sus símiles masculinos no poseen. Miss Marple es plasmada como “fisgona” o “metiche”, mientras que a un detective varón se le reconoce como

“observador”. A pesar de esto, Miss Marple viene a romper con algunos estereotipos y logra reclamar su lugar como protagonista de un relato policial que no tiene nada que envidiarles a otros detectives, pues, con su propia forma de comportarse, logra resolver óptimamente los misterios que otros no pudieron.

En cuanto a otra configuración es importante destacar la que presenta Emma Zunz, quien se convierte en criminal, pero un tipo de criminal novedoso que no consiste en un crimen pasional como podría pensarse en el caso de una mujer, sino que un crimen frío, calculador y cargado de un sentido de justicia vengadora. En esta obra, ya se empieza a ver cómo lo contemporáneo comienza a asentarse, si bien la obra es de mitades del siglo XX, Borges se adelanta a lo que vendrá después dentro del relato policial.

En lo contemporáneo, en *Enola Holmes*, se ve cómo se comienzan a revisitar los relatos, en este caso, retratando a la mujer del siglo XXI en ambientes del siglo XX. Enola Holmes, ya no es una *lady detective*, tal como se retrata en Miss Marple, se reconfigura con sus propias características más cercanas a la del detective clásico, utilizando el método deductivo, la observación, y todas aquellas cualidades que se adscriben a un detective clásico masculino, pero también adquiriendo su propia forma. A diferencia de Miss Marple, quien debe permanecer dentro de un estereotipo más tradicional, Enola los rompe por completo y mantiene su humanidad y sensibilidad como característica, y toma su legítimo lugar como sujeto dentro de los relatos con la fuerza propia de su protagonismo.

Para seguir este estudio, sería sumamente interesante revisar más textos actuales que los que el tiempo de esta investigación permitió, de este modo, la reconfiguración del personaje femenino en los relatos contemporáneos podría asentarse con más fuerza, pues así como existe esta revisión del modelo clásico mirado desde este nuevo siglo, existen más épocas del género policial que se podrían revisar desde lo contemporáneo, entregándole por ejemplo, al detective negro, características nuevas al ser reactualizado por personajes femeninos.

Dentro de las presencias nuevas que existen en los relatos policiales, se escogió trabajar solamente desde la perspectiva femenina y el rol de la mujer. Sin embargo, otras presencias distintas a lo tradicional también se abren paso en los relatos contemporáneos. Sería

importante realizar un estudio con respecto a lo que sucede en los textos policiales con respecto a las personas LGBTQ+, quienes hoy tienen por fin una relevancia más importante que antiguamente, y de a poco dejan de ser invisibilizados por la sociedad.

Además, dentro de la triangulación, se pueden desprender varias hipótesis sobre los distintos momentos evolutivos durante los períodos del género policial. Particularmente, la exclusión de la mujer en los relatos policiales negros y la mujer como criminal llaman de manera profunda la atención, pues si bien existen investigaciones abarcando estos temas, sería novedoso aplicar el esquema actancial a más obras que se aboquen exclusivamente a este tipo de relatos, para situar claramente los roles que presentan las mujeres dentro de los actantes del género.

Otro aspecto interesante es que dentro de la familia de los relatos policiales están también los de espionaje, donde se podrían investigar los roles de los personajes femeninos, pues aquí las mujeres tienen otra presencia. Al pensar en relatos de espionaje se piensa en las “chicas bond”, mujeres hermosas que son el interés amoroso del protagonista, sin embargo, existen también mujeres espías que tienen sus propias características y su propia manera de configurarse, algunos de estas obras son de la mujer espía *Mata Hari* y otras incluso se han abierto paso en el cine como *Agente Salt* o *el Gorrión Rojo*, ocupando espacios dentro de este tipo de relatos.

A modo de conclusión, el valor que tiene el relato policial es que logra reflejar a la sociedad y va avanzando con ella. Esto permite realizar una crítica del mundo en el que estamos insertos. Además, al actuar como un espejo de la sociedad, acepta personajes como los femeninos dentro de sus relatos y crea la oportunidad de desenvolverse en toda su expresión humana, sin estereotipos y sin restricciones, adaptándose a los cambios y las necesidades de la sociedad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arenas, E. (1992). *Borges y la literatura policial*. Recuperado de: <https://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/Arenas%20Cruz%20Borges%20y%20la%20literatura%20policial.pdf>
- Barthes, R. (1972). *Introducción al análisis estructural de los relatos*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Borges, J.L. (1984). *El Aleph*. Santiago: Ercilla
- Bradbeer, H., (Dir.) (2020). *Enola Holmes*. [Película]. Netflix. <https://www.netflix.com/>
- Bremond, C. (1972) *La lógica de los posibles narrativos*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Castellano, M. (1999). Borges y la narrativa policial: teoría y práctica. *Revista de Literaturas Modernas*, N° 29. Recuperado de: <https://core.ac.uk/download/pdf/61883687.pdf>
- Christie, A. (1924) *El robo del millón de dólares en bonos*. Recuperado de: <http://agathachristie1.blogspot.com/2016/02/el-robo-del-millon-de-dolares-en-bonos.html>
- Christie, A. (1987). *Muerte en la vicaría*. Madrid: Molino
- Forero, G. (2009). *La novela de crímenes en América Latina: Hacia una nueva caracterización del género*. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/4765/476548926005.pdf>
- Galán, R. (2020). *El final de Enola Holmes explicado*. Revista online Esquire. Recuperado de: <https://www.esquire.com/es/actualidad/cine/a34124039/enola-holmes-pelicula-final-explicado-netflix/>
- Galgani, J. (2009). *La Mara, la historia interminable. La migración centroamericana en el relato neopolicial de Rafael Ramírez Heredia*. *Literatura y Lingüística* N°20. Recuperado de: <https://scielo.conicyt.cl/pdf/lyl/n20/art02.pdf>
- Gavaldá, J. (2019). *Agatha Christie, la gran dama del misterio*. National Geographic. Recuperado de: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/agatha-christie-gran-dama-misterio_14680

- Godsland, S. (2002). *Mujeres que matan: Violencia femenina y transgresión social en la novela criminal femenina española*. Recuperado de:
<https://core.ac.uk/download/pdf/159563063.pdf>
- Instituto Cervantes. (s.f). *Jorge Luis Borges – Biografía*. Recuperado de:
https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/nueva_york_jorge_luis_borges.htm
- López, E. (2020). Boom de la novela policíaca española: los nuevos nombres. *Revista Contextos N°46*. Recuperado de:
<http://revistas.umce.cl/index.php/contextos/article/view/1554>
- Martín, A. y Sánchez, J. (2007) Una mirada al neopolicial latinoamericano: Mempo Giardinelli, Leonardo Padura y Paco Ignacio Taibo II: *Anales de Literatura Hispanoamericana* ISSN: 0210-4547 2007, vol. 36, 49-58 Recuperado de:
http://lh2.weebly.com/uploads/2/3/9/0/23909114/neopolicial_giardinelli_padura_taibo.pdf
- Martín, A. y Sánchez, J. (2012). *Sospechosos habituales. Tras la pista de la nueva novela negra española*. Valladolid, España: Difácil.
- Ramón, M. (2007). *Dentro y fuera de la norma: Representación textual de la mujer detective en la literatura anglo-norteamericana*. Recuperado de:
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2377984>
- Saniz, L. (2008). *El esquema actancial explicado*. Punto Cero. Universidad Católica Boliviana, vol. 13, núm. 16, enero-junio, 2008, pp. 91-97 Recuperado de:
<https://www.redalyc.org/pdf/4218/421839608011.pdf>
- Sarabia, R. (2016) *De la insularidad a la continentalización: el neopolicial cubano de Leonardo Padura*. Recuperado de:
<https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/istmica/article/view/8764/10260>
- Van Dijk, T. (1977). *Text and context*. Explorations in the semantics and pragmatics of discourse. London: Longman

ANEXO: PROPUESTA PEDAGÓGICA

1. Propuesta pedagógica para IV° Medio: Unidad 1: Comparando lecturas literarias

De acuerdo con la actualización del currículum nacional de 2020 del Mineduc, la propuesta formativa de la asignatura de Lenguaje y Comunicación está enfocada “en el desarrollo de las competencias comunicativas requeridas por los estudiantes para su desarrollo integral” (p. 31), ya que son fundamentales para la integración de las personas en la sociedad y en cuanto al mundo laboral, cualquiera sea el área donde la persona se desarrolle, requerirá de los conocimientos del lenguaje y la comunicación para desenvolverse de forma adecuada.

El objetivo principal del presente anexo es dar a conocer una propuesta didáctica que integre el uso de las TICs en la investigación, la producción escrita y la presentación oral, con la ejercitación para el dominio de conocimientos de la lengua y de estrategias para un aprendizaje eficaz.

La propuesta se centrará en el desarrollo de parte de la Unidad 1: Comparando lecturas literarias del curso de cuarto año medio, cuyo propósito es “que los estudiantes comparen interpretaciones de obras literarias de distintos géneros y épocas que muestran conflictos humanos, a partir de criterios contextuales, temáticos y estéticos” (Mineduc, 2021, p. 43). En esta propuesta volcamos el trabajo de comprensión de lectura promovida por el ministerio a una dinámica de investigación, producción textual y representación audiovisual con el objetivo de utilizar modalidades más cercanas para los estudiantes, como lo son las tecnologías de la información y comunicación.

Se espera que esta propuesta podrá realizarse en cualquier tipo de escuela que tenga acceso a computadores y proyectores, ya sea municipal, particular subvencionada o particular privada.

En los colegios que se han realizado prácticas hemos visto que existe un mal uso de las tecnologías, principalmente el uso de celulares en la escuela, utilizándolo como instrumento para registrar información en las aulas, y como modo de entretenimiento: juegos y redes sociales, sin darles un enfoque educativo. En la Agencia de la Calidad de la Educación (2017) se describe:

Los apoderados y profesores también destacan la comodidad como una de las características de las generaciones de la era digital, en lo que definen como “la ley del mínimo esfuerzo”. A modo de ejemplo, los docentes mencionan que los estudiantes utilizan los celulares para tomar fotos del pizarrón en lugar de tomar apuntes, y que muchas veces no prestan atención en clases, debido a que luego buscarán el contenido en internet. Para los alumnos, en cambio, esta comodidad no sería vista como un problema, sino que como una gran ventaja, que les permite ser más rápidos y eficientes que generaciones anteriores. (p.14)

Es por esto, que la propuesta didáctica estará enfocada en utilizar las mismas herramientas que los alumnos ya manejan (TICs) y volcarla hacia el desarrollo de las habilidades de búsqueda y selección de información en una primera instancia, y posteriormente en el desenvolvimiento de la creatividad en función del cumplimiento de los objetivos de aprendizajes propuestos en el programa del ministerio.

2. Objetivos de aprendizaje

Las clases se centrarán en los diferentes ejes promovidos por el Mineduc: Investigación, producción textual y oralidad, todo esto utilizando estrategias de motivación lúdicas y uso de TICs.

En el Programa de Estudio de Cuarto Medio, se encuentra el Objetivo de aprendizaje número 8 que consiste en “Investigar sobre diversos temas para enriquecer sus lecturas y análisis, o para responder interrogantes propios de la asignatura” (Mineduc, 2021, p. 43); el Objetivo de Aprendizaje número 1 “Formular interpretaciones de obras que aborden un mismo tema o problema, comparando” y también el Objetivo de Aprendizaje 6 “ Usar los recursos lingüísticos y no lingüísticos (visuales, sonoros y gestuales) al producir textos, considerando su incidencia en el posicionamiento frente al tema, en los roles y actitudes asumidos ante la audiencia*; y la forma en dichos recursos se combinan para construir el sentido del discurso” (Mineduc, 2021, p. 40)

Para trabajar con el OA1, se enseñará el modelo estructuralista actancial de Greimas, ejemplificando sus actantes a través del cuento de la *Caperucita roja*. Además, se modelará la aplicación del modelo a través del relato policial *El robo del millón de dólares en bonos* de Agatha Christie, donde en una discusión socializada con los educandos, se identificarán los

actantes correspondientes al texto. A lo largo de las clases, se analizarán otros textos trabajados durante este proyecto de memoria.

Luego, dentro del OA8 se investigará textos y registros audiovisuales de los relatos de misterio, buscando principalmente, las características y ejemplificaciones de estos. Los alumnos investigarán libremente, pero siguiendo un guía de investigación que será de ayuda para no divagar y buscar la información precisa y pertinente para el curso. Además, luego de hecha la investigación se realizará, con ayuda de la participación del curso, un mapa conceptual que permitirá organizar de mejor manera las características encontradas en la investigación.

En las siguientes clases, luego de investigados y conceptualizados los elementos que conforman los relatos de misterio en conjunto con los actantes, se analizarán algunas obras como *Enola Holmes* y *El complot mongol* con el propósito de comparar las distintas lecturas literarias, sus temas, perspectivas, personajes, motivaciones y contextos de producción. De esta manera, se trabajará a profundidad el OA1. Luego, se propondrá realizar una actividad con el fin de motivar a los alumnos hacia el género narrativo a través del juego. Para esto se necesitará alcanzar dentro de las habilidades y actitudes para el siglo XXI el objetivo actitudinal 08 “trabajar colaborativamente en la generación, desarrollo y gestión de proyectos y la resolución de problemas, integrando las diferentes ideas y puntos de vista” (Mineduc, 2021, p.12)

En esta parte, se trabajará el OA6, donde los estudiantes deben escribir un relato en base a las cartas del *Clue* y los actantes. Terminado el proceso de escritura, se propondrá a los alumnos realizar un material audiovisual utilizando las herramientas tecnológicas a su alcance. El objetivo de esto es poner en práctica la oralidad de los estudiantes, para ello se utilizará el objetivo actitudinal que consiste en “Valorar las TIC como una oportunidad para informarse, investigar, socializar, comunicarse y participar como ciudadano” (Mineduc, 2021, p.13).

De este modo, la propuesta didáctica se preocupa por abarcar los diferentes ejes del aprendizaje, permitiendo desarrollar variadas habilidades poniendo al servicio del

conocimiento herramientas tecnológicas y lúdicas para el óptimo desarrollo de las competencias comunicativas.

3. Fundamentos teóricos

Como se ha mencionado anteriormente, esta propuesta didáctica está enfocada en los distintos ejes del aprendizaje; en la producción textual nos alinearemos a la estructura del modelo de escritura que presenta Flower y Hayes (1980, p11).



En este modelo se señalan los pasos que se deben seguir para la creación de una producción escrita. En él la escritura contempla tres componentes principalmente: “la memoria a largo plazo del escritor, el contexto de producción (que consta de los elementos que configuran la situación retórica y del texto producido en cada momento) y, finalmente, el proceso propiamente dicho” (citado por Camps, 1990, p.3)

En nuestra propuesta utilizaremos la investigación para activar los conocimientos. Posteriormente, en la etapa de creación de un personaje -inspirado por el juego “Clue”- se motiva a los alumnos a utilizar los aprendizajes producidos por la investigación, los actantes y el juego para elaborar su relato.

Pasando al proceso de escritura, Flower y Hayes, hablan de las operaciones que configuran el proceso de escritura, estos son los siguientes:

1. La planificación

Que consiste en definir los objetivos del texto y establecer el plan que guiará el conjunto de la producción. Esta operación consta, a su vez, de tres

subprocesos: la concepción o generación de ideas, la organización y, - finalmente, el establecimiento de objetivos en función de la situación retórica. Los autores distinguen dos tipos de planes: los procesuales, que tratan de la forma en que los escritores realizarán el proceso, y los de contenido, la función de los cuales es transformar las ideas en texto escrito.

2. La textualización

Está constituida por el conjunto de operaciones de transformación de los contenidos en lenguaje escrito linealmente organizado. La multiplicidad de demandas de esta operación (ejecución gráfica de las letras, exigencias ortográficas, léxicas, morfológicas, sintácticas, etc.), que consiste en pasar de una organización semántica jerarquizada a una organización lineal, obliga a frecuentes revisiones y retornos a operaciones de planificación.

3. La revisión

Que consiste en la lectura y posterior corrección y mejora del texto. Durante la lectura, el escritor evalúa el resultado de la escritura en función de los objetivos del escrito y evalúa también la coherencia del contenido en función de la situación retórica. (citado por Camps, 1990, p.6)

En nuestra propuesta pensamos que al ser la motivación y la investigación actividades que se conforman y se realizan grupalmente, la planificación, textualización y revisión del escrito debe ser también realizado en equipo por los educandos. De esta forma, en la textualización, la creación del relato será usando los personajes y actantes inventados por el juego y los ambientes y temas recogidos durante la investigación. De este modo, cada estudiante utiliza un rol en el relato y por medio del intercambio de ideas generarán un proceso más variado y preciso, poniendo en práctica el uso de la escritura colaborativa.

A la hora de revisar el trabajo, la dinámica grupal también será un factor que beneficiará el aprendizaje, ya que, con las técnicas de edición entre pares, los estudiantes tendrán una instancia de coevaluación en las que podrán reflexionar de lo que escribió cada grupo, enriquecerlo y mejorarlo en función a los objetivos pensados.

En la propuesta, entonces, se trabajarán estos conceptos en pos de una producción escrita lúdica, didáctica y eficaz, esto también se extrapolará a una comunicación eficaz, ya que el siguiente paso de la didáctica será la funcionalidad que se le entrega al escrito, sirviendo como inspiración o guion para representarlo.

Para el concepto de oralidad que se propone en la didáctica, utilizaremos los enfoques de Cassany, que entienden a la lengua: “como una forma de acción o actividad que se realiza con alguna finalidad concreta” (p, 84). Es decir, lo que planteamos en este trabajo es que la escritura del relato de misterio adquirirá inmediata funcionalidad al ser representada, y de esta forma ayudará a entender a los estudiantes el proceso oral y comunicativo de lo escrito.

Cassany dice además que:

El uso de la lengua solamente puede realizarse de cuatro formas distintas, según sea el papel que tiene el individuo en el proceso de comunicación; o sea, según actúe como emisor o receptor, y según si el mensaje sea oral o escrito (...) Hablar, escuchar, leer, escribir son las cuatro habilidades que el usuario de la lengua debe dominar para poder comunicarse con eficacia en todas las situaciones posibles. No hay otra manera de utilizar la lengua con finalidades comunicativas. (...) Aquí las llamamos habilidades lingüísticas, pero también reciben otros nombres según autores: destrezas, capacidades comunicativas o también micro habilidades. (citado por Casales, 1994, p. 87)

Esto refuerza la idea planteada en la propuesta, entendiendo que el uso de la oralidad ayuda a mejorar y desarrollar habilidades necesarias para una correcta comunicación.

4. Enfoque metodológico

Esta didáctica será abordada desde el modelo pedagógico constructivista descrito por Flórez Ochoa (1994), el cual plantea (en el contexto aula) que el alumno es un agente activo de la construcción de su conocimiento y aprendizaje, pues así es como se pone el conocimiento al servicio de la vida y el conocedor organiza su mundo y experiencia vivencial.

Flórez Ochoa (1994) describirá cuatro acciones principales para la acción constructivista:

- 1) Se apoya en la estructura conceptual de cada alumno, parte de las ideas y preconceptos que el alumno trae sobre el tema de la clase.
- 2) Prevé el cambio conceptual que se espera de la construcción activa del nuevo concepto y su repercusión en la estructura mental.
- 3) Confronta las ideas y preconceptos afines al tema de enseñanza, con el nuevo concepto científico que se enseña.
- 4) Aplica el nuevo concepto a situaciones concretas (y lo relaciona con otros conceptos de la estructura cognitiva) con el fin de ampliar su transferencia. (p. 271)

Otro aspecto metodológico utilizado en la propuesta didáctica es el de Gamificación, que se explica como una “técnica de aprendizaje que traslada la mecánica de los juegos al ámbito educativo-profesional con el fin de conseguir mejores resultados, ya sea para absorber mejor algunos conocimientos, mejorar alguna habilidad, o bien recompensar acciones concretas, entre otros muchos objetivos.” Esta técnica de aprendizaje está pensada para motivar y acercar a los alumnos a la creación y uso de personajes correspondientes a los relatos de misterio, además de entregar un modelado de la planificación de la producción escrita.

En el inicio de las clases se utilizarán técnicas propias de la clase expositiva con el fin de poder entregar las instrucciones y objetivos. En otras oportunidades esta técnica cambiará a la clase expositiva – participativa de este modo se permite que los estudiantes participen activamente entregando información adicional, planteando dudas o generando discusiones relacionado con lo expuesto.

También, se utilizarán métodos didácticos vistos en el curso de Metodología II y Práctica IV de la UMCE, como lo son las técnicas de aprendizaje activo, la escritura colaborativa, edición entre pares, cabildos abiertos y elaboración en grupo de mapa conceptual. En este último, se utilizarán técnicas de diálogo dirigido y de interrogación directa, además de una guía socializada de carácter constructivista puesto que los educandos deberán a través de la discusión de los resultados de su investigación formular conclusiones en conjunto.

5. Síntesis de la actividad

En primer lugar, los estudiantes se familiarizarán con el esquema actancial de Greimas, con el objetivo de que puedan identificar los diferentes actantes dentro de los relatos y, por lo tanto, puedan comparar las obras que aborden un mismo tema según el OA1. Para esto, se realizará una clase expositivo-explicativa ejemplificando el modelo con la *Caperucita Roja*, relato conocido por los estudiantes al ser un cuento infantil.

Para adentrar a los estudiantes en el género policial, el cual se trabajará dentro de la unidad, se leerá *El robo del millón de dólares en bonos* de Agatha Christie y los estudiantes aplicarán el modelo actancial de forma grupal.

Luego, se investigarán textos y registros audiovisuales de diversos relatos policiales, buscando principalmente las características y ejemplificaciones de estos. Los alumnos investigarán libremente, pero siguiendo un guía de investigación que será de ayuda para no divagar y buscar la información precisa y pertinente para el curso. Además, luego de hecha la investigación se realizará, con ayuda de la participación del curso, un mapa conceptual que permitirá organizar de mejor manera las características encontradas en la investigación.

En tercer lugar, se revisarán fragmentos de distintos relatos policiales, para comparar las características y perspectivas que han investigado, al igual que los diversos actantes en las historias y los contextos de producción, así podrán formular interpretaciones de los textos trabajados. Estos serán fragmentos de la película *Enola Holmes* y partes de la novela gráfica *El complot mongol*. Los estudiantes deberán responder una serie de preguntas que permitan la una reflexión con respecto a sus análisis y discutirán los resultados de forma socializada.

Después, se presenta el juego *Clue* a los estudiantes, a través de recursos audiovisuales. Este juego plantea a través de tarjetas distintos misterios sobre el asesinato de uno de los jugadores, donde deben descifrar quién es el asesino y dónde y cómo murió. Los estudiantes se agrupan y se les entregan instrucciones y materiales para que realicen la partida de *Clue*. Más tarde, los educandos deberán crear su propio relato policial, basándose en las características del género investigado por ellos y en los actantes del modelo, utilizando tarjetas similares al juego para planificar su escritura. Presentarán su texto de forma socializada y así recibir retroalimentación de los propios compañeros.

Tras la revisión de sus textos, deben representar su relato, para esto, deben grabar un video personificándose y actuando el relato, utilizando los medios tecnológicos que tienen a su disposición. Por último, presentarán su video al curso y los estudiantes realizarán una coevaluación de su trabajo.

6. Planificación clase a clase

6.1. Clase num. 1

Planificación de clase N°1	Asignatura: Lengua y Literatura	Curso: IV° medio	Tiempo: 45 minutos
Propósito	Se espera que los estudiantes disfruten y adquieran estrategias para la lectura literaria		
Conocimientos previos	Concepto de relato, género narrativo: cuentos		
Conceptos clave	Relato, actantes		
Contenidos	Modelo actancial de Greimas		
Habilidades	Comprensión lectora, síntesis		
Actitudes	Pensar con apertura a distintas perspectivas y contextos, asumiendo riesgos y responsabilidades		
Objetivos de aprendizaje			
OA1: Formular interpretaciones de obras que aborden un mismo tema o problema, comparando: <ul style="list-style-type: none"> • El tratamiento del tema o problema y perspectiva adoptada sobre estos. 			
Indicadores de evaluación			
<ul style="list-style-type: none"> • Escriben las ideas principales de un texto a medida que leen o una vez terminada la lectura. • Incorporan a sus apuntes reflexiones, relaciones con otros textos • Diferencian las distintas perspectivas de obras literarias para fundamentar sus interpretaciones 			
Desarrollo de la actividad de enseñanza			

Actividades de los estudiantes	Metodologías y técnicas	Materiales y/o recursos
<p>Inicio</p> <p>El profesor presenta el OA a los estudiantes.</p> <p>Luego, muestra un <u>video</u> correspondiente a la explicación del modelo actancial https://www.youtube.com/watch?v=UUF6wDyv8DE y se ejemplifica utilizando un cuento infantil (caperucita roja)</p>	<p>Clase expositiva</p> <p>Discusión socializada</p>	<p>Proyector</p>
<p>(Tiempo 10')</p>		
<p>Desarrollo</p> <p>El profesor entrega el cuento El robo del millón de dólares en bonos para leer en conjunto.</p> <p>Los estudiantes analizan en parejas los actantes dentro de la historia.</p> <p>Finalmente, se revisa en conjunto los análisis realizados.</p>	<p>Discusión socializada</p>	
<p>(Tiempo 30')</p>		
<p>Cierre</p> <p>Se reflexiona sobre la utilidad del modelo actancial para comprender los personajes, sus motivaciones, el tratamiento del tema y la perspectiva que se adopta desde los diversos personajes</p>	<p>Reflexión</p>	
<p>(Tiempo 5')</p>		

6.2. Clase núm. 2

Planificación de clase N°2	Asignatura: Lengua y Literatura	Curso: IV° medio	Tiempo: 45 minutos
Propósito	Seleccionar información precisa a través del uso de Tics discriminando los elementos característicos de los relatos policiales y de misterio: cómo son sus narradores, cómo se crea el suspenso y qué visión del mundo presentan, con el fin de elaborar un mapa conceptual		
Conocimientos previos	Concepto de relato, concepto de misterio, estrategias de investigación, concepto de mapa conceptual, género narrativo		
Conceptos clave	Relato, misterio, personajes, narradores, suspenso, investigación, mapa conceptual		
Contenidos	Género narrativo-conversacional, tema, estructura, estilo y función		
Habilidades	Discriminar información, comprensión lectora, síntesis		
Actitudes	A: Manifiestar disposición por investigar acerca de un tema específico		
Objetivos de aprendizaje			
<p>OA8: Investigar sobre diversos temas para enriquecer sus lecturas y análisis, o para responder interrogantes propios de la asignatura: • Seleccionando fuentes e información según criterios de validez y confiabilidad. • Procesando la información mediante herramientas digitales o impresas y géneros discursivos determinados. • Comunicando sus hallazgos por medio de géneros (escritos, orales o audiovisuales) del ámbito educativo. • Haciendo uso ético de la información investigada por medio de recursos de citación y referencias</p>			
Indicadores de evaluación			

IE:

- Trabajan en equipo, siguiendo una guía de apoyo, para realizar una investigación.
- Organizan la información para evaluar si es suficiente o si requieren saber más sobre algún aspecto del tema.
- Escriben las ideas principales de un texto a medida que leen o una vez terminada la lectura.
- Usan sus apuntes para elaborar los informes y presentaciones de sus investigaciones.
- Incorporan a sus apuntes reflexiones, relaciones con otros textos, preguntas e ideas para desarrollar el tema de investigación.
- Anotan categorías que sirven para organizar la información relativa al tema.
- Agrupan la información en torno a las categorías establecidas.
- Organizan la información encontrada en un esquema para presentarla de manera ordenada.

Desarrollo de la actividad de enseñanza

Actividades de los estudiantes	Metodologías y técnicas	Materiales y/o recursos
<p>Inicio</p> <p>El profesor presenta los OA a los estudiantes.</p> <p>Luego, muestra un <u>video</u> correspondiente a una escena de misterio con el fin de activar conocimientos previos a través de una lluvia de ideas para extraer características de los relatos de misterio presentes en el video.</p> <p>El profesor insta a los estudiantes a investigar en parejas (en la sala de computación) y a buscar un texto perteneciente a relatos de misterio para extraer elementos vinculados con el tema de investigación.</p> <p>El profesor hace entrega de una guía “pauta de investigación” que deberán completar con la información que recolectan.</p>	<p>Clase expositiva</p> <p>Aprendizaje activo</p> <p>Lluvia de ideas</p>	<p>Proyector</p> <p>Sala de computación</p> <p>Guía “Pauta de investigación”</p>
<p>(Tiempo 10’)</p>		
<p>Desarrollo</p> <p>Los estudiantes investigan (tema, personajes, narrador, etc.) a partir de la guía entregada por el profesor, utilizando información recabada de sitios confiables (libros, sitios Web recomendados por el docente,</p>	<p>Discusión</p>	

<p>etc.)</p> <p>Una vez finalizada la investigación, el profesor realiza una discusión socializada con el grupo curso, dialogando respecto a los conceptos fundamentales de los relatos de misterio.</p> <p>Luego de la discusión se recogen los elementos expuestos por el curso, con el fin de realizar un mapa conceptual, el que será realizado de manera conjunta en la pizarra.</p> <p>Finalmente, el profesor retira la guía que los estudiantes realizaron con el fin de evaluarla y entregarla en la próxima clase.</p>	<p>socializada</p> <p>Mapa conceptual</p>	
<p>(Tiempo 25')</p>		
<p>Cierre</p> <p>El profesor sintetiza la clase recogiendo las dudas que pudieron surgir en los estudiantes.</p>	<p>Sintetizar</p>	
<p>(Tiempo 10')</p>		

6.3. Clase núm. 3 y 4

Planificación de clase N°3 y 4	Asignatura: Lengua y Literatura	Curso: IV° medio	Tiempo: 90 minutos
Propósito	Se espera que los estudiantes comparen interpretaciones de obras a partir del contraste entre sus contextos de producción. Para ello, compararán las visiones de la mujer en fragmentos de obras de los siglos XX y XXI por medio de los análisis actanciales de diversos fragmentos de relatos policiales.		
Conocimientos previos	Concepto de relato, género narrativo		
Conceptos clave	Relato policial, actantes		
Contenidos	Modelo actancial de Greimas		
Habilidades	Comprensión lectora, análisis		
Actitudes	Pensar con apertura a distintas perspectivas y contextos, asumiendo riesgos y responsabilidades		
Objetivos de aprendizaje			
OA1: Formular interpretaciones de obras que aborden un mismo tema o problema, comparando: <ul style="list-style-type: none"> • El tratamiento del tema o problema y perspectiva adoptada sobre estos y la relación de cada obra con sus contextos de producción y de recepción (historia, valores, creencias, ideologías, etc.) 			
Indicadores de evaluación			
<ul style="list-style-type: none"> • Interpretan obras literarias. • Diferencian las distintas perspectivas de obras literarias para fundamentar sus interpretaciones • Diferencian los contextos de producción y recepción en los que se crean y difunden las obras. • Comparan obras literarias 			
Desarrollo de la actividad de enseñanza			
Actividades de los estudiantes	Metodologías y técnicas	Materiales y/o recursos	
Inicio El profesor presenta el OA a los estudiantes. Luego, observan fragmentos de la película <i>Enola Holmes</i> y leen	Clase expositiva	Proyector	

partes de la novela gráfica <i>El complot mongol</i> .		Proyector
(Tiempo 15')		
<p>Desarrollo</p> <p>Los estudiantes analizan según el modelo actancial ambos fragmentos de las obras y el cuento leído previamente. También se considera su propia investigación de las características del relato policial los fragmentos presentados, guiándose por las preguntas entregadas por el profesor.</p> <p>¿Cuál es el tema abordado en cada obra?</p> <p>¿Cuál es la voz que expresa el mensaje?</p> <p>¿Cuáles son los actantes de cada obra?</p> <p>¿Cuál es la visión de mujer que se representa en ambas obras?</p> <p>¿Cómo se presentan los detectives en las tres obras?</p> <p>¿Qué rol adopta la mujer en cada obra?</p> <p>Luego se discuten las respuestas de forma socializada</p>	Discusión socializada	Pizarra
(Tiempo 65')		
<p>Cierre</p> <p>Se reflexiona que comparar obras literarias permite ampliar y profundizar temas presentes en la literatura de distintas épocas y contextos; apreciar cómo un mismo tema o problema puede decirse de múltiples formas, según sea el punto de vista de la voz del texto; que los adjetivos, sustantivos, descripciones, etc., permiten configurar una visión de mundo en torno a un determinado tema; que esas visiones de mundo guardan relación con los contextos de producción y de recepción de las obras; que el lector, a través del modo en que se refiere un tema o problema, puede identificar no solo los contextos de producción y recepción de las obras, sino también cuestionarse sus</p>	Reflexión	

propias ideas y posibles prejuicios frente al tema,		
(Tiempo 10')		

6.4. Clase núm. 5 y 6

Planificación de clase N°5 y 6	Asignatura: Lengua y Literatura	Curso: IV° medio	Tiempo: 90 minutos
Propósito	Planificar la escritura de un relato de misterio (escogiendo tema, actantes, personajes, situación de misterio, ambiente)		
Conocimientos previos	Género narrativo-conversacional, relatos de misterio		
Conceptos clave	Relatos de misterio Estrategia de escritura: Planificación		
Contenidos	Relato de misterio, género narrativo-conversacional, personaje, tipo, situación de misterio		
Habilidades	Planificar, organizar y generar ideas		
Actitudes	<ul style="list-style-type: none"> ● Manifestar interés acerca de la planificación de un relato de misterio. 		
Objetivos de aprendizaje			
<p>OAA: Trabajar colaborativamente en la generación, desarrollo y gestión de proyectos y la resolución de problemas, integrando diferentes ideas y puntos de vista.</p> <p>OA 6: Usar los recursos lingüísticos y no lingüísticos (visuales, sonoros y gestuales) al producir textos, considerando su incidencia en el posicionamiento frente al tema, en los roles y actitudes asumidos ante la audiencia*; y la forma en dichos recursos se combinan para construir el sentido del discurso.</p>			
Indicadores de evaluación			

- Escriben textos para crear una historia según los elementos investigados.
- Organizan el texto, agrupando las ideas.
- Usan de manera pertinente la estructura del género elegido para escribir.
- Eligen el tema que más les acomoda para expresarse por escrito.

Desarrollo de la actividad de enseñanza

Actividades de los estudiantes	Metodologías y técnicas	Materiales y/o recursos
<p>Inicio</p> <p>El profesor recuerda lo hecho en la clase pasada (guía y mapa conceptual de los relatos de misterio). Procede a explicar los objetivos de la clase.</p> <p>El profesor muestra un video del juego de mesa “Clue” para contextualizar la actividad que se desarrollará en clase, y luego hace entrega de la guía que realizaron los estudiantes, la cual será de utilidad durante esta clase.</p>	<p>Expositivo</p> <p>Motivación</p> <p>Activación conocimientos previos</p>	<p>Proyector</p> <p>Pauta de investigación</p> <p>Mapa conceptual</p>
(Tiempo 10’)		
Desarrollo		

<p>Una vez visto el video se pide a los alumnos que se junten en grupos de 5 o 6 personas.</p> <p>Se entregan 6 cartulinas de distinto color a cada grupo para que cada integrante elabore su propio personaje basándose en lo investigado en la clase anterior. Además, deberán escoger un arma que tenga coherencia con el personaje escogido (ejemplo: Un policía, tendrá una pistola)</p> <p>Una vez que han terminado la creación de su personaje y el arma, el profesor entrega el tablero del juego “Clue” con las instrucciones, la ficha de detective y los dados.</p> <p>El profesor explica al curso en qué consiste el juego, se leen las instrucciones en conjunto y se inicia la dinámica de misterio a través del juego.</p> <p>Los estudiantes juegan una partida o más partidas, para esto tendrán 20 minutos.</p> <p>Una vez que terminan la partida, el profesor insta a los alumnos a crear un relato de misterio utilizando los personajes, los actantes y las armas que inventaron para jugar “Clue”.</p> <p>Para la creación del texto, el profesor explica la estrategia de planificación de texto, entregando información que resulte de utilidad para la creación de un relato.</p> <p>Los estudiantes planifican su texto siguiendo los pasos entregados.</p> <p>(Tiempo 65’)</p>	<p>Gamificación</p> <p>Aprendizaje cooperativo</p>	<p>Cartulina</p> <p>Lápices</p> <p>Tijeras</p> <p>Dados</p>
<p>Cierre</p>		
<p>El profesor escoge a 2 grupos al azar quienes deberán comentar sus impresiones sobre la clase y de qué manera les ayudó lo trabajado para planificar su relato.</p> <p>Finalmente, el profesor consulta si hay dudas respecto al trabajo y si las hay pide a otros estudiantes que respondan dichas dudas. El profesor complementa las respuestas de ser necesario.</p> <p>(Tiempo 15’)</p>	<p>Preguntas dirigidas</p> <p>Preguntas entre pares</p>	<p>Planificación de relato de misterio</p>

6.5. Clase núm. 7, 8 y 9

Planificación de clase N° 7, 8 y 9.	Asignatura: Lengua y Literatura	Curso: IV° medio	Tiempo: 135 minutos
Propósito	Elaborar, revisar y reescribir un relato de misterio		
Conocimientos previos	Género narrativo-conversacional, concepto de relato, concepto de misterio, relatos de misterio		
Conceptos clave	Género narrativo-conversacional, relatos de misterio, personajes, narradores, suspenso, escritura		
Contenidos	Género narrativo-conversacional, tema, estructura, estilo y función		
Habilidades	<p>Poner en secuencia lo planificado y organizado</p> <p>Evaluar, corregir y mejorar el texto</p> <p>Reescribir y editar el relato de misterio</p>		
Actitudes	<ul style="list-style-type: none"> ● Trabajar colaborativamente, dando crédito al trabajo de otros y respetando a sus compañeros. ● Interesarse por comprender las experiencias e ideas de los demás, utilizando el diálogo para el enriquecimiento personal y para la construcción de buenas relaciones con los demás. ● Valorar las posibilidades que da la escritura para participar de manera proactiva, informada y responsable en la vida de la sociedad. ● Realizar tareas y trabajos de forma rigurosa y perseverante, entendiendo que los logros se obtienen solo después de un trabajo prolongado. ● Interesarse por la escritura utilizándolo para el enriquecimiento personal y para la construcción de buenas relaciones con los demás. 		
Objetivos de aprendizaje			
OA 6: Usar los recursos lingüísticos y no lingüísticos (visuales, sonoros y gestuales) al producir textos, considerando su incidencia en el posicionamiento frente al tema, en los roles y actitudes asumidos ante la audiencia*; y la forma en			

dichos recursos se combinan para construir el sentido del discurso.

OAA 14: Valorar las TIC como una oportunidad para informarse, investigar, socializar, comunicarse y participar como ciudadano.

Indicadores de evaluación

IE:

- Comentan con otros los temas que desarrollarán y qué información incluirán en sus escritos.
- Crean un texto a partir de los textos que consultaron en su investigación y los que se han inventado en clases.
- El texto sigue un orden coherente.
- Modifican sus escritos, a medida que van escribiendo, para incorporar nuevas ideas.
- Incorporan recursos de correferencia cuando es necesario para evitar la repetición, y limitan su uso cuando se pierde el referente.
- Cambian palabras que se repiten por pronombres.
- Modifican sus escritos, al final, para incorporar elementos relevantes.
- Reorganizan los párrafos, si es necesario, para que estos tengan una progresión temática coherente.
- Eliminan información superflua.
- Identifican fragmentos incoherentes y los reescriben.
- Sustituyen palabras que se repiten muchas veces.

Desarrollo de la actividad de enseñanza

Actividades de los estudiantes	Metodologías y técnicas.	Materiales y/o recursos
Inicio	Expositivo	
<p>El profesor plantea los objetivos a los estudiantes.</p> <p>Pide que se reúnan con los integrantes de sus grupos para comenzar a escribir su relato (borrador), tomando en cuenta los elementos vistos en las clases anteriores.</p> <p>(Tiempo 10')</p>		
Desarrollo		

<p>Los estudiantes escriben su relato de manera colaborativa, mientras el profesor monitorea constantemente el proceso de escritura, resolviendo dudas y aportando con algunos consejos para emplear de mejor manera lo aprendido en clases.</p> <p>Posterior a esto, los estudiantes deben revisar su relato, atendiendo a la coherencia, la cohesión, ortografía, tiempos verbales y estructura. En este momento los estudiantes deben observar, destacar y reemplazar las palabras que se repitan constantemente haciendo uso de un diccionario.</p> <p>Luego, el profesor pide a dos representantes por grupo que expliquen resumidamente la idea del relato de misterio en el que trabajaron, mientras que los otros grupos deberán realizar aportes a los trabajos de sus compañeros en una discusión socializada con el curso. Una vez que todos los grupos realicen el resumen y los aportes, deberán reescribir y editar su relato de forma definitiva en función de las correcciones que se hayan realizado.</p> <p>(Tiempo 110')</p>	<p>Escritura Colaborativa</p> <p>Monitoreo</p> <p>Edición entre pares</p> <p>Cabildo abierto</p>	<p>Cuaderno</p> <p>Lápiz</p> <p>Fichas</p> <p>Pauta de investigación</p> <p>Mapa conceptual</p> <p>Diccionario de sinónimos</p> <p>Relato de misterio</p>
<p>Cierre</p>	<p>Preguntas abiertas</p>	
<p>El profesor pregunta a los estudiantes acerca de las dificultades que pudieron tener en el desarrollo del texto con el fin de socializar los problemas que enfrentaron.</p> <p>Finalmente, el profesor anticipa lo que se realizará la siguiente clase, en la cual pide a los estudiantes que traigan artículos para personificarse como los personajes utilizados en el relato (disfraz, armas de juguete, celular, decoración para la ambientación, efectos especiales caseros, etc.) para la creación de un material audiovisual en el que representarán sus relatos de misterio.</p> <p>(Tiempo 15')</p>		

6.6. Clase núm. 10 y 11

Planificación de clase N°10 y 11	Asignatura: Lengua y Literatura	Curso: IV° básico	Tiempo: 90 min
Propósito	Elaborar una presentación audiovisual a través del uso de TICs		
Conocimientos previos	Uso de TICs, género narrativo-conversacional, relato de misterio		
Conceptos clave	Representación, relato de misterio, TICs, oralidad		
Contenidos	Relato de misterio		
Habilidades	Lenguaje oral, uso de TICs, expresión oral		
Actitudes	<ul style="list-style-type: none"> ● Valorar las TICs en su uso de entregar información ● Interesarse por la expresión de ideas a través del uso de las TICs ● Trabajar colaborativamente, usando de manera responsable las tecnologías de la comunicación, dando crédito al trabajo de otros y respetando la propiedad. ● Realizar tareas y trabajos de forma rigurosa y perseverante, entendiendo que los logros se obtienen solo después de un trabajo prolongado. 		
Objetivos de aprendizaje			
<p>OA 06: Usar los recursos lingüísticos y no lingüísticos (visuales, sonoros y gestuales) al producir textos, considerando su incidencia en el posicionamiento frente al tema, en los roles y actitudes asumidos ante la audiencia*, y la forma en dichos recursos se combinan para construir el sentido del discurso. *Por ejemplo: léxico valorativo, uso de deícticos, uso de verbos, construcciones oracionales, puntuación, etc.</p> <p>OAA 14: Valorar las TIC como una oportunidad para informarse, investigar, socializar, comunicarse y participar como ciudadano.</p>			
Indicadores de evaluación			

IE:

- Organizan su presentación, ordenando los temas de manera que ayuden a cumplir el propósito comunicativo.
- Exponen el relato de misterio mediante el uso de tecnologías de información y comunicación.
- Enfatizan con la voz, ritmo y volumen la información central o de tensión.
- Realizan material visual que les permite aclarar aspectos puntuales de su relato (efectos especiales).
- Se expresan demostrando dominio del registro que requiere cada situación.
- Emplean un buen uso del lenguaje, dicción y adecuación de la norma para que el interlocutor pueda escuchar y entender bien la situación comunicativa.

Desarrollo de la actividad de enseñanza

Actividades de los estudiantes	Metodologías y técnicas	Materiales y/o recursos
Inicio	Expositivo	Pauta de evaluación: "Lista de cotejo"
<p>El profesor plantea los objetivos de la clase. Luego, el profesor insta a los alumnos a que se reúnan con sus grupos de trabajo para realizar el material audiovisual conversado en la clase anterior.</p> <p>El profesor entrega una lista de cotejo y las instrucciones del video (El video no puede exceder una duración de 5 minutos, deben utilizar herramientas o aplicaciones de su celular para editar el video con efectos especiales si se cree pertinente, se debe cumplir con los elementos del relato de misterio investigados en clases: narrador, personajes, ambientación, escena de suspenso, etc.) de este modo los alumnos quedan al tanto de los puntos clave de la propuesta audiovisual.</p> <p>Además, se pide a los estudiantes que enfatizen el lenguaje oral en el video utilizando gestos y movimientos que ayuden a reflejar la intención del relato, usando un lenguaje acorde a la situación comunicativa, proyectando su voz con un volumen y ritmo que le permita a la audiencia comprender lo expuesto en el filme.</p> <p>(Tiempo 10')</p>		
Desarrollo		

<p>Los estudiantes trabajan en la preparación de su material audiovisual utilizando los espacios al interior de la escuela.</p> <p>El profesor prepara el proyector para la muestra y presentación de los videos. Además, contesta dudas de los estudiantes y monitorea a los grupos.</p> <p>Una vez realizados los videos, los estudiantes regresan a la sala y presentan sus videos a todo el curso. Los estudiantes evalúan los trabajos de los demás grupos mediante una pauta de cotejo entregada por el profesor.</p> <p>(Tiempo 70')</p>	<p>Autoaprendizaje</p>	<p>Lista de cotejo</p> <p>Celular</p> <p>Disfraces</p> <p>Armas de juguete</p> <p>Elementos de escenografía</p> <p>Proyector</p> <p>Cables USB</p>
<p>Cierre</p>	<p>Sintetizar</p> <p>Retroalimentación</p>	
<p>El profesor recoge la coevaluación hecha por los estudiantes y sintetiza la actividad, tomando apreciaciones de los estudiantes y entregando una opinión general entorno a los trabajos y el material realizado.</p> <p>(Tiempo 10')</p>		

7. Material de apoyo

7.1. Guía de investigación

Guía de apoyo para la investigación: Los relatos de misterio

Nombres: _____ Curso: _____

En parejas deberás investigar en el computador información sobre los relatos de misterio. Lee atentamente las preguntas y contéstalas. Recuerda utilizar páginas donde la información sea confiable.

1. ¿Qué es un misterio?
2. ¿Qué es un relato de misterio? ¿Dónde lo podemos encontrar?
3. ¿A qué género pertenece el relato de misterio?
4. ¿Qué personajes hay en los relatos de misterio?
5. ¿Dónde ocurren estas historias?
6. Encuentra dos novelas famosas, una película y un programa de televisión que pertenezcan a los relatos de misterio.
7. Menciona 4 características básicas de los relatos de misterio.
8. ¿Qué características comparten las novelas de misterio con las películas y programas de televisión que encuentre?



Relatos de misterio	Películas y programas de televisión
1.	1.
2.	2.
3.	3.
4.	4.
5.	5.



9. Analiza uno de los relatos o programas escogidos según el esquema actancial
10. De acuerdo con la información que has recopilado, haz un mapa conceptual en el siguiente recuadro con lo aprendido y discutido entre todos.

7.2. Rúbrica de trabajo de producción textual

	Óptimo (3 puntos)	Bueno (2 puntos.)	Inexistente (0 puntos)	Puntaje
Tema	El tema central del relato de misterio se encuentra acorde a las características investigadas y vistas en clase.	El tema central del relato de misterio se encuentra medianamente acorde a las características investigadas y vistas en clase en clase.	El tema central del relato de misterio no se encuentra acorde a las características investigadas y vistas en clase.	
Personajes	Presenta todos los personajes inventados por los integrantes del grupo en la actividad del juego “Clue”.	Presenta algunos de los personajes inventados por los integrantes en el juego “Clue”.	No presenta los personajes inventados en la actividad grupal del juego “Clue”.	
Ambiente	El ambiente seleccionado corresponde a las características propias del relato de misterio.	El ambiente utilizado no corresponde a las características propias del relato de misterio.	No presenta ninguna descripción del ambiente en el relato.	
Situación de suspenso o enigma	La situación de misterio o enigma está presente en el relato.	La situación de misterio o enigma no se encuentra claro en el relato.	No hay una situación de misterio o enigma en el relato.	
Cohesión	El texto contiene una correcta unidad interna entre palabras, oraciones y párrafos.	El texto contiene una adecuada unidad interna entre palabras, oraciones y párrafos. Aunque hay empleo impreciso en alguno de los puntos.	El texto es confuso por imprecisiones en el uso de mecanismos gramaticales.	
Coherencia	El texto expone ideas claras, se encuentra organizado y cumple la intención del relato de misterio.	El texto expone ideas poco claras, se encuentra medianamente organizado y, en ocasiones, no cumple la intención del relato de misterio.	El texto no expone ideas claras, se encuentra desorganizado y no cumple la intención del relato de misterio.	
Ortografía	El texto no presenta errores de gramática ni ortografía.	El texto presenta hasta 5 errores gramaticales u ortográficos.	El texto presenta más de 10 errores gramaticales u ortográficos.	
Extensión	El relato respeta la extensión acordada de cuatro planas.	El texto tiene una extensión de tres planas.	El texto tiene una extensión de una plana.	
Trabajo colaborativo clase a clase	Trabajo sistemático en todas las clases acordadas. Además, participa activamente en el grupo de forma colaborativa.	Trabajo no sistemático en alguna de las clases. No participa activamente en el grupo de forma colaborativa.	No trabaja en clases, ni participa en el grupo de manera colaborativa.	
PJE TOTAL				

7.3. Lista de cotejo: Presentación audiovisual (TICs)

Aspectos Observables	Si	No
1. Los estudiantes trabajan activamente en su propuesta audiovisual del relato de misterio.		
2. Presenta el relato de misterio trabajado durante la clase.		
3. El video presentado presenta la estructura de un relato de misterio.		
4. Los personajes en la presentación están correctamente personificados (vestuario).		
5. Existe un uso de las TICs para representar el relato de misterio (efectos especiales en las escenas o ambientación).		
6. Se puede apreciar un correcto volumen y entonación en el narrador y los personajes del video.		
7. Utilizan expresiones gestuales y movimientos corporales para expresar una intención clara en el video		
8. Se puede apreciar la participación de todos los integrantes del grupo (ya sea como personaje o narrador).		
9. El video no excede el tiempo permitido (5 minutos).		
10. Ven y escuchan con atención la presentación de los otros grupos.		
11. Entrega la lista de cotejo con la coevaluación de los otros grupos.		
TOTAL		

8. Referencias bibliográficas de la propuesta

- Agencia de la Calidad de la Educación. (2017) *Percepciones acerca del uso de Tecnologías de Información y Comunicación (TIC) y los aprendizajes de los alumnos de enseñanza media*. Recuperado de:
http://archivos.agenciaeducacion.cl/06_Tics_y_aprendizajes.pdf
- Camps, A. (2006). *Modelo del proceso de redacción: algunas implicaciones para la enseñanza*. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/48341.pdf>
- Casales, F. (2006). *Algunos aportes sobre la oralidad y su didáctica*. Recuperado de:
<https://www.biblioteca.org.ar/libros/150555.pdf>
- Flórez, R. (1999). *Pedagogía del Conocimiento*. Bogotá, Colombia: Mc Graw Hill
- Gaitán, V. (s.f.) *Gamificación: El aprendizaje divertido*. Recuperado de:
<https://www.educativa.com/blog-articulos/gamificacion-el-aprendizaje-divertido/>
- Mineduc. (2020). Currículum en línea. Recuperado de:
https://www.curriculumnacional.cl/portal/Formacion-General/Lengua-y-literatura/Lengua-y-literatura-4-medio/#tabs_0