

DOCUMENTOS DE TRABAJO IELAT

Nº 125
Agosto 2019

Performatividad y género en *La otra mano de Lepanto*



Patio Trilingüe, Universidad de Alcalá

Elizabeth Montes
Garcés

Instituto Universitario de Investigación en Estudios Latinoamericanos –
Universidad de Alcalá





Universidad
de Alcalá

INSTITUTO UNIVERSITARIO DE INVESTIGACIÓN
EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS ·IELAT·

DOCUMENTOS DE TRABAJO IELAT

Nº 125 – Agosto 2019

**Performatividad y género en *La otra
mano de Lepanto***

**Gender and Performance in *La otra
mano de Lepanto***

Elizabeth Montes Garcés

Estos documentos de trabajo del IELAT están pensados para que tengan la mayor difusión posible y que, de esa forma, contribuyan al conocimiento y al intercambio de ideas. Se autoriza, por tanto, su reproducción, siempre que se cite la fuente y se realice sin ánimo de lucro. Los trabajos son responsabilidad de los autores y su contenido no representa necesariamente la opinión del IELAT. Están disponibles en la siguiente dirección: [Http://www.ielat.com](http://www.ielat.com)

Instituto Universitario de Investigación en Estudios Latinoamericanos
Universidad de Alcalá
C/ Trinidad 1
Edificio Trinitarios
28801 Alcalá de Henares – Madrid
www.ielat.com
ielat@uah.es
+34 91 885 25 75

Presidencia de Honor:

Dr. Juan Ramón de la Fuente

Dirección:

Dr. Pedro Pérez Herrero, Catedrático de Historia de América de la Universidad de Alcalá y Director del IELAT

Subdirección:

Dra. Isabel Cano Ruiz, Profesora Contratado Doctor, tiempo completo, Departamento de Ciencias Jurídicas, Facultad de Derecho de la Universidad de Alcalá.

Secretaría Técnica:

Dr. Iván González Sarro, Investigador en la Línea de Historia y Prospectiva del IELAT

Comité de Redacción:

Dra. Adriana Buitrago Escobar (Universidad Santiago de Cali, Colombia)

Dra. Erica Carmona Bayona (Universidad Santiago de Cali, Colombia)

Mtro. Aitor Díaz-Maroto Isidro (IELAT, España)

Mtro. Rodrigo Escribano Roca (IELAT, España)

Mtro. Gonzalo Andrés García Fernández (IELAT, España)

Dra. M^o Victoria Gutiérrez Duarte (Universidad Europea de Madrid, España)

Dr. Diego Megino Fernández (Universidad a Distancia-UDIMO, Madrid)

Dr. Rogelio Núñez Castellano (IELAT, España)

Mtro. Mario Felipe Restrepo Hoyos (IELAT, España)

Dr. Jorge Luis Restrepo Pimienta (Universidad del Atlántico, Colombia)

Dra. Aránzazu Roldán Martínez (Universidad Europea de Madrid, España)

Dra. Ruth Adriana Ruiz Alarcón (Universidad Nacional Autónoma de Bucaramanga, Colombia)

Dra. Eva Sanz Jara (Universidad de Sevilla, España)

Dr. Jesús Alfonso Soto Pineda (Universidad Europea de Madrid, España)

Mtra. Mirka Torres Acosta (IELAT, España)

Mtra. Rebeca Viñuela Pérez (IELAT, España)

Los DT son revisados por pares por el procedimiento de par doble ciego (*Double-Blind Peer Review-DBPR*). (Para más información, véase el apartado de "Proceso de evaluación preceptiva", detallado después del texto).

Consultar normas de edición en el siguiente enlace:

<https://ielat.com/normativa-de-edicion/>

DERECHOS RESERVADOS CONFORME A LA LEY

Impreso y hecho en España

Printed and made in Spain

ISSN: 1989-8819

Consejo Editorial:

Dr. Fabián Almonacid (Universidad Austral, Chile)

Dr. Diego Azqueta (Universidad de Alcalá, España)

Dr. Walther Bernecker (Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, Alemania)

Dr. José Esteban Castro (Universidad de Newcastle, Reino Unido)

Dr. Eduardo Cavieres (Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile)

Dr. Sergio Costa (Instituto de Estudios Latinoamericanos, Universidad Libre de Berlín, Alemania)

Dr. Christine Hünefeldt (Universidad de California San Diego, Estados Unidos)

Dra. Rebeca Vanesa García (Universidad de Guadalajara, México)

Dr. Carlos Jiménez Piernas (Universidad de Alcalá, España)

Dr. Eduardo López Ahumada (Universidad de Alcalá, España)

Dr. Manuel Lucas Durán (Universidad de Alcalá, España)

Dr. José Luis Machinea (Universidad Torcuato Di Tella, Argentina)

Dra. Elizabeth Montes (Universidad de Calgary, Alberta, Canadá)

Dra. Marie-Agnès Palaisi (Université Toulouse Jean Jaurès, Francia)

Dra. Adoración Pérez Troya (Universidad de Alcalá, España)

Dra. Anna Cristina Pertierra (Western Sydney University, Australia)

Dr. Miguel Rodríguez Blanco (Universidad de Alcalá, España)

Dra. Inmaculada Simón Ruiz (Universidad Autónoma de Chile, Chile)

Dra. Esther Solano Gallego (Universidad Federal de Sao Paulo, Brasil)

Dr. Daniel Sotelsek Salem (Universidad de Alcalá, España)

Dra. Lorena Vásquez (Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, Colombia)

Dra. Isabel Wences Simón (Universidad Carlos III, España)

Dr. Guido Zack (Instituto Interdisciplinario de Economía Política, Univ. de Buenos Aires y CONICET, Argentina)

Performatividad y género en *La otra mano de Lepanto*¹

Gender and Performance in *La otra mano de Lepanto*

Elizabeth Montes Garcés*

Resumen

En *La otra mano de Lepanto* (2005), Carmen Boullosa presenta la historia de María la bailaora, en el contexto de la lucha entre moros y cristianos en la Batalla de Lepanto (1571). La protagonista se enfrenta a la sociedad española del siglo XVI cuyo líder, Felipe II, ejerce la represión en contra de las minorías étnicas (los moros, los gitanos y los judíos) bajo la bandera de la España blanca y católica. El concepto de la performatividad² de género de Judith Butler (*Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo*, 2002³, y *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*⁴, 2007), es una estrategia clave para entender la novela de Boullosa. La performatividad se logra en el texto de Boullosa de dos modos: a través de la utilización de disfraces y la representación de diversos papeles por parte de María (novicia, bailarina, pintor y soldado) y por medio de la intertextualidad con las obras cervantinas. Mediante la performatividad, Boullosa consigue desestabilizar la noción fija del género y socavar el discurso que fomenta la violencia y los conflictos étnicos y religiosos que se inician en la Europa del siglo XVI y perduran en el siglo XXI, en la sociedad actual.

Palabras clave: Escritoras, México, Carmen Boullosa, performatividad, género.

¹ Este capítulo se reimprime con la autorización de la Editorial Universitaria UANL. Fue publicado en el libro *Pensar en activo, Carmen Boullosa entre memoria e imaginación*, editado por Assia Mohssine, Monterrey, México: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2019, pp. 450-475.

² La palabra performatividad no existe en la lengua española. Se utiliza en este artículo el significado que le otorga Judith Butler en su obra.

³ Butler, Judith, (2002), *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo*, traducido por Alicia Bixio, Buenos Aires, Paidós.

⁴ Butler, Judith, (2007), *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*, traducido por María Antonia Muñoz, Barcelona, Paidós.

*Doctora por la Universidad de Kansas en Estados Unidos. Profesora de literatura y cine latinoamericanos de la Universidad de Calgary en Canadá. Investigadora del Centro de Estudios Latinoamericanos (LARC) en la Universidad de Calgary. Correo electrónico montes@ucalgary.ca



Abstract

Carmen Boullosa's *La otra mano de Lepanto* (2005) presents María la bailaora's story in the context of the clash between Christians and Muslims in the Battle of Lepanto (1571). The protagonist confronts 16th Century Spanish society, whose leader (Philip II) undertakes a repressive campaign against ethnic and religious minorities (Moors, Gypsies and Jews) under the banner of a Catholic and white Spain. This study analyzes how Judith Butler's concept of gender performativity (*Bodies that Matter: On the Discursive Limits of Sex*, 1993, and *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, 1999) is key to understanding Boullosa's novel. Performativity is achieved in Boullosa's text through two different ways: María's use of costumes and her performance of several roles (nun, dancer, painter and soldier), and through intertextuality with Cervantes' works. By using performativity, Boullosa manages to subvert fixed gender categories, and undermine a discourse that fuels violence and ethnic and religious conflicts in 16th Century Europe, which continues to persist until today.

Key Words: Female Writers, Mexico, Carmen Boullosa, performance, gender

Fecha de recepción del texto: 26/junio/2019

Fecha de aceptación y versión final: 22/julio/2019



Introducción

En 2005 Carmen Boullosa publicó *La otra mano de Lepanto*⁵, novela que continúa la tendencia boulllosiana a la rescritura de obras clásicas en el marco de episodios cruciales en la historia de la humanidad. En dicha novela, Boullosa hace una rescritura de *La gitanilla*⁶ de Miguel de Cervantes en el contexto de dos eventos históricos que se centraron en el conflicto entre musulmanes y cristianos: la Rebelión de las Alpujarras (1568-1571) y la Batalla de Lepanto en 1571. Dichas guerras fueron llevadas a cabo por los líderes de los grandes centros del poder político y religioso del siglo XVI: Felipe II y Juan de Austria, comandante en jefe de La Santa Liga. Dicha coalición católica fue formada por los reinos de occidente (el Reino Español, la República Veneciana, los Estados Pontificios, la República de Génova y la Orden de Malta), la cual luchó contra el Reino Otomano del oriente de Selim II.

En este clima de conflicto bélico en el que se combate a favor o en contra de una religión o de una raza, *La otra mano de Lepanto*⁷ nos presenta la historia de María la bailaora, una joven granadina que se enfrenta a la sociedad europea del siglo XVI desde una posición de marginalidad por ser una mujer gitana. Si bien en la Granada del siglo XVI, una mujer de su condición debía seguir los roles de género tradicionales y actuar de forma sumisa, María desafía dichos patrones al utilizar su capacidad para representar otros papeles como forma para sobrevivir a la persecución étnica y religiosa. Es así como María se transforma de ser una novicia en un convento de Granada para convertirse en espadachín al servicio de los mozarabes, cautiva en Argel, bailarina en Nápoles, y soldado y artista al servicio de Juan de Austria en Lepanto.

El énfasis que Boullosa hace en la representación de eventos históricos, la intertextualidad con *La gitanilla*⁸ de Miguel de Cervantes y los diversos papeles que desempeña la protagonista, hacen evidente el uso de la performatividad. Por performatividad se entiende la utilización de un discurso literario que imita las obras cervantinas (intertextualidad), y la representación de acciones repetitivas que refuerzan o desvirtúan la noción inalterable del género. En este estudio se utilizará la teoría de Judith Butler (*Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del*

⁵ Boullosa, Carmen, *La otra mano de Lepanto*, (2005), México, Fondo de Cultura Económica.

⁶ Cervantes Saavedra, Miguel de, (2001), *La gitanilla*, editado por Manuel Arroyo Stephens, en *Obras completas*, Madrid, vol. 3, 1993, 23-101.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*



sexo, 2002⁹, y *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*¹⁰, 2007) para demostrar cómo la performatividad se constituye en una estrategia exitosa para redefinir las categorías genéricas y desestabilizar los discursos de los centros del poder político y religioso. Este proceso lleva a los lectores a reflexionar acerca de las barreras religiosas, étnicas y genéricas que se refuerzan a través de la violencia durante el reinado de Felipe II, y cómo perduran en nuestro tiempo. Antes de entrar a analizar la novela de Boullosa, veamos los presupuestos teóricos en los cuales se basará este análisis.

En *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*¹¹, Judith Butler introduce la idea de la performatividad asociada con la noción de género. Inspirada en Simone de Beauvoir, Butler arguye que sexo y género son términos diferentes. Según Butler: “nadie nace con un género: el género es adquirido” porque responde a una construcción sociocultural. Más adelante agrega que: “el género es la construcción variable del sexo: las múltiples vías de significado cultural originadas por un cuerpo sexuado¹²”. Es decir, el género es una construcción sociocultural que se evidencia a través de la performatividad del cuerpo y de la repetición de comportamientos.

Hay dos tipos de performatividad que es posible identificar en la obra de Butler: la primera está más afincada en lo lingüístico y la segunda es de corte más teatral. La performatividad lingüística se desarrolla en *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*¹³ y está inspirada en los estudios de J.L. Austin¹⁴ y del ensayo de Jacques Derrida titulado *Signature Event Context*¹⁵. Para Butler, la construcción cultural del género se cimienta en el lenguaje y éste precede y dicta toda construcción de las identidades genéricas. Es decir, existe un lenguaje que ya ha creado las identidades genéricas de modo que en el momento de la enunciación se opera un proceso reiterativo que cita y al mismo tiempo cuestiona las reglas asociadas con el

⁹ Butler, Judith, (2002), *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo*, traducido por Alicia Bixio, Buenos Aires, Paidós.

¹⁰ Butler, Judith, (2007), *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*, traducido por María Antonia Muñoz, Barcelona, Paidós.

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*, 225.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Austin, John L., (1965) *How to Do Things With Words*, New York, Oxford University Press.

¹⁵ Derrida, Jacques, (1982), “Signature Event Context”, en Jacques Derrida, *Marges de la philosophie. English Margins of Philosophy*, translated by Alan Bass, Chicago, University of Chicago Press, pp. 307-330.

género. No existe un yo fuera del lenguaje, pero ese sujeto es una construcción lingüística, una posición en el discurso que ya viene cargado de connotaciones. Es decir, el género es al mismo tiempo producido y cuestionado en esa reiteración y esto constituye la performatividad lingüística.

La performatividad de sesgo más teatral se discute en *Cuerpos que importan*¹⁶, el segundo libro de Butler donde se refiere a este tema. En dicho libro, la filósofa estadounidense hace una lectura crítica de Platón (*Timaeus*¹⁷), Irigaray (*The Speculum of the Other Woman*¹⁸) y Foucault (*Discipline and Punish: The Birth of Prison*¹⁹) para destacar que los cuerpos están marcados culturalmente, son materia descifrable y por ello “importan”. Su tesis fundamental es que el cuerpo es materia en la que al mismo tiempo se inscriben y se socavan las normas regulatorias de la conducta del sujeto. Para Butler, el sujeto surge “a través de una matriz de relaciones de género que instituye y sustenta al sujeto”, pero dicha matriz no actúa de manera “singular [ni] determinante”²⁰. Los sujetos se construyen pero dicha construcción no se refiere solamente a la actividad que el sujeto realice, sino que corresponde al proceso temporal e iterativo de reiteración de normas, de maneras de actuar que se identifican con los sexos.

Performatividad de corte lingüístico

A continuación se analizará cómo opera la performatividad de corte lingüístico en *La otra mano de Lepanto*, a través de la caracterización de las protagonistas y la intertextualidad que la obra de Boullosa establece con varias obras cervantinas y las crónicas sobre la Batalla de Lepanto. Como ha sido ampliamente estudiado por la crítica especializada (Burkhard Pohl²¹, Melvy Portocarrero²², Dolores Rangel²³), Boullosa presta el personaje María de las *Novelas Ejemplares* de Miguel de Cervantes Saavedra,

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Plato, (2008), *Timaeus and Critias*, translated by Desmond Lee, London, New York, Penguin.

¹⁸ Irigaray, Luce, (1985), *Speculum de l'autre femme, English The Speculum of The Other Woman*, translated by Gillian C. Gill, Ithaca, N.Y., Cornell University Press.

¹⁹ Foucault, Michel, (1995), *Surveiller et punir, English Discipline and Punish: The Birth of Prison*, translated by Alan Sheridan, New York : Vintage Books.

²⁰ Butler, Judith (2002), *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo*, traducido por Alicia Bixio, pp. 27.

²¹ Pohl, Burkhard. “Cervantes contra Cervantes: relecturas conmemorativas”, en *El siglo de Oro en la España Contemporánea*, Stefan Hanno Ehrlicher (ed.), Madrid, España, Frankfurt, Alemania, Iberoamericana-Vervuet, 2011, 169-191.

²² Portocarrero, Melvy. “The Decodification of History and Fiction through the Role of the Outlaw in *La otra mano de Lepanto* by Carmen Boullosa”, en *The Image of the Outlaw in Literature, Media and Society*, Will Wright, Steven Kaplan (eds.), Pueblo, Colorado, Colorado State University, 2011, 244-246.

²³ Rangel, Dolores. “Boullosa y Cervantes: Relaciones intertextuales en *La otra mano de Lepanto*”, *Hipertexto*, n° 12, Verano 2010, 118-130.

y recrea la historia de la gitana a su manera. La autora misma ha señalado en una entrevista que:

Até el personaje de Cervantes con uno que encontré en una crónica de la batalla de Lepanto, María la “bailaora” que mató cuarenta turcos a bordo de la galera real; junté los dos personajes, el personaje histórico que aparece en las crónicas, que parece más bien un personaje legendario, con el personaje literario de Cervantes y los puse a los dos a actuar en su contexto histórico en su momento como si fueran una sola persona; los llevé a vivir a las ciudades que habitó Cervantes, y es esa historia²⁴.

Es decir, el personaje de María ha sido creado y recreado por lo menos dos veces: en las *Novelas Ejemplares* de Miguel de Cervantes y en las crónicas. Siguiendo el pensamiento de Butler, Boullosa cita constantemente este personaje en su obra y lo redefine una y otra vez al agregarle habilidades y comportamientos diferentes a cada paso, de acuerdo al contexto en el que se ubique.

En las primeras páginas de *La otra mano de Lepanto*, Boullosa se refiere a la crónica de Marco Antonio Arroyo acerca de la batalla de Lepanto, en el cual se habla de:

[...] mujer española hubo, que fue María, llamada la bailaora, que desnudándose del hábito y natural temor femenino, peleó con un arcabuz con tanto esfuerzo y destreza que a muchos turcos costó la vida, y venida a afrontarse con uno de ellos lo mató a cuchilladas²⁵.

Es decir, María la bailaora es un personaje ya nombrado, creado por los textos de Cervantes y de Arroyo, discursos en los cuales se le han dado varias características tanto femeninas como masculinas que Boullosa retoma y transforma en su novela. Al respecto Dolores Rangel ha señalado que: “Boullosa infunde un nuevo aliento al personaje cervantino, y lo expande en su dimensión humana, social y específicamente femenina²⁶”. Al retomar al personaje histórico y literario y otorgarle al mismo tiempo rasgos femeninos y masculinos, Carmen Boullosa desestabiliza la noción estable de género. Veamos cómo funciona este proceso con ejemplos concretos.

Recordemos que la gitanilla se caracteriza de este modo en el texto cervantino: “Salió la tal Preciosa la más única bailadora que se hallaba en todo el gitanismo, y la

²⁴ Varela, Alma. “Entrevista a Carmen Boullosa: “Un escritor no es el centro del mundo”, *Literaturas.com*. Disponible en <http://www.literaturas.com/v010/sec0510/entrevistas/entrevistas-02.htm>, fecha de última consulta: 4-04-17.

²⁵ Arroyo, Marco Antonio. *La batalla de Lepanto*. Citado en *La otra mano de Lepanto*, Carmen Boullosa, México, Fondo de Cultura Económica, 2005, s.p.

²⁶ *Ibid.*, 118.

más hermosa y discreta que pudiera hallarse²⁷”. Cervantes le otorga a Preciosa varios rasgos distintivos que la asocian con lo femenino ya que es “hermosa y discreta”, y también es experta en el baile gitano. Su único defecto es ser gitana, una raza proscrita en la España del siglo XVI. La primera frase de la novela cervantina refuerza el rechazo que se debe tener a los gitanos por su vicio de robar. Nos dice Cervantes: “Parece que los gitanos y gitanas solamente nacieron en el mundo para ser ladrones: nacen de padres ladrones, críanse con ladrones, estudian para ladrones y, finalmente, salen con ser ladrones corrientes y molientes a todo ruego²⁸”. Cervantes revela al final de la novela que Preciosa no es gitana, sino que se trata de una mujer blanca llamada Constanza de Meneses y es hija de Don Francisco de Acevedo y de Doña Guiomar de Meneses, una pareja noble cristiana.

La repetición en los rasgos que identifican tanto a la protagonista de *La gitanilla* como a la de *La otra mano de Lepanto* es notable, pero también lo es la manera en que se socavan las características que definían a la mujer ideal de aquella época en la novela de Boullosa. María la bailaora comparte con su homóloga Preciosa su herencia gitana. Sin embargo, María sí pertenece realmente a la raza gitana y está muy orgullosa de su padre Gerardo. Gerardo es conocido en Granada como “el duque del pequeño Egipto” por ser un rico comerciante de caballos. No obstante, es apresado por los soldados del rey Felipe II quienes le mutilan las orejas y lo llevan a galeras acusado de andar: “de lugar en lugar muchos tiempos y años ha, sin tener oficios ni otra manera de vivir alguna, salvo pidiendo limosna, y hurtando y trafagando²⁹”. (39) Al ser atrapado, Gerardo se defiende alegando que: “Soy gitano de Granada, aquí nací, soy cristiano, mis padres eran lo mismo, me bautizaron al nacer, pago mi diezmo como lo pagaron ellos y mis abuelos³⁰”. Es decir, el crimen es inexistente y Gerardo no es un ladrón como en la novela de Cervantes, sino un comerciante honesto que sufre la persecución étnica y religiosa fomentada por el gobierno de Felipe II en contra de los gitanos, los judíos y los moros en 1568. El tratamiento de Gerardo es cruel e injusto y es obvia la discriminación contra los grupos minoritarios. Siendo un reinado tan católico, se debería haber promovido la igualdad y el respeto por el otro.

²⁷ *Ibid.*, 23.

²⁸ *Ibid.*, 23.

²⁹ *Ibid.*, 39.

³⁰ *Ibid.*

El juego intertextual entre Preciosa y María continúa en la novela de Boulosa y nos muestra otra faceta interesante sobre la des/construcción del género y la raza. En *La gitanilla*, Cervantes afirma que: “Una [...] gitana vieja [...] crió una muchacha en nombre de nieta suya, a quien puso nombre Preciosa, y a quien enseñó todas sus gitanerías [...] y trazas de hurtar³¹”. En contraste, en *La otra mano de Lepanto*, María la bailaora crece al lado de Gerardo, su padre gitano, pero no aprende a robar sino el arte de criar caballos. Obviamente, que una niña se criara libre para vivir tanto en el espacio doméstico como en el público y supiera sobre la crianza de caballos no era bien visto, es decir, el comportamiento de María no encajaba en la norma de género para una muchacha en la España de Felipe II. Gerardo lo sabe y al verse preso decide confiar a su hija “ a su Iglesia [católica], que mi niña es pasta cristiana cristianísima³²” Es así como María termina recluida en el convento de Santa Isabel Real. Allí debe permanecer en el espacio privado del convento y seguir las normas que identifican a las mujeres cristianas de la época: ser obediente, rezar, cocinar y servir a las monjas. Su vida se circunscribe al espacio de la cocina porque las monjas la despojan de sus bienes como lo explica la narradora: “Presurosas, las diligentes prolongaciones de brazos de las religiosas arrasan con todo³³”. Esta manera de actuar de las monjas hace que María se percate que hay una gran discrepancia entre el discurso de pobreza y humildad cristiana que predicán las monjas y su conducta. Por otro lado, María también aprende que existe un sistema de estratificación social basado en la pureza de sangre, la afiliación con la religión católica y la riqueza. Lamentablemente a pesar de ser cristiana, ella es gitana, no tiene sangre limpia, ni tampoco tiene riquezas.

A pesar de que María rechaza la idea de ser novicia del convento de Santa Isabel Real, porque no se adapta a las normas que dictan la conducta de las mujeres en ese lugar, María recibe la ayuda y las enseñanzas de La Milenaria, quien le alivia el hambre a la que la someten las monjas dándole algunos mendrugos de pan y enseñándole tanto el arte de hornear galletas como la fe católica. En contraste con el texto cervantino, en el boulosiano se le da gran valor a lo que saben mujeres como La Milenaria, quien a pesar de ser sirvienta y pertenecer a un grupo marginal, está en poder de un conocimiento que es útil para la formación de María. Por otro lado, La Milenaria tiene el don de la palabra así que se toma el control del texto y narra los cuentos intercalados como el de la

³¹ *Ibid.*, 23.

³² *Ibid.*, 41.

³³ *Ibid.*, 42.

princesa Carcayona para una audiencia netamente femenina que se reúne en la cocina para escucharla y aprender de ella. Si en *El Quijote*³⁴, son hombres quienes tienen el don de la narración y lo ejercen en un espacio público; en *La otra mano de Lepanto*, son las mujeres del pueblo quienes relatan los cuentos populares en el espacio privado de la cocina de un convento. Todos estos contrastes en la manera en la que se caracterizan y actúan los personajes femeninos en *La gitanilla*, se socavan en *La otra mano de Lepanto* dejándonos ver el poder de lo performativo para revelar cómo se construye y deconstruye el género.

Otro rasgo que caracteriza tanto a Preciosa y María es su destreza para el baile, una actividad enteramente performativa. En el texto cervantino, un narrador en tercera persona describe de la siguiente forma el baile de Preciosa: “De entre el son del tamborín y castañetas y fuga del baile salió un rumor que encarecía la belleza y donaire de la gitanilla, y corrían los muchachos a verla y los hombres a mirarla³⁵”. En este discurso, el uso de la tercera persona (ella) desvincula al sujeto narrador (el yo) del sujeto nombrado por la narración (Preciosa) y hace de ella el objeto de la mirada masculina. Es decir, Preciosa danza para otorgarle el placer a los espectadores masculinos que la observan. En contraste, cuando se describe cómo baila María, se utiliza la segunda persona (tú) que se dirige directamente a María estableciendo un diálogo entre el narrador y el personaje: “María, ay, baila, que pareces volar al bailar y que al bailar echas anclas; al bailar pones raíz; al bailar te lleva el viento³⁶”. El uso del tú invita a la presencia del sujeto al que se dirige (María), ya que se trata de motivarla para que baile. María es no solamente el sujeto que ejerce la acción de bailar sino también el sujeto a quien se apela porque tanto ella como los que la observan disfrutan del baile. Por otro lado, en el baile mismo de María se conjugan las diversas tradiciones de las que proviene el personaje (la gitana, la morisca, la cristiana) al decir que “al bailar pones raíz”, y al mismo tiempo, se disipan esos orígenes porque se afirma que “al bailar te lleva el viento.³⁷”

A pesar de que tanto María como Preciosa son excelentes bailarinas, María la bailaora tiene otra destreza de la cual carece Preciosa: ella sabe manejar muy bien la espada. Este rasgo separa a los dos personajes y continúa la desestabilización de la

³⁴ Cervantes Saavedra, Miguel de, (1993), *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, editado por Manuel Arroyo Stephens, *Obras completas*, Madrid, vol. 1.

³⁵ *Ibid.*, 24.

³⁶ *Ibid.*, 33.

³⁷ *Ibid.*, 33.



noción de género ya que las mujeres españolas del siglo XVI no realizaban esa actividad pues se consideraba netamente masculina. María la bailaora aprende el uso de la espada de su maestro Yusuf, un pelirrojo morisco que le enseña a pelear con la espada por órdenes de Farag, jefe de la comunidad morisca de Granada. Sin embargo, Yusuf expresa su disgusto y al hacerlo evoca la norma genérica que prevalece en la España del siglo XVI: “¡Y no me parece nada bien, espada con mujer no es cosa buena!³⁸”. Sin embargo, se resigna porque concluye que: “No es mujer ni es hombre, es una gitana³⁹”. Esta declaración, hecha por un hombre que piensa que ser espadachín no es oficio para mujeres, evidencia que hay una fractura que desestabiliza la noción del género. María no encaja en la construcción de lo femenino. Su herencia gitana y nómada le permite transformarse a cada paso. Es así como María llega a la casa del morisco Farag, envuelta como un bulto en una sábana que trae Yusuf, la cual es descrita por la narradora como “la pieza de tela con alma humana⁴⁰”. Esta metáfora asocia el cuerpo de María la bailaora con una “tela” que se puede manipular, o un cuerpo que Yusuf transformará para convertirla en una estupenda espadachín, una habilidad que solamente poseían los hombres en esta época. A través de esta imagen, Boullosa pone de presente el carácter ficticio de esa construcción de género sobre el cuerpo de su protagonista.

Durante la estadía de María la bailaora en la casa de Yusuf, María no solamente aprende una habilidad masculina (el manejo de la espada) sino también la esposa de Yusuf, Yasmina, su hija Zaida y la abuela Zelda, le enseñan a leer y a escribir en árabe y otras tareas típicamente femeninas como vestirse al estilo mozárabe. María vive en la zona mozárabe de Granada con la familia de Yusuf y es allí donde logra traspasar barreras y crearse a sí misma como un sujeto que puede negociar entre lo masculino y lo femenino, lo árabe y lo cristiano, la oralidad y la escritura y el oriente y el occidente. En la casa de Yusuf, María también retoma su afición por la danza, la cual practica en compañía de sus amigos Carlos y Andrés. María se convierte entonces en una travestida que utiliza de igual manera tanto su traje de gitana como el vestido de mozárabe y negocia entre ambas culturas para sobrevivir al ambiente de represión de la España de Felipe II. Al respecto, comenta la narradora: “Bajo las ropas y la alheña, las rutinas abluciones, los cuidados de las mujeres, la buena alimentación, el cómodo lecho, el baile continuo, el uso de la espada y la sangre que aprendió a surtirle de ella misma,

³⁸ *Ibid.*, p.110.

³⁹ *Ibid.*, p.107.

⁴⁰ *Ibid.*, p.108.



María floreció, se tornó en esa cosa magnífica que es María la bailaora⁴¹”. María tiene éxito en adscribirse e inscribirse a sí misma en las diversas culturas y también en los dos géneros por medio del travestismo y lo performativo.

En la próxima etapa del periplo de María la bailaora, su destreza para el baile gitano, el uso diestro de la espada y su travestismo le son muy útiles para poder realizar la misión que los moriscos de Granada le encomiendan: llevar los libros plúmbeos o evangelios apócrifos y enterrarlos en Famagusta (Ítaca). Dichos textos cuentan el sacrificio de San Cecilio, un mártir granadino. Mediante este ardid, los moriscos querían convencer a los católicos que los moros de Granada eran directos descendientes de San Cecilio para evitar la persecución de Felipe II⁴². Para llevar a cabo esta misión, María sale de Granada disfrazada de « nueva cristiana⁴³ » al lado de sus amigos Andrés y Carlos. De nuevo, se combinan varias estrategias en la actuación de género, religión y etnia que María realiza durante este viaje. Ella representa el papel de la mujer virtuosa cristiana, pero está lista para bailar al estilo gitano cuando la necesidad lo amerite. Así lo revela la descripción de su equipaje: “María trae un bulto no muy grande que guarda el saco de hermosa seda y dentro de él sus ropas moras, [...] y un juego de ropas gitanas⁴⁴”. Tanto su actuación como “nueva cristiana⁴⁵” como el equipaje que lleva María es significativo porque agrupa todas las tradiciones que constituyen su herencia cultural: lo gitano, lo moro y lo cristiano. Por otro lado, lleva consigo la espada que tiene inscripciones en español y en aljamiado y cuando la emplea, desafía la frontera genérica entre lo masculino y lo femenino.

⁴¹ *Ibid.*, p.121.

⁴² Boullosa utiliza en la novela un episodio real de la historia de Granada que está teñido de grandes ambigüedades ya que los moriscos (musulmanes conversos al cristianismo) idearon la estratagema de contar en los libros plúmbeos la historia de San Cecilio para validar su lugar en la sociedad granadina y evitar la persecución religiosa. Los libros fueron hallados por Sebastián López en las cuevas de Valparaíso, enviados a Madrid y luego a Roma para su estudio, y fueron declarados heréticos en 1682. En el año 2000 fueron regresados a Granada por el Vaticano para su estudio pero hasta la fecha se desconoce si la historia que relatan es verdadera. Para más información véase Arias, Jesús. “El Vaticano devuelve a Granada los *Libros plúmbeos* del siglo XVI”, *Diario El País*, 29 de junio de 2000. Disponible en https://elpais.com/diario/2000/06/29/cultura/962229603_850215.html. Última fecha de consulta: 04-22-2019.

⁴³ *Ibid.*, 158.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Ibid.*

La performatividad de corte teatral

Judith Butler arguye que el travestismo es una de las maneras más efectivas de hacer evidente que el género es una ficción. Para Butler el travestismo consigue revelar la inestabilidad de las construcciones de género. Debido a ello afirma:

La actuación de la travestida altera la distinción entre la anatomía del actor y el género que se actúa. Pero, de hecho, estamos ante tres dimensiones contingentes de corporalidad significativa: el sexo anatómico, la identidad de género y la actuación de género. Si la anatomía del actor es diferente del género, y estos dos son diferentes de la actuación de género, entonces ésta muestra una disonancia no sólo entre sexo y actuación, sino entre sexo y género, y entre género y actuación⁴⁶.

Es decir que la travestida presenta una imagen unificada, generalmente de una mujer, que al desempeñar su papel nos deja ver que está siguiendo de cerca los presupuestos del género que representa en escena. Según Butler, el género es una ficción construida socialmente para afianzar la heterosexualidad. Aquí vale la pena traer a colación una imagen que utiliza Sarah Salih para explicar la teoría de Butler. Según Salih, el género es un libreto o una ficción. Dicho libreto se internaliza, lo que correspondería al sexo, para luego representarse de maneras diferentes (la actuación de género)⁴⁷.

En el caso de María la bailaora, cuándo ésta se viste de gitana y baila sus danzas típicas, el género, el sexo y la actuación de género coinciden. Al igual que en la obra y en la vida de Cervantes⁴⁸, María es apresada y llevada a Argel. A su llegada a dicha ciudad, Morato Arráez le otorga a María el nombre árabe de Zoraida porque “nos es detestable el nombre cristiano⁴⁹” y María pasa a ser esclava de Arnaut Mami, quien presumía “ufano de un bien que era muy suyo⁵⁰”. A pesar de su condición de esclavitud, María tiene la suerte que su dueño la deja salir a las calles de Argel a interpretar sus romances y su baile, lo que realiza con tanta gracia como la de su homóloga Preciosa en la novela cervantina. La narradora lo describe de esta manera:

La ciudad disfrutaba de María. Los cristianos que había en ella porque reconocían los fragmentos de sus cantos, y al oírla cantar se imaginaban vueltos a sus casas. Los moros, porque María acostumbraba, desde su estancia en casa de Yuzuf, hacer zalemas a uso de moros, en señal de agradecimiento y poniendo los brazos sobre el pecho [...] ⁵¹.

⁴⁶ *Ibid.*, 268.

⁴⁷ Salih, Sarah, (2002), *Judith Butler*, New York, Routledge, pp. 43-98.

⁴⁸ Miguel de Cervantes fue capturado por piratas turcos y vivió cautivo en Argel por cinco años. A partir de su experiencia como cautivo escribió varias piezas de teatro como *El trato de Argel* (1582), *La Numancia* (1583), *El gallardo español* (1615), *La gran sultana* (1615), *Los baños de Argel* (1615).

⁴⁹ *Ibid.*, 212.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ *Ibid.*, 220.

Durante la representación, no solamente coincide la actuación del género de María con su disfraz, sino que también a través de sus cantos y sus gestos (la performatividad teatral), María cita las tradiciones cristianas y moras, y convida a la audiencia a disfrutar del momento de su actuación. La audiencia se identifica con partes de los romances y, por un momento, se olvidan de las diferencias étnicas y religiosas.

Por otro lado, la lengua que María utiliza para cantar los romances “mucho tiene de castellana, mucho de alárabe y mucho también de todas las naciones, que es una mezcla de todas con las que la gente ahí se entiende⁵²”. La lengua de María es una mezcla que permite la comunicación de la experiencia del exilio y la esclavitud. Los temas de los romances que canta María, como el de “Las pulgas”, relatan las desventuras de los cautivos, pero también los aspectos jocosos como la manera en que las pulgas los atacan y los hacen salir de la modorra que provoca el calor y, en algunos casos, los salvan de la muerte. Es decir, durante su cautiverio, María utiliza su talento como bailarina para construirse como un sujeto multiétnico y multicultural que consigue el dinero del rescate para ella y sus amigos Andrés y Carlos. María paga a su captor Arnaut Mami y logra comprar su pasaje a Nápoles.

Una vez en Nápoles, es también su capacidad para la performatividad teatral, la habilidad para el baile y el canto, la que garantiza la supervivencia de María y de sus amigos Carlos y Andrés. Nuevamente en este caso, el género, el sexo y la actuación de género coinciden. Recordemos que en *La gitanilla*⁵³ de Cervantes, Preciosa atrae con su danza a su amante, Andrés Caballero, quien ha adoptado ese nombre pero se trata en realidad de Don Juan de Cárcamo. En *La otra mano de Lepanto*, María se enamora de Don Jerónimo de Aguilar, un capitán al servicio de Juan de Austria, a quien atrae con la sensualidad femenina de su baile. Así como en la obra de Cervantes, Boulosa juega con el nombre de Don Jerónimo de Aguilar. El nombre corresponde a un personaje histórico ya que el traductor de Hernán Cortés a su llegada a México también se llamaba Jerónimo de Aguilar. No obstante, el personaje histórico era un fraile que había sobrevivido al naufragio de la nave de Diego de Nicuesa y había sido atrapado por los mayas y convertido en esclavo junto con Gonzalo Guerrero. Jerónimo de Aguilar y

⁵² *Ibid.*, 220.

⁵³ *Ibid.*, 46.

Malintzin (Doña Marina) fueron los elementos clave para que Cortés lograra la conquista de México⁵⁴.

El Jerónimo de Aguilar boulliosiano es un capitán español que vive en Nápoles y se involucra sentimentalmente con María la bailaora. En un despliegue de sensualidad en la actuación que hace María de su baile gitano, ésta consigue que Don Jerónimo se enamore de ella. Nos dice la narradora:

El hombre ha quedado prendado de María al verla bailar y ha comenzado a actuar como lo que él entiende que es un enamorado. Extraña pareja: él comienza su representación, la del-hombre-que-quiere-seducir, cuando ella abandona la suya, la de ser la mujer que baila, la bailaora⁵⁵.

El énfasis que se hace en las palabras “representación⁵⁶” y “actuación⁵⁷” establece una distancia entre el lector y el relato, y revela que ambos personajes están actuando su género: él como el hombre conquistador español consumado que sigue el libreto de género, y ella como la mujer que acepta sus avances en un enfrentamiento por poseer el control y seducir al otro. El idilio entre los amantes culmina cuando la ciudad se prepara para la batalla de Lepanto y Don Jerónimo es reclutado para luchar a las órdenes de Juan de Austria en la galera La Real.

María sigue a su amante, y para lograr entrar en la nave La Real, utiliza de nuevo sus habilidades performativas y el travestismo. Esta vez se disfraza de pintor y de soldado y representa dichos papeles. No obstante, en dicha representación se produce una brecha entre el género, el sexo y la actuación del género. La narración de este episodio corre a cargo de Carriazo, el personaje cervantino de *La ilustre fregona*⁵⁸. Boulliosa coloca a Carriazo en La Real asumiendo el papel de narrador testigo, el cual destaca la habilidad de María para el baile. Carriazo le relata a su amigo Avendaño que

⁵⁴ Al respecto Burkhard Pohl ve un paralelismo entre Juan de Austria, el hermano de Felipe II y comandante en Lepanto, y Hernán Cortés, el conquistador de México. Para Pohl, ambos son aniquiladores de las culturas morisca y precolombina respectivamente. Pohl extiende el paralelismo a Malintzin (La Malinche o Doña Marina) y a María la bailaora porque: “Tanto María como Malintzin necesitan adaptarse a las diferentes dominaciones y dueños mediante la transgresión cultural, religiosa y hasta identitaria.” A pesar de que estoy de acuerdo con los comentarios de Pohl sobre Juan de Austria y Cortés, difiero de él con respecto al papel de María y de Malintzin. Ambas mujeres tienen la capacidad de la traducción cultural y tienen la capacidad de transformar su destino. Para más información véase Pohl, Burkhard. “Cervantes contra Cervantes: relecturas conmemorativas”, en *El siglo de Oro en la España Contemporánea*, Stefan Hanno Ehrlicher (ed.), Madrid, España, Frankfurt, Alemania, Iberoamericana-Vervuet, 2011, 169-191.

⁵⁵ *Ibid.*, 242.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ Cervantes Saavedra, Miguel de., (1993), *La ilustre fregona*, editado por Manuel Arroyo Stephens, *Obras completas*, Madrid, Turner libros, vol. 3.

cuando Juan de Austria avista la flota turca al mando de Aalí Pashá, Don Juan decide empezar a bailar con María la danza la gallarda. Según Carriazo:

El generalísimo de la armada giraba frenéticamente [...]. Lo acompañaba en esto de la danza un soldado menudo, delgadito y pequeño, que según me han contado, tenía el privilegio de la *Real* por ser muy ducho al pincel y venir reparando noche y día las muchas figuras que adornan la hermosísima y rica galera. Y no había a quien irle, que los dos bailaban, si me permites usar la palabra precisa, divinamente⁵⁹.

En el texto de Carriazo se hace evidente cómo durante el baile que realiza María junto a Juan de Austria, se presenta por un lado, un cuerpo femenino que interpreta al sexo femenino al acompañar a una pareja masculina en el baile, mientras que la audiencia cree que se trata de un cuerpo masculino. Por otro lado, María representa al género masculino al hacer el papel de soldado. Todas estas representaciones refuerzan lo que afirma Butler: el género es una ficción y la asignación de los rasgos que distinguen a uno u otro género son creados culturalmente.

En el relato de Carriazo, también se habla del desempeño de María como pintor en la galera La Real. Al realizar este trabajo, se utiliza el travestismo y se da la disociación del sexo, el género y la actuación del género. En el siglo XVI, las mujeres no se dedicaban a la pintura, o por lo menos, no oficialmente. Generalmente sus papeles en la sociedad se circunscribían a ser monjas o madres. María desafía esta prohibición al realizar este oficio. María se transforma en “El Pincel” y decora las paredes de la galera con sus frescos de los dioses griegos cuyas caras corresponden a las de los cocineros y lacayos del barco. El uso de la metonimia “El Pincel” para nombrar a la protagonista de la novela revela por una parte, una apropiación de una herramienta y de una actividad creativa que generalmente realizaban los hombres. Por otra parte, su actuación como “El Pincel” desafía una vez más, la frontera genérica entre lo femenino y lo masculino.

María la bailaora realiza su mejor papel y plantea el mayor desafío a su condición de mujer al convertirse en soldado combatiente al servicio de la causa de la Santa Liga. Carriazo le relata a su amigo Avendaño la gran actuación de María durante la batalla de Lepanto en los siguientes términos:

Entre todos los combatientes nuestros sobresalía la ligereza y genial belicosidad de un soldado bajo y delgadito, el mismo que había bailado con Juan de Austria, el ducho en el manejo del pincel [...] quien manejaba como un maestro su espada. [...] Te adelanto

⁵⁹ *Ibid.*, 328.

que dicen que mató cuarenta con la misma espada. Si hubieras visto cómo la meneaba, lo creerías como lo creo yo⁶⁰.

En el teatro de la guerra, María se ha disfrazado de soldado y ha demostrado a todos sus compañeros de armas y al comandante de La Real, que su capacidad para desempeñar el papel de soldado, dada su habilidad con la espada, es insuperable. No obstante, cuando se enfrenta con Baltazar Ozmín, el hombre con quien compartió el cautiverio a bordo del barco que los llevó a Argel, la ficción se derrumba y queda al descubierto tanto su cuerpo femenino como lo ficticio de su actuación. Baltazar le grita diciendo: “¡María!, ¡a mí no me engañas, bailaora, María la bailaora⁶¹”. Al imprecarla con estas palabras y despojarla de la ropa, revela que el sexo femenino del actor no corresponde con su actuación de género y que prefiere reinsertarla en su papel anterior de bailarina en el que el sexo, el género y la actuación correspondían a la norma de lo que una mujer gitana debía hacer en el siglo XVI. Paso seguido, Don Jerónimo de Aguilar representa su papel de defensor de la damisela en apuros al matar a Baltazar Ozmín, pero es vencido por una flecha turca que lo hiere de muerte. Ante la afrenta, María continúa su arremetida violenta contra los turcos hasta que no queda ningún enemigo en la galera La Sultana. Debido a esta actuación, Carriazo admite que: “Los ánimos del enemigo habían quedado desinflados por [...] la humillación de saber tantos de los suyos vencidos por la genial espada una mujer guerrera⁶²”. Carriazo reconoce la hazaña admirable de María, la cual queda registrada como una perturbación a la norma de género establecida.

Conclusión

En el análisis que hace Nuria Pratts Fons⁶³ de *La otra mano de Lepanto*, la crítica enfatiza la importancia de las armas como “tretas del débil⁶⁴” para María la bailaora. Otra de estas tretas la constituye la performatividad que le da la oportunidad a la protagonista de utilizar las armas y los disfraces para desvirtuar con sus actuaciones las construcciones de género tradicionales al hacer conscientes a los lectores de que son

⁶⁰ *Ibid*, 334.

⁶¹ *Ibid*, 341.

⁶² *Ibid*, 343.

⁶³ Pratts Fons, Nuria. “¿Armas del débil? Mujeres de armas tomar en la narrativa de Carmen Boullosa”, *Lectures du genre: dans la Production Culturelle Espagnole et Hispano-Américaine*, n° 1, 2007 Aug, s.p. Disponible http://boullosa.webfactional.com/media/prats_fons.pdf, fecha de última consulta: 06-22-2019.

⁶⁴ Frase acuñada por Josefina Ludmer. Para más información, véase Josefina Ludmer, “Tretas del débil”, en *La sartén por el mango*, editado por Patricia Elena González y Eliana Ortega, Río Piedras, Puerto Rico, Ediciones Huracán, 1984, pp. 47-59.

susceptibles a la redefinición continua. Otra faceta de la performatividad es el diálogo intertextual con las obras cervantinas⁶⁵, mediante el cual, Boullosa logra socavar un discurso que no solamente favorecía la discriminación étnica y religiosa, sino también la violencia contra el Otro: las mujeres y los grupos minoritarios (los gitanos, los moros y los judíos).

En una entrevista que Boullosa concedió a *El País*, la escritora señala que *La otra mano de Lepanto*: “No es sólo una novela histórica porque no trataba de hacer arqueología de los hechos, sino de observar a los personajes literarios de Cervantes en su época pero con los ojos de una mujer de nuestro tiempo”⁶⁶. En sus declaraciones a este diario, Boullosa hace énfasis en que tanto la obra de Miguel de Cervantes como el ataque a las torres gemelas ocurrido en Nueva York el 11 de septiembre de 2001, la motivaron para escribir *La otra mano de Lepanto*. De muchas maneras, Boullosa se apropia de la mano perdida de Cervantes para escribir esta obra de ficción desde la perspectiva de una mujer del siglo XXI. La lucha entre musulmanes y cristianos en la batalla de Lepanto en el siglo XVI se asemeja al horror del conflicto étnico y religioso actual. Ante la proliferación de discursos que apoyan la subyugación de las mujeres y las minorías étnicas y religiosas e instigan a la violencia, Boullosa utiliza la literatura como arma para socavarlos. *La otra mano de Lepanto* de Carmen Boullosa es una respuesta a esta situación y apuesta por la idea que se abracen las diferencias como en las actuaciones de María la bailaora. para que sea posible la paz y el entendimiento entre oriente y occidente.

⁶⁵ Me refiero a *La gitanilla*, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, *La ilustre fregona*. Para un estudio más pormenorizado de la intertextualidad con otras cervantinas, véase Rangel, Dolores. “Boullosa y Cervantes: Relaciones intertextuales en *La otra mano de Lepanto*”, *Hipertexto*, n° 12, Verano 2010, 118-130.

⁶⁶ Intxausti, Aurora. “Cervantes es una iluminación para mi obra”, *El País*, 4 abril 2005, disponible en https://elpais.com/diario/2005/04/04/cultura/1112565605_850215.html, última fecha de consulta: 06-22-2019.



Bibliografía

Marco Antonio Arroyo, *La batalla de Lepanto*. Citado en *La otra mano de Lepanto*, Carmen Boullosa, México, Fondo de Cultura Económica, coll. « Letras mexicanas », 2005, s.p.

John L. Austin, *How to Do Things With Words*, New York, Oxford University Press, coll. « A Galaxy Book », 1965.

Judith Butler, *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo*, Alicia Bixio (trad.), Buenos Aires, Paidós, coll. « Género y cultura », 2002.

Judith Butler, *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*, María Antonia Muñoz (trad.), Barcelona, Paidós, coll. « Paidós Studio », 2007.

Carmen Boullosa, *La otra mano de Lepanto*, México, Fondo de Cultura Económica, coll. «Letras mexicanas», 2005.

Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, en Manuel Arroyo Stephens (ed.), *Obras completas*, Madrid, Turner libros, coll. « Biblioteca Castro », vol. 1, 1993.

Miguel de Cervantes Saavedra, *La gitanilla*, en Manuel Arroyo Stephens (ed.), *Obras completas*, Madrid, Turner libros, coll. «Biblioteca Castro », vol. 3, 1993.

Jacques Derrida, « Signature Event Context », en Jacques Derrida, *Marges de la philosophie. English Margins of Philosophy*, Alan Bass (trad.) Chicago, University of Chicago Press, 1982, p. 307-330.

Foucault, Michel, *Surveiller et punir, English Discipline and Punish: The Birth of Prison*, Alan Sheridan (trad.), New York: Vintage Books, coll. « 2nd Vintage Books », 1995.

Luce Irigaray, *Speculum de l'autre femme, English The Speculum of The Other Woman*, Gillian C. Gill (trad.), Ithaca, N.Y. , Cornell University Press, 1985.

Josefina Ludmer, «Tretas del débil », en *La sartén por el mango*, Patricia Elena González y Eliana Ortega (eds.), Río Piedras, Puerto Rico, Ediciones Huracán, 1984, p. 47-59.

Fabiola Papala Quijas, « Boullosa se inspiró en personaje de Cervantes para reflexionar sobre intolerancia y guerra religiosa», *La Jornada*, <http://www.jornada.unam.mx/2005/06/07/index.php?section=cultura&article=a05n2cul>, consultado Abril 20, 2017.

Plato, *Timaeus and Critias*, Desmond Lee (trad.), London, New York, Penguin, coll. « Penguin Classics », 2008.

Burkhard Pohl, « Cervantes contra Cervantes: relecturas conmemorativas », en *El siglo de Oro en la España Contemporánea*, Stefan Hanno Ehrlicher (ed.), Madrid, España, Frankfurt, Alemania, Iberoamericana-Vervuet, 2011, p. 169-191.

Melvy Portocarrero, « The Decodification of History and Fiction through the Role of the Outlaw in *La otra mano de Lepanto* by Carmen Boullosa, en *The Image of the*



Outlaw in Literature, Media and Society, Will Wright, Steven Kaplan (eds.), Pueblo, Colorado, Colorado State University, 2011, p. 244-246.

Gabriel Pozo, « Los libros plúmbeos de Granada » *Diario Ideal de Granada*, 18 de junio de 2000, <http://www.andalucia.cc/adn/plumbeos.htm>

Nuria Pratts Fonts, « ¿Armas del débil? Mujeres de armas tomar en la narrativa de Carmen Boullosa », *Lectures du genre: dans la Production Culturelle Espagnole et Hispano-Américaine*, nº 1, 2007 Aug, s.p. <http://www.lecturesdugenre.fr/>

Dolores Rangel, « Boullosa y Cervantes: Relaciones intertextuales en *La otra mano de Lepanto* » *Hipertexto*, nº 12, Verano 2010, p. 118-130.

Sarah Salih, *Judith Butler*, New York, Routledge, coll. « Routledge Critical Thinkers », 2002, p. 43-98.

Alma Varela, « Entrevista a Carmen Boullosa: “Un escritor no es el centro del mundo” » *Literaturas.com*, <http://www.literaturas.com/v010/sec0510/entrevistas/entrevistas-02.htm>, consultado Abril 4, 2017.

Gestión y política editorial de *Documentos de Trabajo DT* del IELAT

Declaración de objetivos, público y cobertura temática

Documentos de Trabajo DT del IELAT es una publicación con periodicidad mensual y proyección internacional que edita el Instituto Universitario de Investigación en Estudios Latinoamericanos (IELAT). Su propósito principal es fomentar el conocimiento y el intercambio de ideas a través de la divulgación de la investigación académica y científica de calidad.

La publicación se dirige fundamentalmente a investigadores e instituciones académicas interesados en el debate académico, y comprometidos con los problemas reales de las sociedades contemporáneas. Igualmente, se dirige a un amplio espectro de lectores potenciales interesados en las Humanidades y las Ciencias Sociales.

Su cobertura temática abarca esencialmente temas enmarcados de una manera general en seis líneas principales de investigación: Ciencia Política y Pensamiento Político; Derecho; Economía; Historia; Relaciones Internacionales, Integración Regional y Derechos Humanos, y Relaciones Laborales y Protección Social. No obstante, cualquier tema objeto de especial interés y atención en el mundo académico puede ser publicado en la Serie. *DT* del IELAT es especialmente sensible a los trabajos con planteamientos comparativos y la inclusión de América Latina en sus contenidos.

Todos los trabajos publicados en la Serie de los DT son de acceso abierto y gratuito a texto completo, estando disponibles en la web del IELAT <https://ielat.com/>, de acuerdo con la Iniciativa de Acceso Abierto de Budapest (*Budapest Open Access Initiative BOAI*). Se autoriza, por tanto, su reproducción y difusión, siempre que se cite la fuente y al autor/a, y se realice sin ánimo de lucro. La publicación cuenta una edición impresa idéntica a la digital.

La política editorial de los DT se basa en aspectos que se consideran cruciales como son los relativos a la ética de la investigación y publicación, al proceso de evaluación y a una buena gestión editorial.

Gestión editorial

La gestión de la Serie *Documentos de Trabajo DT* del IELAT es uno de los elementos esenciales de la política editorial. Descansa en la Dirección y la Secretaría Técnica así como en dos órganos: el Consejo Editorial y el Comité de Redacción/Evaluación.

La Dirección, apoyada en la Secretaría Técnica, se encarga de la relación con los autores y todos los demás órganos de gestión editorial y es responsable del buen funcionamiento de los procesos de selección de los textos a publicar, de su evaluación, así como de la publicación final de los trabajos, tanto en la edición digital como en la versión impresa. Los miembros del Consejo Editorial se han seleccionado de acuerdo con principios de excelencia académica y capacidad investigadora. Finalmente, el Comité de Redacción/Evaluación tiene la función fundamental de llevar a cabo la tarea de evaluación de las propuestas de textos para su posible publicación como DT.

La elección de los textos se guía por el criterio de relevancia en su doble acepción de importancia y pertinencia. La originalidad, claridad y calidad del trabajo constituyen las bases para la selección de los textos a publicar. Igualmente, serán factores sobre los que se fundamentará la decisión de aceptación o rechazo de los trabajos la actualidad y novedad académica de los trabajos, su fiabilidad y la calidad de la metodología aplicada. Finalmente, la redacción excelente, la estructura y coherencia lógica y buena presentación formal también se tendrán en cuenta.

Declaración ética sobre publicación y buenas prácticas

La publicación *Documentos de Trabajo DT* del IELAT está comprometida con la comunidad académica y científica para garantizar la ética y calidad de los trabajos publicados. Tiene como referencia los estándares del Código de conducta y buenas prácticas definido por el Comité de Ética en Publicaciones (*Committee On Publications Ethics-COPE*) para editores de revistas científicas: http://publicationethics.org/files/Code_of_conduct_for_journal_editors.pdf. A su vez, se garantiza la calidad de lo publicado, protegiendo y respetando el contenido de los textos así como la integridad de los mismos, y comprometiéndose a publicar las correcciones, aclaraciones, retracciones y disculpas si fuera necesario.

Para el cumplimiento de estas buenas prácticas, la publicación garantiza en todo momento la confidencialidad del proceso de evaluación, el anonimato de los evaluadores y el informe fundamentado



emitido por los evaluadores. De la misma manera, *Documentos de Trabajo DT* declara su compromiso por el respeto e integridad de los trabajos ya publicados.

Por esta razón, el plagio está estrictamente prohibido y los textos que se identifiquen como plagio o su contenido sea fraudulento no se publicarán o serán eliminados de la publicación con la mayor celeridad posible.

Proceso de evaluación preceptiva

La Serie *Documentos de Trabajo DT* del IELAT tiene establecido un procedimiento de evaluación que consta de las siguientes fases: 1) Tras la recepción del trabajo, se remite acuse de recibo a la dirección de correo electrónico indicada por el/la autor/a; 2) La Dirección decide rechazar o iniciar el proceso de evaluación, con base en los criterios de relevancia y pertinencia del texto, comunicando a la Secretaría Técnica el comienzo del proceso de evaluación en su caso; 3) revisión por pares por el procedimiento de par doble ciego (*Double-Blind Peer Review-DBPR*), supervisado el proceso por la Secretaría Técnica, que informa al Director. Este sistema supone que tanto los revisores como los autores son anónimos. Con este enfoque se busca preservar el anonimato, asegurando así que la revisión se haga de forma objetiva y justa. Además, es un procedimiento *abierto*, de tal modo que el autor conoce los comentarios de los revisores, haciéndole llegar a los autores los informes de evaluación, aunque sin identificar a los evaluadores; 4) dictamen final del informe de evaluación de “aceptación del texto en su estado actual”; “aceptación con sugerencias”; “revisión” o “rechazo” del texto; 5) notificación al autor/a del resultado del proceso de evaluación.

Todos los pasos del proceso de evaluación se intentan realizar lo más ágilmente posible. No obstante, el proceso puede prolongarse durante un período de más de dos meses. En todo caso, este proceso tiene una duración máxima de tres meses a partir de la recepción del texto.

La publicación cuenta con un grupo de evaluadores acreditados, que participan en evaluaciones de otras publicaciones, y de diversas especialidades. Asimismo, para facilitar la evaluación, se dispone de un modelo de *Informe de evaluación* propio, que está disponible para los autores mediante solicitud al correo electrónico del IELAT (ielat@uah.es).

A lo largo del proceso de evaluación, la Dirección y la Secretaría Técnica supervisan las sucesivas versiones del texto e informan al autor de la situación de su trabajo. Para cualquier información sobre el proceso editorial, los autores pueden contactar con la Secretaría Técnica de la publicación en el correo: ivan.gonzalezs@edu.uah.es

En caso de que el original sea aceptado para su publicación, el/la autor/a se compromete a atender las sugerencias, recomendaciones o prescripciones de los informes de evaluación y presentar una versión mejorada.

Instrucciones para los autores

Todos los autores que deseen colaborar con los *Documentos de Trabajo DT* del IELAT deberán enviar sus trabajos al Instituto Universitario de Investigación en Estudios Latinoamericanos (IELAT) por correo electrónico a: ielat@uah.es

Los trabajos deberán ser originales, no pudiendo haber sido publicados ni en proceso de publicación en cualquiera otra publicación, ni nacional ni extranjera (en una versión similar traducida) y ya sea de edición impresa o electrónica. El duplicado exacto de un artículo así como la publicación de, esencialmente, la misma información y análisis, así como formar parte de un libro del autor/a o colectivo se entienden como prácticas de publicación repetitiva, que nunca se publicarán como DT.

El/la autor/a deberá acompañar junto con el original del trabajo una carta-declaración de que el texto se ha enviado solamente a *Documentos de Trabajo DT* del IELAT y no se ha enviado simultáneamente a ninguna otra publicación.

En los trabajos colectivos, se entenderá que todos los/las autores/as han participado en los textos indistintamente, salvo una declaración expresa sobre la contribución específica de cada uno de ellos.

Los/las autores/as deberán cuidar el estilo y la claridad de la escritura. Respetarán escrupulosamente las normas gramaticales y evitarán expresiones redundantes e innecesarias, así como un uso sexista del lenguaje. A fin de asegurar la corrección gramatical y la adecuación al estilo académico, se podrán hacer modificaciones menores de redacción en los textos, como la eliminación de errores gramaticales y



tipográficos, expresiones poco afortunadas, giros vulgares o enrevesados, frases ambiguas o afirmaciones dudosas, entre otras. Obviamente, nunca se introducirán cambios en el contenido sustancial del texto.

Los trabajos son responsabilidad de los autores y su contenido no tiene por qué reflejar necesariamente la opinión del IELAT.

Normas de presentación formal de los textos originales

1. Los textos originales podrán estar escritos en español, inglés, portugués o francés y deberán ser enviados en formato Word® o compatible.
2. La Secretaría Técnica de la publicación acusará recibo de los originales y notificará al autor la situación en todo momento de la fase de evaluación así como el dictamen final. Para cualquier información sobre el proceso editorial, los autores pueden contactar con la Secretaría Técnica en el correo: ivan.gonzalezs@edu.uah.es
3. En la primera página del texto se incluirá el título del trabajo, en español e inglés. Igualmente, se deberá constar el nombre del autor o autores junto con la institución a la que pertenezcan. En el pie de página se incluirá un breve resumen del CV del autor/a (entre 30-50 palabras como máximo) así como la dirección de correo electrónico.

Los agradecimientos y cualquier otra información que pudiera incorporarse figurarán referenciados mediante un asterismo asociado al título del artículo o al nombre del autor o autores, según corresponda.

4. Cada texto original incluirá un resumen / abstract del trabajo de no más de 200 palabras en español y en inglés y una lista de palabras clave / keywords también en español e inglés (al menos dos y no más de cinco).
5. El texto correspondiente al contenido del trabajo deberá comenzar en una nueva página. Los distintos apartados o secciones en que se estructure el trabajo han de numerarse de forma correlativa siguiendo la numeración arábiga (incluyendo como 1 el apartado de “Introducción”). Consecutivamente, los apartados de cada sección se numerarán con dos dígitos (por ejemplo: 2.1, 2.2, 2.3, etc.).
6. Tipo y tamaños de letra: En el cuerpo del texto, Arial, paso 11, o Times New Roman, paso 12. En las notas a pie de página y los encabezados, en caso de que los haya, Arial 9 o Times New Roman 10. Los títulos de la “Introducción”, capítulos y “Conclusiones” irán en Arial 13 o Times New Roman 14, mientras que los títulos del resto de epígrafes irán en Arial 11 o Times New Roman 12. Todos los títulos y epígrafes irán en negrita, pero no se utilizarán ni negritas ni cursivas para subrayar palabras en el texto, sino comillas. En ningún caso se utilizarán subrayados. Irán en cursiva todas las palabras en otros idiomas. Las palabras que sean cita textual de otros autores irán en cursiva o entrecomilladas.
7. Párrafos: dos opciones: 1) a espacio de uno y medio, con separación entre párrafos de 12 puntos; 2) a espacio doble, sin espacio entre párrafos y con sangría izquierda en la primera línea de cada párrafo.

El texto irá justificado a izquierda y derecha. Los subtítulos deberán ubicarse sobre la izquierda sin numeración, letras ni símbolos, con la misma letra del cuerpo central y separado con doble espacio del párrafo anterior.

8. Notas a pie de página: deberán numerarse consecutivamente a lo largo de todo el documento, con numeración arábiga y en letra. Irán en Arial, tamaño 9 o Times New Roman, tamaño 10. Deberán justificarse a izquierda y derecha, con interlineado sencillo y sin espacio entre párrafos ni entre notas. Las llamadas a pie de página se colocarán antes de los signos de puntuación.
9. Los cuadros, tablas, gráficos y el material gráfico en general se numerarán de forma consecutiva en cada categoría y siempre con números arábigos. Su utilización deberá ser siempre mesurada, no debiéndose incluir información innecesaria o irrelevante. Siempre se deberá adjuntar los datos numéricos que sirven de base para la elaboración de las representaciones gráficas. Las expresiones matemáticas deberán aparecer numeradas de forma correlativa a lo largo del texto y con alineamiento al margen derecho. Se especificará siempre la fuente de la que procedan.



10. Las referencias a la literatura académica-científica invocadas en el trabajo figurarán tras el último apartado del trabajo y bajo la rúbrica Referencias bibliográficas. Se detallarán por orden alfabético de autores (no numerada). Su correcta verificación es responsabilidad del autor. Las citas aparecerán en el texto según el formato "autor-fecha", distinguiendo mediante letras minúsculas consecutivas si existen coincidencias de autor y año. Las referencias en el texto que incluyan hasta dos autores deben ser completas, usándose la fórmula et al., en caso de un mayor número de autores.
11. Referencias bibliográficas: se seguirá el estilo de citación de Chicago.

En el texto. En notas a pie de página. Se pondrá la llamada al pie tras la cita textual o intertextual, antes del signo de puntuación en caso de que lo haya. Al pie, se pondrá el apellido o apellidos del autor y el título completo de la obra citada. A continuación, es obligatorio poner el/los número/s de página/s de la referencia tomada si es cita textual y si es intertextual es también conveniente ponerlo. Puede utilizarse *Ibid* o *Ibíd*em si las citas son consecutivas, pero nunca *Op cit*.

En la bibliografía final.

- Libro:

Apellido(s), Nombre. *Título del libro*, Lugar de edición: Editorial, año de publicación.

Ejemplo:

Laval, Christian y Dardot, Pierre. *La nueva razón del mundo*, 2ª edición, Barcelona: Gedisa, 2015.

- Capítulo de libro:

Apellido(s), Nombre (segundos y terceros autores Nombre Apellidos). «Título de capítulo», en Nombre y Apellidos del editor (ed(s).), *Título del libro*, números de páginas que ocupa el capítulo. Lugar de edición: Editorial, Año de publicación.

Ejemplo:

Castro Orellana, Rodrigo. «Neoliberalismo y gobierno de la vida», en Sonia Arribas *et al.* (Coords.), *Hacer vivir, dejar morir. Biopolítica y capitalismo*, pp. 63-84. Madrid: CSIC, 2010.

- Artículo de revista:

Apellido(s), Nombre (segundos y terceros autores Nombre Apellidos). «Título del artículo», *Nombre de la revista*, volumen, número (año de publicación): páginas.

Ejemplo:

Pérez Herrero, Pedro. «Chile y México en perspectiva comparada (1988-2006)», *Quórum: revista de pensamiento iberoamericano*, número 16 (2006): 169-180.

- Páginas web:

Autor/a (si lo hay) o institución. «Título», año. Disponible en: URL, fecha de última consulta: fecha.

Ejemplo:

Gobierno de Chile. «Informe Rettig». Disponible en, <http://www.gob.cl/informe-rettig/>, fecha de última consulta: 15-02-2016.

- Tesis y tesinas:

Apellido(s), Nombre. «Título». Universidad, Departamento, Año.

Ejemplo:

González Sarro, Iván. «Neoliberalismo y polarización social: México, Estados Unidos, Francia y España (1973-2013), en perspectiva comparada». Universidad de Alcalá, Departamento de Historia y Filosofía, Instituto Universitario de Investigación en Estudios Latinoamericanos (IELAT), 2018.

- Manuscritos, ponencias o conferencias no publicadas:

Apellido(s), Nombre (segundos y terceros autores Nombre Apellidos). «Título». Título del seminario o de congreso, Lugar, Fecha.

Ejemplo:

Escribano Roca, Rodrigo y Yurena González Ayuso. «Utilización de bases de datos: clave para la iniciación investigadora y la recopilación bibliográfica». Seminario presentado en Seminarios del IELAT, Universidad de Alcalá, 9 de diciembre de 2015.

Colección de Documentos de Trabajo del IELAT

DT 1: Jaime E. Rodríguez O., *México, Estados Unidos y los Países Hispanoamericanos. Una visión comparativa de la independencia*. Mayo 2008.

DT 2: Ramón Casilda Béjar, *Remesas y Bancarización en Iberoamérica*. Octubre 2008.

DT 3: Fernando Groisman, *Segregación residencial socioeconómica en Argentina durante la recuperación económica (2002 – 2007)*. Abril 2009

DT 4: Eli Diniz, *El post-consenso de Washington: globalización, estado y gobernabilidad reexaminados*. Junio 2009.

DT 5: Leopoldo Laborda Catillo, Justo de Jorge Moreno y Elio Rafael De Zuani, *Externalidades dinámicas y crecimiento endógeno. Análisis de la flexibilidad de la empresa industrial español*. Julio 2009

DT 6: Pablo de San Román, *Conflicto político y reforma estructural: la experiencia del desarrollismo en Argentina durante la presidencia de Frondizi (1958 - 1962)*. Septiembre 2009

DT 7: José L. Machinea, *La crisis financiera y su impacto en America Latina*. Octubre 2009.

DT 8: Arnulfo R. Gómez, *Las relaciones económicas México- España (1977-2008)*. Noviembre 2009.

DT 9: José Lázaro, *Las relaciones económicas Cuba- España (1990-2008)*. Diciembre 2009.

DT 10: Pablo Gerchunoff, *Circulando en el laberinto: la economía argentina entre la depresión y la guerra (1929-1939)*. Enero 2010.

DT 11: Jaime Aristy-Escuder, *Impacto de la inmigración haitiana sobre el mercado laboral y las finanzas públicas de la República Dominicana*. Febrero 2010.

DT 12: Eva Sanz Jara, *La crisis del indigenismo mexicano: antropólogos críticos y asociaciones indígenas (1968 - 1994)*. Marzo 2010.

DT 13: Joaquín Varela, *El constitucionalismo español en su contexto comparado*. Abril 2010.

DT 14: Justo de Jorge Moreno, Leopoldo Laborda y Daniel Sotelsek, *Productivity growth and international openness: Evidence from Latin American countries 1980-2006*. Mayo 2010.



DT 15: José Luis Machinea y Guido Zack, *Progresos y falencias de América Latina en los años previos a la crisis*. Junio 2010.

DT 16: Inmaculada Simón Ruiz, *Apuntes sobre historiografía y técnicas de investigación en la historia ambiental mexicana*. Julio 2010.

DT 17: Julián Isaías Rodríguez, Belín Vázquez y Ligia Berbesi de Salazar, *Independencia y formación del Estado en Venezuela*. Agosto 2010.

DT 18: Juan Pablo Arroyo Ortiz, *El presidencialismo autoritario y el partido de Estado en la transición a la economía de libre mercado*. Septiembre 2010.

DT 19: Lorena Vásquez González, *Asociacionismo en América Latina. Una Aproximación*. Octubre 2010.

DT 20: Magdalena Díaz Hernández, *Anversos y reversos: Estados Unidos y México, fronteras socio-culturales en La Democracia en América de Alexis de Tocqueville*. Noviembre 2010.

DT 21: Antonio Ruiz Caballero, *¡Abre los ojos, pueblo americano! La música hacia el fin del orden colonial en Nueva España*. Diciembre 2010.

DT 22: Klaus Schmidt- Hebbel, *Macroeconomic Regimes, Policies, and Outcomes in the World*. Enero 2011

DT 23: Susanne Gratius, Günther Maihold y Álvaro Aguillo Fidalgo. *Alcances, límites y retos de la diplomacia de Cumbres europeo-latinoamericanas*. Febrero 2011.

DT 24: Daniel Díaz- Fuentes y Julio Revuelta, *Crecimiento, gasto público y Estado de Bienestar en América Latina durante el último medio siglo*. Marzo 2011.

DT 25: Vanesa Ubeira Salim, *El potencial argentino para la producción de biodiésel a partir de soja y su impacto en el bienestar social*. Abril 2011.

DT 26: Hernán Núñez Rocha, *La solución de diferencias en el seno de la OMC en materia de propiedad intelectual*. Mayo 2011.

DT 27: Itxaso Arias Arana, Jhonny Peralta Espinosa y Juan Carlos Lago, *La intrahistoria de las comunidades indígenas de Chiapas a través de los relatos de la experiencia en el marco de los procesos migratorios*. Junio 2011.

DT 28: Angélica Becerra, Mercedes Burguillo, Concepción Carrasco, Alicia Gil, Lorena Vásquez y Guido Zack, *Seminario Migraciones y Fronteras*. Julio 2011.

DT 29: Pablo Rubio Apiolaza, *Régimen autoritario y derecha civil: El caso de Chile, 1973-1983*. Agosto 2011.

DT 30: Diego Azqueta, Carlos A. Melo y Alejandro Yáñez, *Clean Development Mechanism Projects in Latin America: Beyond reducing CO2 (e) emissions. A case study in Chile*. Septiembre 2011.

DT 31: Pablo de San Román, *Los militares y la idea de progreso: la utopía modernizadora de la revolución argentina (1966-1971)*. Octubre 2011.

DT 32: José Manuel Azcona, *Metodología estructural militar de la represión en la Argentina de la dictadura (1973-1983)*. Noviembre 2011.

DT 33: María Dolores Almazán Ramos, *El discurso universitario a ambos lados del Atlántico*. Diciembre 2011.

DT 34: José Manuel Castro Arango, *La cláusula antisubcapitalización española: problemas actuales*. Enero 2012.

DT 35: Edwin Cruz Rodríguez, *La acción colectiva en los movimientos indígenas de Bolivia y Ecuador: una perspectiva comparada*. Febrero 2012.

DT 36: María Isabel Garrido Gómez (coord.), *Contribución de las políticas públicas a la realización efectiva de los derechos de la mujer*. Marzo 2012.

DT 37: Javier Bouzas Herrera, *Una aproximación a la creación de la nación como proyecto político en Argentina y España en los siglos XIX y XX. Un estudio comparativo*. Abril 2012.

DT 38: Walther L. Bernecker, *Entre dominación europea y estadounidense: independencia y comercio exterior de México (siglo XIX)*. Mayo 2012.

DT 39: Edel José Fresneda, *El concepto de Subdesarrollo Humano Socialista: ideas nudo sobre una realidad social*. Junio 2012.

DT 40: Sergio A. Cañedo, Martha Beatriz Guerrero, Elda Moreno Acevedo, José Joaquín Pinto e Iliana Marcela Quintanar, *Fiscalidad en América Latina. Monográfico Historia*. Julio 2012.

DT 41: Nicolás Villanova, *Los recuperadores de desechos en América Latina y su vínculo con las empresas. Un estudio comparado entre diferentes países de la región y avances para la construcción de una hipótesis*. Agosto 2012.

DT 42: Juan Carlos Berganza, María Goenaga Ruiz de Zuazu y Javier Martín Román, *Fiscalidad en América Latina. Monográfico Economía*. Septiembre 2012.

DT 43: Emiliano Abad García, *América Latina y la experiencia postcolonial: identidad subalterna y límites de la subversión epistémica*. Octubre 2012.

DT 44: Sergio Caballero Santos, *Unasur y su aporte a la resolución de conflictos sudamericanos: el caso de Bolivia*. Noviembre 2012.

DT 45: Jacqueline Alejandra Ramos, *La llegada de los juristas del exilio español a México y su incorporación a la Escuela Nacional de Jurisprudencia*. Diciembre 2012.

DT 46: Maíra Machado Bichir, *À guisa de um debate: um estudo sobre a vertente marxista da dependencia*. Enero 2013.

DT 47: Carlos Armando Preciado de Alba. *La apuesta al liberalismo. Visiones y proyectos de políticos guanajuatenses en las primeras décadas del México independiente*. Febrero 2013.

DT 48: Karla Annett Cynthia Sáenz López y Elvin Torres Bulnes, *Evolución de la representación proporcional en México*. Marzo 2013.

DT 49: Antônio Márcio Buainain y Junior Ruiz Garcia, *Roles and Challenges of Brazilian Small Holding Agriculture*. Abril 2013.

DT 50: Angela Maria Hidalgo, *As Influências da Unesco sobre a Educação Rural no Brasil e na Espanha*. Mayo 2013.

DT 51: Ermanno Abbondanza, “*Ciudadanos sobre mesa*”. *Construcción del Sonorense bajo el régimen de Porfirio Díaz (México, 1876-1910)*. Junio 2013.

DT 52: *Seminario Internacional: América Latina-Caribe y la Unión Europea en el nuevo contexto internacional*. Julio 2013.

DT 53: Armando Martínez Garnica, *La ambición desmedida: una nación continental llamada Colombia*. Agosto 2013.

DT 55: Beatriz Urías Horcasitas, *El nacionalismo revolucionario mexicano y sus críticos (1920-1960)*. Octubre 2013.

DT 56: Josep Borrell, *Europa, América Latina y la regionalización del mundo*. Noviembre 2013.

DT 57: Mauren G. Navarro Castillo, *Understanding the voice behind The Latino Gangsters*. Diciembre 2013.

DT 58: Gabriele Tomei, *Corredores de oportunidades. Estructura, dinámicas y perspectivas de las migraciones ecuatorianas a Italia*. Enero 2014.

DT 59: Francisco Lizcano Fernández, *El Caribe a comienzos del siglo XXI: composición étnica y diversidad lingüística*. Febrero 2014.

DT 60: Claire Wright, *Executives and Emergencies: Presidential Decrees of Exception in Bolivia, Ecuador, and Peru*. Marzo 2014.

DT 61: Carlos de Jesús Becerril H., *Un acercamiento a la historiografía sobre las instituciones jurídicas del Porfiriato, 1876-1911*. Abril 2014.

DT 62: Gonzalo Andrés García Fernández, *El pasado como una lección del presente. Una reflexión histórica para el Chile actual*. Mayo 2014.

DT 63: Cecilia A. Fandos, *Tierras comunales indígenas en Argentina. Una relectura de la desarticulación de la propiedad comunal en Jujuy en el siglo XIX*. Junio 2014.

DT 64: Ramón Casilda Béjar, *América Latina y las empresas multilatinas*. Julio 2014.

DT 65: David Corrochano Martínez, *Política y democracia en América Latina y la Unión Europea*. Agosto 2014.

DT 66: Pablo de San Román, *Participación o ruptura: la ilusión del capitalismo sindical en la Argentina post- peronista*. Septiembre 2014.

DT 67: José Joaquín Pinto Bernal, *Los orígenes de la deuda pública en Colombia*. Octubre 2014.

DT 68: Fernando Martín Morra, *Moderando inflaciones moderadas*. Noviembre 2014.

DT 69: Janete Abrão, *¿Como se deve (re)escrever a História nacional?* Diciembre 2014.

DT 70: Estela Cristina Salles y Héctor Omar Noejovich, *La transformación política, jurídica y económica del territorio originario del virreinato del Perú, 1750-1836*. Enero 2015.

DT 71: M^o Isabel Garrido Gómez, J. Alberto del Real Alcalá y Ángeles Solanes Corella, *Modernización y mejora de la Administración de Justicia y de la operatividad de los jueces en España*. Febrero 2015

DT 72: Guido Zack, *El papel de las políticas públicas en los períodos de crecimiento y desaceleración de América Latina*. Marzo 2015.

DT 73: Alicia Gil Lázaro y María José Fernández Vicente, *Los discursos sobre la emigración española en perspectiva comparada, principios del siglo XX- principios del siglo XXI*. Abril 2015.

DT 74: Pablo de San Román, *Desconfianza y participación: la cultura política santafesina (Argentina, 2014)*. Mayo 2015.

DT 75: María Teresa Gallo, Rubén Garrido, Efraín Gonzales de Olarte y Juan Manuel del Pozo, *La cara amarga del crecimiento económico peruano: Persistencia de la desigualdad y divergencia territorial*. Junio 2015.

DT 76: Leopoldo Gamarra Vílchez, *Crisis económica, globalización y Derecho del Trabajo en América Latina*. Julio 2015.

DT 77: Alicia Gil Lázaro, Eva Sanz Jara e Inmaculada Simón, *Universalización e historia. Repensar los pasados para imaginar los futuros*. Agosto 2015.

DT 78: Sonia Oster Mena, *Corportate Diplomacy in the EU. The strategic corporate response to meet global challenges*, Septiembre 2015

DT 79: Edgar Záyago Lau, Guillermo Foladori, Liliana Villa Vázquez, Richard P. Appelbaum y Ramón Arteaga Figueroa, *Análisis económico sectorial de las empresas de nanotecnología en México*, Octubre 2015.

DT 80: Yurena González Ayuso, *Presente y pasado de la transición española. Un estado de la cuestión pertinente*, Noviembre 2015.

DT 81: Janet Abrao, *Construções discursivo-ideológicas e históricas da identidade nacional brasileira*, Diciembre 2015.

DT 82: Guido Zack, *Una aproximación a las elasticidades del comercio exterior de la Argentina*, Enero 2016.

DT 83: Rodrigo Escribano Roca, “*Lamentables noticias*” *Redes de información e imaginación política en la crisis revolucionaria del mundo atlántico. Un análisis micro-histórico del Colegio de Chillán en Chile (1808-1812)*, Febrero 2016.

DT 84: Iván González Sarro, *La calidad de la democracia en América Latina. Análisis de las causas del «déficit democrático» latinoamericano: una visión a través de los casos de Honduras y Paraguay*, Marzo 2016.

DT 85: Carlos de Jesús Becerril Hernández, “*Una vez triunfantes las armas del ejército francés en Puebla*”. *De las actas de adhesión de la Ciudad de Puebla y de los pueblos en el Distrito de Cholula, 1863*, Abril 2016.

DT 86: Laura Sánchez Guijarro, *La adhesión de la Unión Europea al Convenio Europeo de Derechos Humanos: Un desafío para Europa todavía pendiente*, Mayo 2016.

DT 87: Pablo Gerchunoff y Osvaldo Kacef, “*¿Y ahora qué hacemos?*” *La economía política del Kirchnerismo*, Junio 2016.

DT 88: María-Cruz La Chica, *La microhistoria de un desencuentro como soporte de la reflexión antropológica: Trabajo de campo en una comunidad indígena de México*, Julio 2016.

DT 89: Juan Ramón Lecuonaalenzuela y Lilianne Isabel Pavón Cuellar, *Actividad económica e industria automotriz: la experiencia mexicana en el TLCAN*, Agosto 2016.

DT 90: Pablo de San Román, *Continuidades y rupturas en el proceso de cambio social. Comentario a la obra de Pierre Vilar. Iniciación al vocabulario del análisis histórico*, Septiembre 2016.

DT 91: Angelica Dias Roa y Renaldo A. Gonsalvez, *Modelos probabilísticos de severidade para grandes perdas*, Octubre 2016.

DT 92: Gonzalo Andrés García Fernández, *Redes de poder familiares entre el fin del Antiguo Régimen y el nacimiento del Estado-nación. Una visión comparada para Chile y Argentina*, Noviembre 2016.

DT 93: Eduardo Cavieres Figueroa, *Europa-América Latina: política y cultura en pasado-presente*, Diciembre 2016.

DT 94: Mirka V. Torres Acosta, *El mito de Sísifo o el revival de una historia conocida. Chávez, populismo y democracia*, Enero 2017.

DT 95: Aitor Díaz-Maroto Isidro, *Paz sin armas: los procesos de paz vasco y norirlandés con la vista puesta en Colombia*, Febrero 2017.

DT 96: Marvin Vargas Alfaro, *El consensus y el control de convencionalidad de la Corte Internacional de Derechos Humanos. Reflexiones a la luz del caso “Artavia Murillo y otros” contra Costa*, Marzo 2017.

DT 97: Ana Gamarra Rondinel, *Evasion vs. real production responses to taxation among firms: bunching evidence from Argentina*, Abril 2017.

DT 98: J. Eduardo López Ahumada, *Trabajo decente y globalización en Latinoamérica: una alternativa a la desigualdad laboral y social*, Mayo 2017.

DT 99: José Fernando Ayala López, *Historia política de México a través de sus instituciones y reformas electorales, siglo XX. Una propuesta de análisis*, Junio 2017.

DT 100: Juan Pablo Arroyo, *La Política monetaria en la liberalización económica y su impacto en la sociedad. Análisis comparado México y España 1984-2008*, Julio 2017.

DT 101: José Esteban Castro, *Proceso de Monopolización y Formación del Estado: El control del agua en el Valle de México en perspectiva histórica (siglos quince a diecinueve)*, Agosto 2017.



DT 102: Alberto Berríos *et al.*, *Personas en situación sin hogar en León (Nicaragua): definición, número, características y necesidades básicas*, Septiembre 2017.

DT 103: Pablo de San Román, *Razones socioeconómicas de la democracia. Comentario a la obra de Seymour M. Lipset, El hombre político: bases sociales de la política*, Octubre 2017.

DT 104: Ramón Casilda Béjar, *México. Zonas Económicas Especiales*, Noviembre 2017.

DT 105: Dora García Fernández, *Bioética y responsabilidad. El caso de las empresas bioéticamente responsables en México*, Diciembre 2017.

DT 106: Santiago A. Barrantes González, *El derecho de los refugiados en la Unión Europea. Un análisis de la situación de las y los menores de edad no acompañados*, Enero 2018.

DT 107: Sol Lanteri, *Liberalismo, cambios institucionales y derechos de propiedad sobre la tierra. La frontera sur de Buenos Aires (segunda mitad del siglo XIX)*, Febrero 2018.

DT 108: Gerardo Manuel Medina Reyes, *Movimiento de pasajeros a través del Atlántico. Los extranjeros que desembarcaron en el puerto de Veracruz, México, 1825-1848*, Marzo 2018.

DT 109: Iván González Sarro, *La política social en México (1980-2013): alcance e impactos sobre la desigualdad económica y la pobreza*, Abril 2018.

DT 110: Noelia Rodríguez Prieto, *Los referéndums de Quebec (1980-1995). Análisis de sus causas y consecuencias*, Mayo 2018.

DT 111: Francisco Laguna Álvarez, *A Historiographic Review of the Japanese Immigration to Brazil (1908-2000)*, Junio 2018.

DT 112: Felipe Orellana Pérez, *Las bases del diseño del Estado de Bienestar chileno y las estrategias de integración panamericana en el periodo 1929-1949*, Julio 2018.

DT 113: Marco Barboza Tello, *Consideraciones acerca de la metamorfosis del mundo*, Agosto 2018.

DT 114: Ruth Adriana Ruiz Alarcón, *Presupuestos para la incorporación de una regulación del Trabajo Autónomo en Colombia: una perspectiva desde la Legislación Española*, Septiembre 2018.

DT 115: Francisco Lizcano Fernández, *Calidad de la democracia y construcción de la ciudadanía en México. Una propuesta para evaluar las evaluaciones de las instituciones involucradas en las elecciones mexicanas*, Octubre 2018.

DT 116: David Almonacid Larena, *Residencia fiscal de las personas físicas y jurídicas: aspectos internacionales*, Noviembre 2018.

DT 117: Karla Alexandra Fernández Chirinos, *El trabajo informal: análisis de las nuevas propuestas de estudio de las Ciencias Sociales y las Humanidades*, Diciembre 2018.

DT 118: José Fernando Ayala López, *México tras las elecciones del 1º de julio: crónica de una transición anunciada*, Enero 2019.

DT 119: Victoria Elena González Mantilla, *Análisis del Discurso del Comisionado de paz Luis Carlos Restrepo en la desmovilización del Bloque Norte de las Autodefensas Unidas de Colombia*, Febrero 2019.

DT 120: Pablo Rubio Apiolaza, *Los Estados Unidos y la transición a la democracia en Chile: Lecturas e influencias entre 1985 y 1988*, Marzo 2019.

DT 121: Esther Solano Gallego, *La Bolsonarización de Brasil*, Abril 2019.

DT 122: Ricardo G. Martínez; Luis F. Rial Ubago y Julián Leone, *Heterogeneidades sociales al interior de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires*, Mayo 2019.

DT 123: Adriana María Buitrago Escobar y Brigitte Daniela Florez Valverde, *El contrato de prestación de servicios de cara al concepto de trabajo decente de la OIT en Colombia: un estudio a la luz de la Teoría de la segmentación del mercado de trabajo*, Junio 2019.

DT 124: Esther Solano Gallego (Coord.), *Las derechas en Brasil*, Julio 2019.

DT 125: Elizabeth Montes Garcés, *Performatividad y género en La otra mano de Lepanto*, Agosto 2019.



Todas las publicaciones están disponibles en la página Web del Instituto: www.ielat.com

© Instituto Universitario de Investigación en Estudios Latinoamericanos (IELAT)

Los documentos de trabajo que IELAT desarrolla contienen información analítica sobre distintos temas y son elaborados por diferentes miembros del Instituto u otros profesionales colaboradores del mismo. Cada uno de ellos ha sido seleccionado y editado por el IELAT tras ser aprobado por la Comisión Académica correspondiente.

Desde el IELAT animamos a que estos documentos se utilicen y distribuyan con fines académicos indicando siempre la fuente. La información e interpretación contenida en los documentos son de exclusiva responsabilidad del autor y no necesariamente reflejan las opiniones del IELAT.

Las propuestas de textos para ser publicados en esta colección deben ser enviadas a ielat@uah.es donde serán evaluadas por pares ciegos.

Instituto Universitario de
Investigación en Estudios
Latinoamericanos
Colegio de Trinitarios
C/Trinidad 1 – 28801
Alcalá de Henares (Madrid)
España
34 – 91 885 2579
ielat@uah.es www.ielat.com

Con la colaboración de:

