



DETLI

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales
Dirigido por Miguel Ángel Garrido Gallardo
ISBN 978-950-585-116-4



UNION
ACADEMIQUE
INTERNATIONALE

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Madrid, 2015

estereotipo Del griego *stereós*, sólido, y *typos*, impresión, molde. (ing. *stereotype*, fr. *stéréotype*, al. *Stereotyp*).

Imagen o idea simplificada y cristalizada de un grupo social.

Es un concepto que se emplea en diversos ámbitos de investigación, desde la psicología social a la sociología o los estudios literarios, en los que se destaca su naturaleza textual y su función en las relaciones de poder a través del discurso. Comparte campo semántico con otros conceptos, como *cliché*, *tipo*, *arquetipo* o *imagen*.

El término estereotipo fue acuñado por Walter Lippmann, en *Public Opinion* (1922), para hacer referencia a la imagen mental que se interpone entre la realidad y la propia percepción. Ha sido objeto de estudio en el campo de la psicología social en relación con las estructuras y procesos de los grupos sociales. Entre otros autores, Tajfel y Turner investigaron en los años setenta la identidad comparativa, la identidad social, y llegaron a la conclusión de que todo individuo se enfrenta a una variada gama de categorizaciones: como persona individual, como miembro de un grupo social, activando su identidad social, y como ser humano (Morales y Huici, 2003: 37).

Henri Tajfel (1978), en concreto, estudió los estereotipos y observó que tienen una función diferenciadora dentro de los grupos, a través de la "distintividad positiva" o enfoque favorable en comparación con los otros grupos en un contexto social dado (Morales y Huici, op.cit.: 39). Si el intercambio en el grupo es cooperativo, el estereotipo es positivo; si, por el contrario, la relación entre los grupos es competitiva, se realiza en su dimensión negativa. En este último caso estaríamos ante otra noción que ha

resultado también relevante en los estudios sobre la interacción entre grupos sociales: el *prejuicio*.

Otra acepción posterior del estereotipo es "conjunto de categorías dentro de las cuales situamos a los demás" (Fischer, 1990: 106). Desde este punto de vista, "los estereotipos constituyen un mecanismo importante para el mantenimiento de los prejuicios" (ibid.). Tanto el prejuicio como el estereotipo son representaciones sociales, con la diferencia de que el primero se corresponde más con una actitud y el segundo con un comportamiento verbal.

La construcción de las representaciones sociales, de la imagen del *Otro*, en realidad, están determinadas por el modo en que el individuo organiza su propia percepción simplificando las informaciones de que dispone, buscando elementos estables para dar sentido a los acontecimientos variables u organizando rasgos particulares en un todo. El estereotipo, al igual que el prejuicio, actúa como "un sistema de regulación social en la medida en la que las esquematizaciones que hacen ayudan a los individuos a formarse una idea de las cosas y realizar elecciones sin demasiado riesgo", por lo que mantienen una realidad social no a partir de una objetividad científica sino "para emplear un concepto utilizado por Lévy-Strauss (1958) en otro contexto, una 'eficacia simbólica" (ibid. 115).

En el ámbito de la investigación literaria la noción de estereotipo ha tenido cada vez mayor presencia tanto en el discurso teórico como en la actividad crítica. Aunque manteniendo su vinculación con la construcción de la identidad social, se ha ido redefiniendo como término y ampliando sus funciones al darle prioridad a su naturaleza textual. Amossy y Herschberg explican cómo de la interacción entre los estudios literarios y las ciencias sociales nace un concepto de estereotipo como representación

estereotipo

social en el discurso, como “esquema colectivo que corresponde a un modelo cultural dado [...] constitutivo del texto, que puede intentar desarmarlo, pero no puede desconocerlo” (Amossy y Herschberg, 2010: 69). La principal diferencia entre las ciencias sociales y los estudios literarios al abordar el estereotipo es que las primeras se ciñen al ámbito de las ideas y opiniones en su acepción como representación social, mientras que “el análisis de la enunciación literaria toma en consideración el juego con la creencia que se entabla entre el texto y las representaciones que obran en él” (ibid. 70).

No obstante, hasta llegar a esa concepción comúnmente aceptada del estereotipo, es la estilística una de las primeras corrientes teóricas que al prestar atención el *cliché*, como fórmula o expresión lingüística fosilizada, introduce como objeto de estudio las figuras estereotipadas en el análisis de textos. Es el caso de la crítica estilística francesa, que, desde Albalat (1899) hasta Charles Bally (1909) o Riffaterre (1970), estudia el cliché en el discurso literario. Si en un primer momento hay autores como Albalat que, con una actitud normativa, consideran que el empleo del cliché denota un uso redundante, poco original y descuidado del lenguaje, más adelante otros teóricos no solo defienden los lugares comunes en el texto literario (Paulhan, 1941), sino que contribuyen a fijar la funcionalidad del cliché y del estereotipo.

Riffaterre (1970), desde una perspectiva estructuralista primero, propone tomar el cliché como objeto de estudio por su efecto estético, atendiendo en particular a las distintas funciones que desempeña en el texto. Lo que diferencia al cliché del estereotipo, según el teórico francés, es su mayor vinculación con el sistema del texto en que se inserta (Amossy y Herschberg, op.cit. 61). Estas primeras consideraciones sobre el efecto del cliché cambian al adoptar una perspectiva semiótica. Es entonces

cuando, atendiendo al proceso de producción de sentido, Riffaterre señala la integración del cliché en estructuras más amplias, en “sistemas de lugares comunes y estereotipos que contribuyen a la producción del texto poético” (ibid. 64).

En la literatura española se pueden encontrar variadas muestras de esos estereotipos de carácter lingüístico o clichés en distintas épocas, aunque de manera particular en el Barroco, donde es lugar común aludir a la blancura de los dientes con la imagen de las perlas o a la fugacidad de la vida con la metáfora de la rosa.

El desarrollo de los estudios sobre el cliché permite avanzar en la delimitación de la esfera de acción del estereotipo, ya que en el análisis de este se requiere tener en cuenta también las relaciones extratextuales. La tarea del analista ya no es solo detectar esas expresiones cristalizadas sino también su función en el texto y el modo en que “esas fórmulas imprimen, por su automatismo, formas de lo impensado en el discurso, que sirven de argumentación o marcan la relación de un texto con la norma social. Entonces, ya no es solo cuestión de clichés, sino de estereotipos y convencionalismos” (ibid. 66).

En la teoría literaria del siglo XX se ha prestado una particular atención a la construcción del estereotipo en relación con el personaje, tanto narrativo como dramático, a partir de las teorizaciones sobre lo típico y la tipización iniciadas con el formalismo ruso. En ese sentido, los estudios de Belinski, y después de Dobroliúbov o Lukács, desde el paradigma marxista, profundizan en el modo en que lo representativo de una realidad histórica y social se expresa o se construye en el texto literario.

En el campo de la poética del personaje, lo típico se entiende como una síntesis textual de lo colectivo y social. El *personaje-tipo* de Belinski se define como un "personaje-modelo" (Valles Calatrava, 2002: 579), una concreción simbólica y representativa. Supone el paso de un referente real a una figura ficcional en la que se esquematizan rasgos individuales y colectivos, del modo en que, por ejemplo, Sancho representa al escudero fiel en el *Quijote*.

El estereotipo se suele emplear en ocasiones como sinónimo de *archipersonaje* y de *tipo*, aunque entre ambos términos hay cierta diferencia. El primero sería un "modelo de personaje, un tipo de personaje histórica y architextualmente instituido y definido por una serie de atributos o funciones prefijadas y comúnmente reiteradas a lo largo de la historia literaria" (ibid. 579). Estaríamos en este caso, por tanto, ante una figura potencial a la que se podrían adscribir distintos personajes individuados, como en el caso del *miles gloriosus*.

Desde una perspectiva semiótica, Cesare Segre retoma el concepto formalista de *motivo* y, aunando las aportaciones de Veselovski y el arquetipo junguiano, define los motivos como "esquemas de representabilidad" que, elaborados por el subconsciente colectivo, "constituyen estereotipos de orden significativo. En su conjunto, constituyen la instrumentación semiótica a la que el escritor recurre en el acto de dar forma a sus invenciones" (Segre, 1985: 111).

Escritores como Balzac, Tolstoi o Cervantes han destacado en la construcción de estos tipos o instancias estereotipadas -podemos encontrarlas con categoría de título en los *Tipos transhumantes* (1877) de José María de Pereda, por ejemplo-, que desde las últimas décadas del siglo

XX se han sometido a un proceso de revisión crítica a medida que el concepto de estereotipo ha ido imponiéndose en los análisis de las representaciones en el texto.

A partir del anclaje del estereotipo en los discursos filosófico y sociológico contemporáneos, este se ha constituido como una de las nociones operativas para explicar el funcionamiento ideológico de los discursos. En ese sentido, el interés por sistematizar los estereotipos literarios hispánicos en las últimas décadas viene dado por la necesidad de examinar las imágenes o representaciones de la mujer y de ciertas etnias o culturas en las cuales el estereotipo ya no se concibe solo como una síntesis textualizada de rasgos colectivos, sino que entra en la dinámica de las relaciones de poder en el discurso social. En los trabajos realizados desde esta nueva perspectiva, se analiza la función del estereotipo literario desde el Romancero y el Cid hasta las obras del Arcipreste de Hita y los discursos de los siglos XVI y XVII, en los que abundan figuras que han cristalizado en la historia literaria y de contrastada proyección internacional (Bastons i Vivanco, 2010).

Uno de los estudios imprescindibles para comprender esa nueva dimensión conceptual del estereotipo es *Mitologías* (1957), en el que Roland Barthes revela, a través del análisis de diversas prácticas sociales y artísticas, el carácter del *mito* como construcción cultural. Determinada sobre todo por su uso social, el habla mítica se orienta siempre hacia una significación concreta, "está constituida por una materia ya trabajada pensando en una comunicación apropiada" (Barthes, 1980: 200). Se trata de un sistema semiológico de segundo nivel, edificado sobre un sistema previo, de modo que "lo que constituye el signo (es decir el total asociativo de un concepto y de una imagen) en el primer sistema, se vuelve simple

significante en el segundo” (ibid. 205). Observa el teórico francés cómo en el mito se ha desplazado el sentido inicial y se ha sustituido por la forma (que lo distancia de la historia y el sistema de valores que le dio origen), y reclama una nueva significación.

En el mito, como en el estereotipo, se impone como naturaleza lo que tiene carácter histórico e intencional; es decir, "el mundo entra al lenguaje como una relación dialéctica de actividades, de actos humanos; sale del mito como un cuadro armonioso de esencias” y “suprime la dialéctica” (ibid. 238 y 239). A partir de ahí, surge el concepto, que subyace al uso social del mito, dotado de intencionalidad y de historicidad y con capacidad para albergar diversos significantes. Por tanto, el mito se define por su carácter motivado y su capacidad para interpelar, como señal para activar el concepto; es incluso, “esa habla que interpela es al mismo tiempo una palabra congelada: en el momento en que me alcanza, se suspende, gira sobre sí misma y *recupera* una generalidad: se hiela, empalidece, se declara inocente” (ibid. 218).

Todo lector de un mito, a diferencia del mitólogo que busca su desciframiento, ha de esforzarse por encontrar su función y percibir la deformación que conlleva, porque el mito persigue que se asuma como naturaleza lo que es intencional. De lo contrario, el lector acepta que la imagen provoca de manera natural el concepto, y lo lee sin más "como un sistema factual cuando solo es un sistema semiológico" (ibid. 224-225). Precisamente la lengua, según observa Barthes, se presta fácilmente al mito por la ambigüedad del sentido.

Una de las críticas que hace de la mitificación en el discurso cultural se dirige a la ideología burguesa y su empeño en naturalizar las representaciones y construir un "catálogo de imágenes colectivas para uso

pequeño-burgués" (ibid. 236). La retórica que funciona en la construcción desde la cosmovisión pequeño-burguesa conduce a la incapacidad para imaginar al *otro* y "se engecece, lo ignora y lo niega, o bien lo transforma en él mismo", de modo que, precediendo a las teorías poscoloniales, Barthes se plantea cómo afronta dicha ideología tal situación: "¿Cómo asimilar lo negro, lo ruso? En estos casos, aparece una figura de auxilio: el exotismo. Lo otro deviene puro objeto, espectáculo, guiñol" (ibid. 248-249).

El estereotipo se vincula con la *doxa* u opinión pública, y se manifiesta en el momento en que una idea o proposición se vuelve fija, sólida (Amossy y Herschberg, 2004: 67). Barthes, que vuelve sobre el estereotipo, destacando su carácter represivo y su opacidad, en *Roland Barthes sobre Roland Barthes* (1978), afirma que "el signo es seguidor, gregario; en cada signo duerme el monstruo, un estereotipo: solo puedo hablar retomando lo que acarrea la lengua" (Barthes, 1978: 15).

Al poner igualmente en relación el concepto de estereotipo con la *doxa* y el discurso social, Marc Angenot (1989) replantea la noción bajtiniana de *ideologema* y explica cómo esta "máxima subyacente al desarrollo argumentativo de un enunciado, toma cuerpo en fórmulas cristalizadas, cercanas al estereotipo" (Amossy y Herschberg, op.cit.: 70). El enunciado cristalizado que es el *ideologema-estereotipo* manifiesta entonces en el discurso social su carácter dialógico y polifónico, recontextualizándose continuamente. Las aportaciones de la sociocrítica al estudio del estereotipo ponen de relieve un rasgo significativo de su construcción y funcionamiento: su capacidad mediadora entre la obra y el mundo. En los trabajos sociocríticos que analizan los clichés y estereotipos,

estereotipo

estos se conciben como “lugares sensibles de condensación y de producción del sentido del texto” (ibid. 72).

Con el posestructuralismo, el estereotipo cobra relevancia en la teoría literaria. Las teorías poscoloniales y la crítica feminista, en particular, llevan al estudio del texto literario los planteamientos sobre la teoría de la dominación y la dinámica de las relaciones de poder expuestas por autores como Gramsci, con su noción de hegemonía; Bourdieu, con su teoría de la reproducción y la noción de violencia simbólica; Foucault, a través de sus reflexiones sobre el discurso del poder, o Lyotard, al señalar la desintegración de las grandes narrativas.

Foucault es uno de los principales referentes teóricos de la crítica feminista, que reivindica el reconocimiento del discurso de la mujer, reprimido por la asimetría en las relaciones de poder entre géneros. Como afirma Iris M. Zavala, "la deuda con Foucault ha sido importante. Pero no solamente el discurso o los discursos del poder (hilo central de su textura teórica) sino las ideas del francés en torno a la sexualidad" (Zavala y Díaz-Diocaretz, 1993: 49-50), es decir, la crítica a la naturalización social de ciertas subordinaciones, no solo de la mujer, que se imponen en la cultura con un sentido totalizador. En *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)* (1993), que coordina con Myriam Díaz-Diocaretz, se postula la concepción del discurso literario como discurso social y, por tanto, como "agente importante en la transmisión de la cultura; en definitiva, nos proyecta imágenes (identidades e identificaciones) mediante las cuales los seres humanos configuramos nuestras vidas y actitudes" (ibid. 48).

En *La dominación masculina* (1998) también Pierre Bourdieu aborda el ejercicio de la dominación a través de los sistemas simbólicos, que,

como el arte, la religión o la lengua, tienen capacidad para construir la realidad y mediar en la percepción del mundo. Explica Bourdieu cómo la mujer se encuentra inmersa en un orden simbólico impuesto en el que se ve obligada a asumir el prejuicio desfavorable contra lo femenino (Bourdieu, 2000: 48), que se crea y se reproduce a través de los signos que las sitúan en una relación de inferioridad/superioridad. La dominación masculina legitima dicha relación a partir de una distinción biológica de los géneros que se presenta como "una construcción social naturalizada" (ibid. 37), y que se ejerce a través de la cultura y la lengua cuando ciertos esquemas de percepción y de acción se imponen a la voluntad individual y a la conciencia. Los estereotipos no solo contribuyen a mantener esas distinciones simbólicas sino que, en la medida en que se intenta escapar a ellas el dominado puede recurrir "para imponerse, a las armas de los débiles, que refuerzan los estereotipos: el estallido condenado a aparecer como capricho sin justificación" (ibid. 78).

El volumen colectivo *Images of Women in Fiction: Feminist perspectives* (1972) da impulso a una tendencia de la crítica feminista orientada al estudio de las imágenes de la mujer en la literatura. A partir de ahí, los estereotipos femeninos se convierten en objeto de análisis, alineados con la noción de *otredad*, a fin de "descolonizar el canon del patriarcado, de re-apropiarlo y reescribir las culturas restaurando sus silencios y las políticas y la lucha por el poder inscritos en los textos" (Zavala y Díaz-Diocaretz, op.cit.: 29).

En ese sentido, una de las principales críticas desde este enfoque va dirigida a la representación, que Zavala concibe, con Riffaterre, como "ilusión referencial" (ibid. 35). La representación en el texto literario -y sobre todo en la novela decimonónica- no se ofrece tanto en su dimensión

simbólica como en su carácter de discurso referencial que aspira a ejercer un efecto de realidad. Esa noción está ligada también a la problemática de la voz: "en la novela realista, el autor representa a la mujer, habla por ella" (ibid. 63). Todo ello tiene consecuencias en la construcción de la identidad. Una de esas representaciones o imágenes de la tradición literaria sometidas a examen es la del "ángel del hogar", de profundo calado en el imaginario social durante el XIX.

Mary Ellmann, en *Thinking About Women* (1968) ofrece una de las primeras sistematizaciones de los estereotipos femeninos en la literatura, en el marco de los trabajos críticos con las imágenes de la mujer construidas por escritores. Ellmann reconoce hasta once estereotipos "autodestructivos": indecisión, pasividad, inestabilidad, irracionalidad, materialidad, espiritualidad, irracionalidad, confinamiento, arpía, bruja y piedad (Moi, 1995: 47).

Otros trabajos posteriores se dedican a detectar y establecer nuevos estereotipos, y arquetipos femeninos, como la virgen, la creadora y destructora, la amante-seductora y la esposa, la madre, la sacerdotisa y la hechicera, la musa e inspiradora (Cruzado, 2009: 179-194); o bien, a analizar las causas por las que surgen ciertas imágenes de la mujer en periodos concretos de la historia literaria, como las protagonistas femeninas de naturaleza dominante y castradora que construyen algunos novelistas norteamericanos durante la Gran Depresión (Carabí, 2000: 177).

En cuanto a la renovación de estas imágenes de la mujer en la literatura, se puede poner de ejemplo la "chica rara" sobre la que reflexiona Carmen Martín Gaité en *Desde la ventana* (1987), el nuevo paradigma femenino que encarna la protagonista de *Nada* (1944), de Carmen Laforet. Hasta entonces los estereotipos literarios femeninos, como los de la novela

rosa, habían configurado una heroína femenina con la que nada tiene que ver la Andrea de Laforet. "Fueron estos estereotipos heroicos lo primero que vino a hacer añicos la peculiar novela de Carmen Laforet" (Martín Gaité, 1993: 103), al mostrar un modelo de mujer que, en primer lugar, es testigo y voz de sus propias experiencias vitales y, en segundo lugar, se aleja de la sentimentalidad excesiva adoptando una actitud de "normalidad".

Con los Estudios Culturales, el estereotipo se convierte en lugar común en trabajos sobre género y sexualidad, como hemos visto, identidad cultural y nacional, colonialismo y poscolonialismo. Frederic Jameson, en "Sobre los Estudios Culturales" (1993), al referirse al estereotipo apunta primero a su relación con el concepto de cultura como "conjunto de estigmas que tiene un grupo a los ojos de otro (y viceversa)" (Jameson y Žižek, 1998: 102). La reacción ante la imagen que se proyecta como poseedor de una cultura entraña, según Jameson, actitudes tanto de negación como de reafirmación de la identidad grupal propia:

Según el poder del Otro, esta imagen alienada exige una respuesta, que puede ser tan inconsecuente como la negación -por medio de la cual los americanos hacen caso omiso de los estereotipos del 'americano feo' que encuentran en el extranjero-, o que puede ser tan profunda como los diversos renacimientos étnicos -tal es el caso del nacionalismo hindú-, a través de los cuales un pueblo reconstruye dichos estereotipos y los afirma en una nueva política cultural nacionalista: algo que jamás es el 'retorno' a una realidad auténtica previa sino siempre una nueva construcción" (ibid. 102-103).

La cultura, por tanto, es "un medio por el cual se negocia la relación entre los grupos" (ibid. 103), pero "si no se está atento y se la desenmascara

siempre como una idea del Otro (aun cuando la resuma para mí), se perpetúan las ilusiones ópticas y el falso objetivismo de esta compleja relación histórica" (ibid.).

En la relación intergrupala, generalmente conflictiva, se puede llegar al extremo de apropiarse de la cultura del otro grupo o inventarla, cuando la cultura se percibe como prestigio desde el grupo hegemónico. Otra cuestión es el odio del grupo. Según explica Jameson, el racismo moderno es "una de las formas más elaboradas de ese odio grupal" y, en ese sentido, "debería llevarnos a una reflexión respecto al papel que desempeña el estereotipo en todos esos grupos o esas relaciones 'culturales', los cuales, virtualmente, por definición, no podrían existir sin el estereotipo" (ibid. 105).

La razón por la cual el estereotipo se plantea como inherente al grupo, y resulta un fenómeno además inevitable, es que este es, de hecho, "una entidad imaginaria", construida sobre la base de interacciones y experiencias que conducen a generalizaciones. Por ello, "las relaciones entre los grupos son siempre estereotipadas en la medida en que implican abstracciones colectivas del otro grupo" (ibid.). Por tanto, "lo que es políticamente correcto hacer bajo estas circunstancias es permitir que el otro grupo construya la imagen propia que prefiera para, en adelante, funcionar con ese estereotipo 'oficial" (ibid. 106). En consonancia con el mito de Barthes, "el estereotipo es, en realidad, el lugar de un exceso ilícito de sentido (...) es la abstracción en virtud de la cual mi individualidad se alegoriza y se transforma en ilustración burda de otra cosa, algo no concreto y no individual" (ibid.).

La crítica poscolonial propone una revisión del discurso literario que obliga a tomar conciencia de las relaciones entre Oriente y Occidente

mediadas por los textos. En *Orientalismo* (1978) Edward Said explica, desde una perspectiva deconstructivista, la función de las imágenes elaboradas por los autores occidentales sobre Oriente y responsables del arraigo en el mundo cultural de mitos (la pereza, el engaño o la irracionalidad de los orientales), así como "su reproducción y refutación en los debates habituales sobre el mundo árabe islámico y sus intercambios" (Selden, 2003: 269). El orientalismo es de naturaleza tanto cultural como política, por lo que el crítico no puede obviar las estrategias de poder, señala también Said en *Orientalism Reconsidered* (1986).

Said, siguiendo a Foucault, habla del orientalismo como discurso, de una estructura "de mentiras o de mitos" que permite ejercer el dominio sobre Oriente (Said, 2003: 26). Está profundamente relacionado con la identidad social y con el estereotipo ya que es una noción que plantea un *nosotros* frente a *ellos*, y en la literatura implica la representación: "Todo el que escriba sobre Oriente debe definir su posición con respecto a él; trasladada al texto, esta posición presupone el tipo de tono narrativo que él adopta, la clase de estructura que construye y el género de imágenes, temas y motivos que utiliza en su texto" (ibid. 44). Lo importante es, por tanto, la toma de conciencia de que "estas representaciones son representaciones, y no retratos 'naturales' de Oriente" (ibid. 45).

La acepción que otorga Said al concepto de representación es el de "representación" (ibid. 46), es decir, el lector que accede a textos elaborados desde el "orientalismo" se encuentra ante una "presencia porque ha excluido y desplazado a 'Oriente' como realidad y lo ha convertido en algo superfluo" (ibid.), sobre todo porque responde a técnicas de representación occidentales que hacen que su discurso solo sea inteligible en el marco de sus propias convenciones culturales.

estereotipo

Estos planteamientos, como los de Bourdieu o Foucault, entre otros, sobre la función del estereotipo no como imagen de una colectividad sino como instrumento para el ejercicio de dominación en las relaciones entre géneros o etnias, han tenido gran influencia en los análisis de las representaciones en los discursos literarios.

De la observación de los tipos sociales se ha pasado, como ha ocurrido en el discurso crítico feminista, a la deconstrucción de los estereotipos culturales que se asoman en el texto literario. No obstante, según Jonathan Culler, esta nueva aproximación al universo de las representaciones ha supuesto una escisión entre dos objetos epistemológicos, mientras que, por un lado, se estudia la problemática de la identidad en el plano individual o en relación con el grupo, en el ámbito ficcional, "los escritos teóricos sobre la identidad social tienden a centrarse en la identidad de grupo: ¿qué es ser una mujer?, ¿qué es ser negro?" (Culler, 2000: 134).

El entorno sociotécnico digital no ha terminado con la producción de estereotipos en el discurso, más bien al contrario. Afirma Said que "uno de los aspectos que el mundo electrónico posmoderno ha traído consigo es el reforzamiento de los estereotipos a través de los cuales se observa Oriente" (Said, op.cit. 52). Desde 2000, se ha incrementado la atención al estereotipo no solo por el efecto de la cibercultura sino porque en una sociedad cada vez más multicultural y globalizada, la identidad colectiva se ha reafirmado lejos de diluirse.

Como observan Nadia Lie y Dagmar Vandebosch, en *El juego de los estereotipos* (2012), "las antiguas nociones de identidad no han desaparecido, como se profetizaba a finales de los noventa, sino que tienden a redefinirse o a mantenerse bajo formas nuevas" (Lie y Vandebosch, 2012: 112). Paradójicamente, coexisten la conciencia del

carácter construido y arbitrario de esa identidad y la asunción de la misma como algo estable y duradero. El estereotipo continúa connotando, en ese sentido, "fijeza", es decir, con "la permanencia de la identidad mediante el uso de estereotipos, se hace posible redefinir esta identidad solapadamente" (ibid. 113).

Lie y Vandebosch aprecian una conexión entre la actitud de *vaivén* ante el estereotipo (Dufays, 1994) y el contexto multicultural, globalizado y posnacional, en el que su comprensión y su estudio pasan necesariamente por tomar en consideración su recepción. Es interesante, en ese sentido, que se incorporen otros nuevos valores a la concepción del estereotipo, considerado en su dimensión de identidad nacional. Del estereotipo considerado como fuente de prejuicio y discriminación volvemos al ámbito de la *doxa*, al consenso respecto las convicciones compartidas por una comunidad (ibid. 15). Tiene, pues, el estereotipo un carácter bivalente.

Respecto a la relación de los lectores con el estereotipo, J.-L Dufays (1994) estudia su construcción y recepción en la literatura y diferencia tres actitudes frente a él. Por un lado, la participación y el distanciamiento, que caracterizan una etapa clásica y una moderna, respectivamente, en las cuales la aceptación del estereotipo como convención literaria dio paso a una denuncia y crítica de su utilización. Por otra parte, una última actitud, el *vaivén*, integraría a ambas en un juego de aceptación consciente del estereotipo (Lie y Vandebosch, op.cit. 14).

Por último, hay una noción recurrente cuando se define al estereotipo y de la que algunos autores prefieren distinguirlo: la *imagen*. D.-H. Paugeaux (1994) estima oportuno diferenciar entre la imagen, como representación de una realidad cultural, y el estereotipo, al que se reserva un sentido peyorativo como imagen simplista, monosémica, esencialista y

discriminatoria. Desde esta perspectiva, en el análisis del estereotipo hay que valorar su carácter dinámico en los procesos de resemantización que experimentan en el texto literario, y que dependen en gran medida de su relación con el contexto y el imaginario social. Lie y Vandebosch (2012) apuntan también hacia la distinción entre estereotipo e imagen, de la que se ocuparía otra corriente dentro de los estudios comparados: la imagología.

BIBLIOGRAFÍA

Albalat, A. *L'Art d'écrire: enseingé en vingt leçons*, Colin, 1992; Amossy, R. *Les Idées reçues. Sémiologie du stéereotype*, París, Nathan, 1991; Amossy, R. y Herschberg Pierrot, A. *Estereotipos y clichés*, Argentina, Eudeba, 2010; Angenot, M. *La Parole Pamphétaire. Typologie des discours modernes*, París, Payot, 1982; Barthes, R. *Mitologías*, Madrid, Siglo XXI, 1980; Bourdieu, P. *La dominación masculina*, Barcelona, Anagrama, 2000; Cruzado, A. "Mitos y estereotipos en la construcción de la feminidad, de las culturas primitivas a la gran pantalla", en M. Arriaga *et alii*, *Escritoras y figuras femeninas (literatura en castellano)*, Sevilla, Arcible Editores, 2009, pp. 175-197; Culler, J., *Breve introducción a la teoría literaria*, Barcelona, Oxford University Press, 2000; Díaz-Diocaretz, M. y Zavala, I.M. (coords.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). I. Teoría feminista: discursos y diferencia*, Barcelona, Anthropos, 1993; *Diccionario de la lengua española*, Madrid, RAE, 2001; Dufays, J.-L., *Stéréotype et lecture*, Peter Lang, 2010; Dufays, J.-L., "Estereotipos y teoría de la literatura", *Anthropos*, 2002, pp. 116-126; Fischer, G. N., *Psicología social*, Madrid, Narcea, 1990; Jameson, F. y Žižek, S. *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*, Barcelona, Paidós, 1998; Lie, N., Mandolessi, S. y Vandebosch, D. (eds.), *El juego con los estereotipos. La redefinición de la identidad hispánica en la literatura y el cine postnacionales*, Bruxelles, Peter Lang, 2012;

Lippmann, W., *Public Opinion*, New York, Pelican Books, 1946; Martín Gaité, C. *Desde la ventana*, Madrid, Espasa Calpe, 1993; Moi, T., *Teoría literaria feminista*, Madrid, Cátedra, 1995; Morales, J. F. y Huici, C. (dirs.), *Estudios de Psicología Social*, Madrid: UNED, 2003; Paugeaux, D.-H., *La littérature générale et comparée*, Colin, 1994; Reis, C., *Principios de análisis del texto literario*, Madrid, Gredos, 1985; Said, E. W. *Orientalismo*, Barcelona, Random House Mondadori, 2003; Segarra, M. y Carabí, A., *Feminismo y crítica literaria*, Barcelona, Icaria, 2000; Selden, R. Widdowson, P. y Brooker, P. *La teoría literaria contemporánea*, Barcelona, Ariel, 2003; Tajfel, H. *Human groups and social categories*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982; Tajfel, H. *Differentiation between social groups: studies in the social psychology of intergroup actions*, New York, Academic Press; Valles Calatrava, J. R. (dir.), *Diccionario de Teoría de la Narrativa*, Granada, Alhulia, 2002; Viñas, D., *Historia de la crítica literaria*, Barcelona, Ariel, 2002.

Alicia VALVERDE VELASCO

Universidad de Almería (Almería)