

# El poder de las representaciones sociales: M. Butterfly, la mujer perfecta <sup>1</sup>

## The power of social representations: M. Butterfly, the perfect woman

Maria Angela Silveira Paulilo

Universidad Estadual de Londrina

m.angela@sercomtel.com.br

### Resumen

En este trabajo se presenta un análisis del film M. Butterfly, dirigido por David Cronenberg, en 1993 y se trata de una versión basada en la ópera "Madame Butterfly" de Puccini. El objetivo es demostrar el poder y la fuerza de las representaciones sociales como mecanismos de producción de sentido que permiten que los sujetos sociales construyan, desconstruyan y reconstruyan el mundo en que viven y para el cual buscan sentido.

**Palabras clave:** Representaciones sociales; Producción de sentido; Versiones del yo

### Abstract

*This paper presents an analysis of the film M. Butterfly, directed by David Cronenberg, in 1993. This film is a version based on the opera Madame Butterfly, by Puccini. It aims to demonstrate the power and the strength of social representations as mechanisms for the production of meaning which allow social actors to construct, deconstruct and reconstruct the world in which they live and for which they look for its meaning.*

**Keywords:** Social representations; Construction of meaning; Versions of the self

*Un bel di, vedremo  
levar-se un fil de fumo  
sull'estremo confin del mare  
E poi la nave appare.  
Poi la nave bianca entra nel porto  
rompa il suo saluto.  
Vedi! E venuto!  
Io no gli scendo incontro. Io no.  
Mi metto là sul ciglio del colle e aspetto,  
e aspetto gran tempo e non mi pesa  
la lunga attesa.  
E uscito dalla folla cittadina  
un uomo, un picciol punto  
s'avvia per la collina.  
Chi sarà? Chi sarà?  
E comme sarà giunto  
che dirà? che dirà?  
Chiamerà Butterfly dalla lontana.  
Io senza dar risposta me ne starò nascosta  
un po' per celia e  
un po' per non morire al primo incontro.  
edegli alquanto in pena chiamerà, chiamerà  
Oh piccina, mogliettina olezzo di verbena*

<sup>1</sup> Este artículo fue originalmente publicado en la Revista Serviço Social & Sociedade, n.53, Año XVIII, marzo de 1997, pp 153-163.

*i nomi che mi dava al suo venire.  
Tutto questo avverrà, te lo prometto.  
Tienti la tua paura,  
io con sicura fede l'aspetto.  
Un bel di  
Madame Butterfly (PUCCINI)*

## Introducción

---

La historia transcurre en la China socialista, de los años 1960, en torno de dos principales personajes: Gallimard, diplomático francés con funciones en Pequín y Song Liling, conocida cantante de ópera.

Una actuación de Madame Butterfly, interpretada por Song Liling, conmueve de forma particular a Gallimard. Entre los dos comienza entonces una intensa relación, que incluye la fascinación mutua que culturas diferentes ejercen entre sí, romance, riesgo y pasión. Incluye aún juegos de poder en el ámbito de intereses políticos y de la seducción. Dominación y sumisión se alternan y se mezclan al ser inducidos por otro poder, sólo visible cuando se expresa a través de las palabras y los actos de sus actores, es decir, el poder de las representaciones.

El objetivo del presente trabajo es demostrar el poder y la fuerza de las representaciones sociales como mecanismos de producción de sentido que permiten que los sujetos sociales construyan, desconstruyan y reconstruyan el mundo en que viven y para el cual buscan sentido.

El análisis se realiza a partir de tres narrativas escogidas por el hecho de marcar, de forma más evidente, tres discursos que se interpenetran y constituyen tres versiones del "yo" que las narra: el discurso del extranjero, el discurso del colonizador y el del ser apasionado. Las narrativas, tomadas aquí a efectos de análisis, emergen de los diálogos entablados por Gallimard. Son narrativas que se entrecruzan, nunca puras en sí mismas.

La interpretación de esas tres narrativas hace posible extraer algunas consideraciones, con respecto al mundo considerado real y al mundo tomado como simbólico que nos remiten a otra dimensión, la cual contiene los dos mundos al mismo tiempo.

## Palabras, figuras y significados

---

### Primera narrativa

*Tú hiciste una presentación convincente*, dice Gallimard en su primer encuentro con Song Liling a la salida del teatro. *Tú conseguiste mostrar la belleza de la historia... la muerte de ella es puro sacrificio... él no lo merece pero ella lo ama tanto...*

Las palabras de Gallimard emergen claramente de un universo simbólico que refleja la imagen de la mujer oriental tradicionalmente difundida en la cultura occidental: la de la mujer dócil y abnegada que se consagra a un hombre, a quien somete su vida y su destino. Si en los modelos culturales occidentales, resonancias de un tiempo largo<sup>2</sup>, la mujer también se presenta como un ser caracterizado por la

---

<sup>2</sup> Mary Jane Spink, 1994, explicita de forma clara los tres tiempos que marcan el contexto en el cual las representaciones sociales son elaboradas: el tiempo corto del aquí-ahora; el tiempo vivido que abarca el proceso de

pasividad y dependencia en relación al hombre, en el contexto cultural oriental esta imagen es realizada más aún.

Madame Butterfly marca discursivamente, en forma de ópera, la vehiculación de ese modelo.

Este primer encuentro entre ellos presenta elementos del tiempo largo en las representaciones de género, que se manifiestan en los valores y modelos culturales contenidos en el imaginario social del extranjero, sobre una cultura diferente a la suya. Se trata de una mirada, a través de la cual las diferencias suelen aflorar de forma más rápida que las semejanzas, en este caso, la mirada occidental sobre la mujer oriental.

Las determinaciones culturales de construcción de esta figura femenina se vuelven más evidentes aún cuando Song Liling las desplaza para un contexto occidental, cuando dice que si fuese una muchacha americana que se mata por un oriental sería considerada una idiota. Como la mujer es oriental y el hombre al que ella se somete es blanco, el gesto de entrega total se acepta con naturalidad.

Las palabras de Song Liling desconstruyen esa representación de mujer - aquella que tiene en el hombre que ama su único punto de referencia y a través de quien vive - en la medida en que está descontextualizada tanto en el tiempo como en el espacio. Dos universos simbólicos se contraponen, Oriente y Occidente, y dos perspectivas temporales, tiempo largo y tiempo vivido. Al confrontarlos se muestra la relatividad de conceptos y prácticas que, como señala Ibáñez (1993), no están dados sino que son culturalmente contruidos, por lo tanto, son contingentes, sociales e históricos. Aquello que creemos real, verdadero o natural está parcialmente conformado por la manera a través de la cual lo representamos.

En las representaciones que Song Liling refuta se encuentran las que fueron traídas por el tiempo largo de las permanencias, contenidas en el imaginario social, o sea, en el:

conjunto acumulativo de las producciones culturales que circulan en una determinada sociedad bajo las más variadas formas: iconografía, literatura, canciones, proverbios, mitos. Estas producciones son filtradas por las representaciones hegemónicas constitutivas de la episteme (Foucault, 1987), o visión de mundo, de una determinada época histórica. (Spink, 1993, p.305).

Dichas representaciones tienen sentido en un determinado contexto histórico y social porque fue en ese contexto que su sentido fue producido. Cuando se confrontan con representaciones de otra cultura y en otra época histórica su contenido cambia, su sentido se pierde.

Sin embargo, la interlocución de Song Liling no siempre aparece de forma cuestionadora. La mujer oriental, dice Song Liling en otro diálogo, siempre ejerció cierta fascinación entre los occidentales y esta fascinación es recíproca. Son suyas también las siguientes palabras: *"...hay un elemento de peligro en su presencia... mi público siente falta del 'diablo blanco' entre medio de él. A veces yo odio, pero siempre siento su falta"*.

Tenemos ahí la contrapartida de la mirada. Se trata ahora de una mirada nativa sobre el extranjero, el diablo blanco, en fin, el "otro". Lo significativo es que sea un hombre blanco el depositario del amor suicida de Butterfly.

---

socialización y el tiempo largo, dominio de las memorias colectivas y de los contenidos culturales acumulativos.

Es un hombre blanco que la hace sufrir y que la lleva a la muerte. El hombre oriental no sería merecedor de tal amor? Los amores orientales serían siempre amores correspondidos?

Estas palabras ponen claramente en evidencia el componente de funcionalidad de la representación social para la preservación de una determinada cultura. Su función afectiva de protección de una determinada identidad social se ejerce en el momento en que, en el hombre blanco, se fija la imagen del hombre incapaz de corresponder a un amor verdadero, ajeno a la reciprocidad. Siendo así, no es apenas de la pasión que proviene el riesgo, la posibilidad de destrucción. La amenaza se desplaza del acto de amar para alojarse en la figura del extranjero. Ya no es la pasión la que ofrece peligro sino el hombre depositario de la misma. En este sentido, las representaciones asociadas al “diablo blanco” funcionarían como:

la producción cultural de una comunidad que tiene como uno de sus objetivos resistir a conceptos, conocimientos y actividades que amenazan destruir su identidad. (Bauer, 1994, p. 229).

Además de la función afectiva, también se hace evidente la función social de las representaciones para orientar las conductas y las comunicaciones. El elemento de peligro al que se refiere Song Liling tiene un claro mensaje: Huye. Resiste. No te acerques a él.

Sin embargo, paradójicamente, complementa Song Liling: *“mi público siente falta del diablo blanco”*. Entonces cabe una pregunta: por qué el diablo blanco hace falta?

La posibilidad de que determinadas culturas se extingan o diluyan ha sido comprobada históricamente, así como también se ha probado la imposibilidad de que se mantengan impermeables e inmutables en sus orígenes. Pueblos y culturas se han mezclado, intercambios culturales han ocurrido por la fuerza o a través de los medios de comunicación. Empero, la condición extranjera como amenaza parece estar enraizada en el terreno de las permanencias en relación a las representaciones de un pueblo sobre otro.<sup>3</sup> La función cognitiva de las representaciones, asociada a la social y a la afectiva, cumple ahí su papel: lo nuevo, lo extraño, aquello o aquél que intriga y perturba se trae más cerca y se le transforma en algo familiar; por lo tanto, menos amenazador. Una vez anclado y objetivado, o sea, clasificado y materializado, lo nuevo – en este caso, el extranjero – es posible que sea comprendido, y hasta controlado.

En la narrativa aparece el miedo a la miscigenación y, embutido en él, el miedo a la pérdida de las referencias culturales. A este temor es que está amarrada la presencia del hombre occidental, cuya imagen - la del diablo blanco - evoca poderes sobrenaturales pasibles de destrucción y maldad. Por esta razón es que el público de Song Liling se resiente de su ausencia: su presencia se vuelve necesaria porque es de él que emana la ruina, la crueldad, el desamor. El diablo blanco existe porque su ausencia frustra la sustentación del mal.

---

<sup>3</sup> Hélène Joffe, 1994, al analizar las representaciones sociales transculturales del SIDA (AIDS) entre un grupo de jóvenes sudafricanos y otro de jóvenes británicos, muestra que la proyección intergrupal ocurre como forma de controlar lo que amenaza los sentimientos de omnipotencia de un determinado grupo o de una determinada sociedad.

## Segunda narrativa

La segunda narrativa emerge ahora de las palabras de Gallimard diplomático, aunque ya en la función de vicecónsul para la cual había sido promovido recientemente, papel en el cual aparece la figura del colonizador.

Al ser indagado sobre cuál sería la reacción de los chinos ante un posible bombardeo de Laos y Vietnam por los Estados Unidos, entre las palabras de Gallimard están los siguientes trechos: *...los orientales siempre se someterán a los más fuertes... en el fondo, ellos se sienten atraídos por nosotros... los americanos serían bienvenidos por los vietnamitas si quisiesen vencer... tú no crees que esos hombres nos golpearían sin nuestro consentimiento. Lo crees?*

Es preciso recordar que, en su pasado francés, Gallimard tiene la historia de colonización de países de África y Asia, y al hablar, traduce la opinión del colonizador respecto al pueblo colonizado.

Las representaciones del pueblo dominante sobre el dominado suelen incluir la falta de inteligencia y la debilidad de la fuerza política como supuestas características del último. Estas representaciones, de fuerte contenido ideológico, sirven para legitimar el uso de la fuerza y de la violencia a fin de mantener la dominación y la explotación, puesto que las diferencias raciales son, de esa forma, tomadas como referencias de superioridad *versus* inferioridad étnica.

Cabe también señalar que Gallimard tiene la experiencia de su tiempo vivido en Indochina, hoy Vietnam, a la cual incluso se reporta para alertar a sus subordinados de que Francia la perdió por haberse recusado a aprender sobre el pueblo que pretendía liderar. De hecho, por haberse recusado a tratar como seres humanos a sus supuestos liderados.

Qué será lo que provoca tan diferentes versiones? Pueden sugerirse tres alternativas.

En primer lugar, el discurso que critica el tratamiento dado por los franceses al pueblo de Indochina se dirigía a los subordinados. Parecería, por lo tanto, el discurso de igualdad y de fraternidad invocado cuando se trata de repetir la versión oficial de cómo deben ser las relaciones entre dos pueblos. Esta versión proviene de lo que Gallimard sabe, no necesariamente de lo que piensa.

En segundo lugar el discurso, a través del cual evalúa la posible reacción del pueblo chino, tiene como interlocutor a su superior jerárquico a quien Gallimard puede haber dicho lo que al cónsul le gustaría oír: lo de la superioridad occidental en la cual él, Gallimard, también cree.

Finalmente, también interfieren en su análisis elementos del tiempo corto, predominantemente ocupado por su compromiso con Song Liling. Al fin Butterfly - una china - no se autodenomina su esclava?

Sería entonces apenas fruto de la ingenuidad política de Gallimard el equívoco de su análisis? O serían sus representaciones de género, mezcladas a sus representaciones sobre el pueblo oriental, en las cuales sumisión y debilidad están presentes, que le impiden percibir que ese imaginario de dominación<sup>4</sup> ya no se sustenta? Que será el Oriente quien dictará las reglas de su relación con Occidente y no lo inverso?

---

<sup>4</sup> Bader Sawaia, 1993, en su estudio sobre representación e ideología, discute cómo la creatividad y lo imaginario también sirven para instituir relaciones sociales ligadas al poder, a la heteronomía y a la instrumentalización del hombre.

Tal vez las dos posibilidades. El hecho es que su visión señorial y colonialista, en este momento, predomina y lo lleva a un análisis político incorrecto sobre los rumbos de la revolución china y el desarrollo de la guerra en Vietnam. Representaciones enraizadas en el tiempo largo y reforzadas por el tiempo corto, en este caso, prevalecen en detrimento de lo que le muestra el tiempo vivido. La evaluación que emite es comprobadamente errónea y Gallimard cae en desgracia. Pierde su puesto, vuelve a su país de origen y a sus funciones administrativas.

De este modo se ve cómo los discursos contruidos por un mismo sujeto, con respecto a un mismo objeto, pueden variar. Ambigüedad, contradicción, inconsistencia e incoherencia son claros indicadores de esa variabilidad (SPINK: 1995). Los discursos del Gallimard diplomático presentan elementos contradictorios, como contradictorias pueden ser las representaciones que un discurso refleja, dado que obedecen a una lógica particular, propia del sujeto que las elabora. Esta lógica puede parecer desconcertante para alguien que no consiga penetrarla. Entenderla significa captar la razón en función de la cual la lógica fue creada, significa aprehender el sentido dado a las actitudes que dicha lógica sustenta.

### Tercera narrativa

Una tercera narrativa va tomando cuerpo a lo largo de la historia: el discurso del hombre apasionado que responde y que se intercala al discurso de la depositaria de su pasión.

Dice Song Liling cuando empieza a ser atraída por Gallimard:... *no tengo más palabras... ya perdí mi dignidad... ya le di mi vergüenza... sabe que estamos embarcando en el más prohibido de los amores...tengo miedo de mi destino*. Es el discurso de la mujer que se entrega, que deposita su suerte en las manos del hombre que ama. Interdicción, transgresión y riesgo son las marcas del discurso absorbido por Gallimard de forma plena. Es en esa entrega total que Gallimard encuentra el fundamento para sus representaciones de amor; y la objetiva haciéndola tangible y materializada en la figura que, de la manera más perfecta, lo inspira: Butterfly. Además, le añade un toque de posesión y de intimidad característica del arrebato por el ser amado. **MY** Butterfly. La metáfora deja claro el sentido que emana de ella. La representación se completa.

Gallimard pasa a vivir un amor apasionado que posee la cualidad del encantamiento, a la que se refiere Giddens (1992) y para cuyo concepto nos remite Lebrun, cotejando a Aristóteles:

Entiendo por pasiones todo lo que hace variar los juicios, y de lo que se siguen sufrimiento y placer. (Aristóteles apud Lebrun, 1987:19).

El proceso de constitución de la fantasía como componente esencial de la pasión y el proceso de constitución de lo simbólico, como componente vital para la producción de sentido, crean la realidad que pasa a ser vivida por Gallimard, realidad que incluye el deseo y la posesión del cuerpo del ser amado: el cuerpo de una mujer.

La relación física entre los dos confirma lo que nos dice Birman (1991) acerca de que la realidad es una constitución eminentemente intersubjetiva y de que el cuerpo es, ante todo, una realidad simbólica. Como bien expresa Kehl:

... más allá de la realidad inmediata vivimos la realidad de una determinada cultura, un campo de objetos y percepciones que sobrepasa, y mucho, aquello que está al alcance de la carne; un vasto campo simbólico en el cual placer y desplacer van a depender de un solo código compartido. (Kehl, 1990:364).

Kehl aún nos remite al hecho de que los intercambios efectuados a través de los cuerpos implican también placeres, símbolos y significados que fluctúan entre enlaces muy fluidos de realidad y fantasía. Si es ésta la realidad aceptada, es como si fuese así mismo (op. cit.).

Song Liling invoca hábitos culturales para justificar su peculiar comportamiento sexual, justificativas que Gallimard jamás cuestiona. Son trechos de sus palabras: *...la China es una nación cuya alma está enraizada en un lejano pasado ... los chinos son un pueblo antiguo, nosotros nos agarramos a las viejas costumbres de la vida y del amor...*

La creencia en el embarazo de Song Liling se presenta como evidencia cabal de que las representaciones conviven con lo ilógico, la contradicción y la irracionalidad. El presupuesto central de la perspectiva construccionista se refuerza aún más, dando énfasis al papel activo del sujeto en la construcción de lo real. En el universo de las representaciones se vuelve real aquello que se cree real. Cuando los dos se separan, todavía en la China, las palabras de Song Liling tienen pleno significado: *“Los días que pasé contigo fueron los únicos en que realmente existí”*. Queda evidente la complicidad de la invención conjunta; se trata del consentimiento de ella como mujer apasionada, consentimiento que corrobora, alimenta y fortalece la construcción por él elaborada.

En la relación entre ellos trasparecen las representaciones, ya sea en forma del conocimiento que los orienta para comprender el mundo, o en la producción de una realidad intraindividual por ellos construida en un determinado tiempo y lugar (Jodelet apud Spink, 1993).

Tiempo después, en Francia, continúa siendo el hombre apasionado, aquél que recibe a Butterfly y con ella permanece en el mundo construido por los dos; sea como sea, el mundo al cual le atribuyeron sentido.

El chantaje en nombre del hijo... el espionaje... el tribunal... Song Liling transformada, como en una metamorfosis, en una identidad masculina... el cara a cara en el automóvil de la policía... Song Liling se desnuda y transporta a Gallimard para una realidad completamente nueva. La realidad anteriormente interiorizada por él se encuentra amenazada. Gallimard vuelve su rostro y se cubre los ojos en la tentativa de negarse a dejar morir la identidad antigua, tan intensamente cultivada. Song Liling se desnuda y transporta a Gallimard a otra realidad totalmente nueva. La realidad que antes había interiorizado se encuentra amenazada. Gallimard se da vuelta y se cubre los ojos, como intentando negarse a dejar que muera la antigua identidad, que tan intensamente había cultivado. Song Liling se acerca y tomándole las manos con que él acaricia su propio rostro de ojos cerrados, invoca el nombre que le dio - My Butterfly. Volviendo al momento presente pregunta: *“Dime, tú que tan bien me conociste, cómo pude equivocarme tanto? Lo que yo amaba era mentira... una mentira perfecta que fue destruida... soy un hombre que amaba una mujer creada por un hombre...”* La realidad sufre una sacudida que lo estremece en lo más profundo. Qué hará de la representación con que la construyó?

La prisión... el teatro... Gallimard vestido como una mujer oriental... *“Yo, René Gallimard fui amado por la mujer perfecta... tengo una visión del Oriente de mujeres vestidas con quimonos que mueren por amor...”*

*esta visión se tornó mi propia vida... mi error fue simple y absoluto: el hombre que amé no merecía ni una segunda mirada... en vez de eso yo le di mi amor, todo mi amor...*

La narrativa se hace a través de la boca de un hombre en la perspectiva de una mujer apasionada. Gallimard vive y, dentro de él, vive Butterfly.

Gallimard se mira al espejo y la imagen que se refleja es la de un hombre metamorfoseado en una identidad femenina. Continúa su actuación: "... y entonces, finalmente, en una prisión lejos de la China yo la encontré... mi nombre es René Gallimard, también conocido como Madame Butterfly".

Las fronteras se rompen, los hilos se pierden, los universos se funden... El corte... la sangre... Butterfly agoniza y, dentro de ella, agoniza Gallimard.

## Consideraciones finales

---

La historia vivida por Gallimard y Song Liling deja evidente, de forma clara, la fuerza de las representaciones sociales en la creación de una realidad compartida y los motivos que están en la base de su proceso de elaboración. Allí se encuentra la necesidad de comprender el mundo, de ubicarse en él y la manera particular de interpretar la realidad y, de esa forma, transformarla, a partir del tiempo y del espacio que históricamente les tocó a partir del poder creativo que la subjetividad les asegura.

Sus dos dimensiones - de campos socialmente estructurados y estructuras estructurantes - se manifiestan en la emergencia de los diferentes tiempos: en las permanencias contenidas en los elementos socioculturales que el relato revela y en la diversidad del aquí y ahora, a partir del cual la realidad es reinterpretada y reinventada.

El carácter simbólico y significativo, que trasparece en el proceso de metamorfosis de Gallimard, como resultado de su recusa en aceptar el desmoronamiento de una realidad tan amorosamente construida, queda explícito en sus palabras: "*una muerte honrada es mejor que una vida deshonorada*". Sus palabras tienen un nítido significado: una muerte a la que se le ha dado un sentido vale más que una vida que lo perdió.

Ficha de la película

Original: M. Butterfly (1993)

Director: David Cronenberg

Escrito por: David Henry Hwang

Banda sonora: Howard Shore

## Referencias

---

Bauer, M. (1994). A popularização da ciência como imunização cultural: a função de resistência das Representações Sociais. En Guareschi, P.A. y Jovchelovitch, S. (Orgs.). *Textos em Representações Sociais*. Rio de Janeiro: Vozes.

Birman, J. (1991). Interpretação e representação na saúde coletiva. *Physis*, 1 (2): 7-22.

- Giddens, A. (1993). *A Transformação da Intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista.
- Ibanez, T. (1993). Construcciónismo y psicología. *Revista Interamericana de Psicología*. 28(1): 105-123.
- Joffe, H. (1994). "Eu não", "o meu grupo não": Representações Sociais transculturais da AIDS. En Guareschi, P.A. y Jovchelovitch, S. (Orgs.). *Textos em Representações Sociais*. Rio de Janeiro: Vozes.
- Kehl, M.R. (1990). O desejo da realidade. En Novaes, A. (Org.). *O Desejo*. São Paulo: Companhia das Letras; Rio de Janeiro: Funarte.
- Lebrun, G. (1987). O conceito de paixão. En Cardoso, S. et. al. *Os Sentidos da Paixão*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Sawaia, B.B. (1993). Representações e ideologia - o encontro desfetichizador. En Spink, M.J. (Org.). *O Conhecimento no Cotidiano - as representações sociais na perspectiva da psicologia social*. São Paulo: Brasiliense.
- Spink, M. J. (1993). O conceito de Representação Social na abordagem psicossocial. *Cadernos de Saúde Pública* 9 (3): 300-308.
- Spink, M. J. (1994). Desvendando as teorias implícitas: uma metodologia de análise das representações sociais. En Guareschi, P.A. y Jovchelovitch, S. (Orgs.). *Textos em Representações Sociais*. Rio de Janeiro: Vozes.
- Spink, M. J. (1995). A incredulidade frente às metanarrativas-polissemia e intersubjetividade no debate epistemológico contemporâneo. *Revista de Distúrbios da Comunicação*. São Paulo: PUC.

## Formato de citación

Paulilo, Maria Angela Silveira (2011). El poder de las representaciones sociales: M. Butterfly, la mujer perfecta. *Athenea Digital*, 11(2), 215-223. Disponible en <http://psicologiasocial.uab.es/athenea/index.php/atheneaDigital/article/view/784>



Este texto está protegido por una licencia [Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Usted es libre de copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra bajo las siguientes condiciones:

**Reconocimiento:** Debe reconocer y citar al autor original.

**No comercial.** No puede utilizar esta obra para fines comerciales.

**Sin obras derivadas.** No se puede alterar, transformar, o generar una obra derivada a partir de esta obra.

[Resumen de licencia](#) - [Texto completo de la licencia](#)

