

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA
SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO

**LA CONSTRUCCIÓN DE UNA POÉTICA FEMENINA EN EL TEXTO
MADRE NUESTRA QUE ESTÁS EN LA TIERRA DE ANA ISARÚ**

Tesis sometida a la consideración de la Comisión del Programa de Estudios de Posgrado en la Enseñanza del Castellano y la Literatura para optar por el grado de Maestría Académica en la Enseñanza del Castellano y la Literatura

JUAN ALBERTO ULATE ORIAS

Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, Costa Rica

2020

Dedicatoria

Dedicado a mi familia, mención especial a mis hermanas, quienes han sido un bastión importante en mi vida.

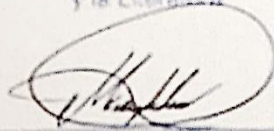
Agradecimientos

Un agradecimiento profundo a todas las personas que de una u otra manera han contribuido con su ejemplo y enseñanza en mi formación personal y académica: maestros, profesores, amigos y familia.

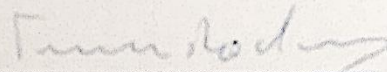
Al profesor Francisco Rodríguez Cascante por motivarme en torno a esta temática y por contribuir con sus ideas en la conformación del presente trabajo.

A mis lectores, José Ángel Vargas Vargas y Manuel Alvarado Murillo, por toda la colaboración brindada.

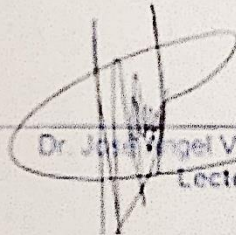
"Esta tesis fue aceptada por la Comisión del Posgrado de Maestría Académica en Enseñanza del Castellano y la Literatura de la Universidad de Costa Rica, como requisito para optar al grado de Maestría Académica en la Enseñanza del Castellano y la Literatura"



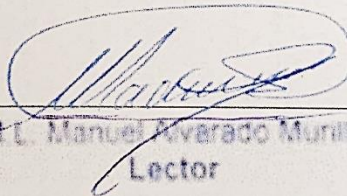
Dra. Magdalena Vásquez Vargas
Representante del Decano del
Sistema de Estudios de Posgrado



Dr. Francisco Rodríguez Cascante
Profesor Guía



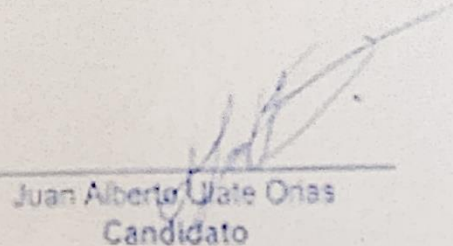
Dr. José Ángel Vargas Vargas
Lector



M.L. Manuel Avarado Murillo
Lector



M.Sc. Minor Herrera Valenciano
Representante del Programa de Posgrado
Enseñanza del Castellano y la Literatura.



Juan Alberto Ulate Orías
Candidato

Índice de contenidos

I. 1 Título	
I. 2 Tema	
I. 3. Justificación.....	1
I.4 Problema.....	6
I.5 Objetivos	
I. 5.1 General	6
I.5.2 Objetivos específicos.....	6
I.6 Plan de capítulos.....	7
I.7 Contexto de la obra	8
I. 8 Estado de la cuestión.....	21
I. 9 Marco teórico.....	28
I.9.1 Consideraciones iniciales	28
I.9.2 Función estética.....	29
I.9.3 Elementos simbólicos.....	34
I. 9.4 La polifonía y el texto femenino.....	36
I.9.5 Agencia femenina.....	40
I.9.6 Los rasgos temporales de la escritura femenina.....	46
I.9.7 Literatura femenina y literatura feminista	50

Capítulo I

I.1 Los planos ético-estéticos y el recurso polifónico.....	58
I.2 El lenguaje culinario.....	61

I.3 El hogar y la polifonía de los sentimientos.....	67
I.4 La alegría en la tragedia.....	74
I.5 Eva: una nueva conciencia ética y estética.....	80
I.6 La estética del cuerpo	90
I.7 La representación femenina a través del recurso polifónico.....	98
I.8 Conclusiones.....	106

Capítulo II

II. 1. El entramado simbólico temporal.....	109
II. 2 Regreso a la infancia a través del flash back.....	112
II. 3 Desfase temporal de los personajes.....	119
II. 4 Saltos temporales.....	124
II.5 Conclusiones.....	130

Capítulo III

III.1 Tecnología y educación: una combinación necesaria	134
III. 2 Guía didáctica	137
III. 3 El Webquest como herramienta de enseñanza.....	141
III. 4 Planeamiento docente	150
III. 5 Conclusiones	154
Conclusión general.....	158
Bibliografía.....	166
Anexos	175

Resumen

Este trabajo pretende analizar los rasgos que definen una poética femenina en la obra *Madre nuestra que estás en la tierra*, a partir de los recursos discursivos empleados por la autora para diferenciarse de la literatura oficial. La obra, al igual que muchas otras de la literatura femenina, busca desprenderse de los modos de representación oficiales, lo cual ha derivado en una escritura que rompe con los esquemas y se construye a partir de la propia sensibilidad femenina.

El marco teórico une una serie de postulados que abordan el tema de la escritura femenina a partir sus rasgos más representativos, desde las nociones de literatura femenina establecidas por Nelly Richard y Adelaida Martínez, sobre los rompimientos estructurales y los discursos de reivindicación en esta escritura, hasta los análisis de Bajtín sobre la polifonía textual, que se vincula al texto mediante la incorporación de diversas perspectivas en torno al tema de lo femenino.

El trabajo se desarrolla en tres vertientes principales: reivindicación de la imagen de la madre, la apertura que promueve la autora a través del recurso polifónico y el manejo desestructurante del texto, que permite hacer énfasis en el tiempo interno. Estos rasgos giran en torno al tema de lo femenino, y como tal poseen una inmanencia ética y estética que entra en relación con los modos representativos de tal escritura.

Dicha obra permite que la lectura sea abordada en clase a través de los elementos la agencia y la diversidad de lo femenino. Lo anterior, mediante una guía didáctica que aborda las temáticas del texto de forma integral, aprovechando los recursos tecnológicos y plataformas disponibles, con el fin de vincular la lectura con el contexto inmediato. La estrategia pretende abrir nuevos ámbitos en el tema de la investigación - acción, al abordar el texto literario a partir de los recursos disponibles en la internet, incitando al estudiante a explorar, comparar, opinar y crear.

Ella sembró en mi cabeza la idea de que la realidad no es solo como se percibe en la superficie, también tiene una dimensión mágica y, si a uno se le antoja, es legítimo exagerarla y ponerle color.

Isabel Allende

Cuentos de Eva Luna



Autorización para digitalización y comunicación pública de Trabajos Finales de Graduación del Sistema de Estudios de Posgrado en el Repositorio Institucional de la Universidad de Costa Rica.

Yo, Juan Alberto Ulate Orias, con cédula de identidad 2-0619-0738, en mi condición de autor del TFG titulado La construcción de una poética femenina en el texto Madre nuestra que estás en la tierra de Ana Istarú.

Autorizo a la Universidad de Costa Rica para digitalizar y hacer divulgación pública de forma gratuita de dicho TFG a través del Repositorio Institucional u otro medio electrónico, para ser puesto a disposición del público según lo que establezca el Sistema de Estudios de Posgrado. SI NO

*En caso de la negativa favor indicar el tiempo de restricción: _____ año (s).

Este Trabajo Final de Graduación será publicado en formato PDF, o en el formato que en el momento se establezca, de tal forma que el acceso al mismo sea libre, con el fin de permitir la consulta e impresión, pero no su modificación.

Manifiesto que mi Trabajo Final de Graduación fue debidamente subido al sistema digital Kerwá y su contenido corresponde al documento original que sirvió para la obtención de mi título, y que su información no infringe ni violenta ningún derecho a terceros. El TFG además cuenta con el visto bueno de mi Director (a) de Tesis o Tutor (a) y cumplió con lo establecido en la revisión del Formato por parte del Sistema de Estudios de Posgrado.

INFORMACIÓN DEL ESTUDIANTE:

Nombre Completo: Juan Alberto Ulate Orias

Número de Carné: A55732 Número de cédula: 2-0619-0738

Correo Electrónico: juanulate22@gmail.com

Fecha: 3/3/20 Número de teléfono: 84978047

Nombre del Director (a) de Tesis o Tutor (a): Francisco Rodríguez Cascante

FIRMA ESTUDIANTE

Nota: El presente documento constituye una declaración jurada, cuyos alcances aseguran a la Universidad, que su contenido sea tomado como cierto. Su importancia radica en que permite abreviar procedimientos administrativos, y al mismo tiempo genera una responsabilidad legal para que quien declare contrario a la verdad de lo que manifiesta, puede como consecuencia, enfrentar un proceso penal por delito de perjurio, tipificado en el artículo 318 de nuestro Código Penal. Lo anterior implica que el estudiante se vea forzado a realizar su mayor esfuerzo para que no sólo incluya información veraz en la Licencia de Publicación, sino que también realice diligentemente la gestión de subir el documento correcto en la plataforma digital Kerwá.

I. Introducción

I. 1 Título

La construcción de una poética femenina en el drama *Madre nuestra que estás en la tierra* de Ana Istarú

I. 2 Tema

Literatura femenina costarricense

I. 3 Justificación

Dentro de la escritura femenina se ubican una serie de obras que utilizan el lenguaje como medio para crear un imaginario alternativo, que permiten identificar ideas, valores y perspectivas compartidas, las cuales giran en torno a una conciencia representacional femenina. Esto se presenta tanto en la agencia que se le otorga a los personajes, como en la creación ética y estética del mundo planteado.

El presente trabajo toma como base la obra *Madre nuestra que estás en la tierra*, para realizar una lectura de esta a la luz de los acercamientos teóricos de la escritura femenina, y de ese modo develar las construcciones que permiten identificar una poética femenina a partir de los recursos discursivos utilizados por Ana Istarú, quien crea un mundo dramático en donde expresa libremente los diferentes puntos de vista que surgen desde su propia experiencia como mujer, en un contexto de mediados de los ochenta, marcado por ciertos valores tradicionales que devienen en contra de la libre espontaneidad femenina. También el boom de los medios televisivos y radiofónicos imprimirán un orden de ideas a través de la

publicidad, que alimentan a un mercado caracterizado por la creación de estereotipos, roles sociales e intereses consumistas en el colectivo.

Frente a este panorama, Istarú reacciona desde su óptica femenina, creando espacios de diálogo y reflexión en torno a las problemáticas que rodean a las mujeres, expuesto a través de una conciencia femenina que determina entre otros aspectos, un uso alternativo del lenguaje en comparación con los modelos habituales de la literatura masculina, así como una propuesta estructural del texto. Lo anterior, permite mostrar diversas funciones simbólicas, con el objetivo de “romper con el *status quo* y crear un universo correspondiente a sus propios valores, sin negar su biología y desde su perspectiva de mujer” (Martínez, 2003, p. 1), lo anterior en busca de un modelo comunicativo que trascienda los estándares y reivindique las letras femeninas en el contexto literario.

El objetivo de esta investigación es establecer los diferentes recursos textuales que definen la escritura de Istarú, con respecto al uso del lenguaje y al manejo de su temática, no para establecer caracterizaciones antipatriarcales que la ubiquen dentro del ámbito feminista contestatario, sino para mostrar los quiebres estéticos, estructurales y simbólicos en la formación discursiva de la obra, que permitan plantear nuevas perspectivas en cuanto a la sensibilidad femenina, y a la trascendencia textual de la misma con respecto al canon literario tradicional, esto mediante el análisis de los diferentes recursos enunciativos y las construcciones del mundo femenino planteado en la obra *Madre nuestra que estás en la tierra*.

Dicho análisis revelará cómo la obra consigue desprenderse de los esquemas de la cultura oficial, con respecto a su forma enunciativa y el uso de diferentes recursos textuales que entran en relación con el mundo cotidiano de lo femenino, además de la búsqueda de nuevos significados representativos en torno al papel de la mujer en la sociedad, con miras a ejercer una reivindicación de los modos expresivos de la conciencia femenina.

El hecho de que se plantee una poética femenina no implica establecer parámetros comparativos que privilegien dicha forma de escritura, sino más bien se trata de mostrar cómo la autora expone su sensibilidad e intimismo en el texto, para propiciar transformaciones en el plano de la significación, favoreciendo así la aparición de nuevas identidades sociales y tipologías semióticas, alejadas de todo determinismo genérico.

Se plantea así un juego de significaciones, en donde la autora, (tal como si pintara un cuadro surrealista) maneja las diferentes construcciones sociales de género y las matiza de manera que se traduzcan en nuevas identidades. A partir de esta concepción, se pretende establecer parámetros discursivos que determinan una conciencia femenina en el texto, permitiendo el reconocimiento de una literatura de mujeres propiamente dicha, la cual se inventa y se desarrolla a sí misma desde diferentes concepciones e ideas creadas por las mujeres, gracias a las diversas luchas sociales, así como al autoanálisis de las condiciones y necesidades del contexto en el que cada una de ellas habita.

Es mediante los diferentes recursos polifónicos, que se plantea un movimiento de adentro hacia afuera de la ideología, desatando los nudos del tradicionalismo e hilando cuidadosamente y de manera estética una nueva perspectiva representacional de los diferentes sujetos femeninos. Según esta idea, Eliana Rivero (1994) plantea que “los feminismos críticos hispanoamericanos pueden no solo reapropiar el lenguaje que el masculinismo les adjudicó con derechos exclusivos, sino también cuestionar el sistema simbólico que hasta ahora han sido aceptados como variables conocidas en la ecuación literaria-estética-cultural” (p. 31); es decir, el texto se somete a un proceso transformador e integral, donde no se rechazan completamente las convenciones sociales históricamente asignadas a las mujeres, sino que se asumen como suyas, imprimiéndole nuevos giros semánticos.

El carácter representativo tiene una fuerte carga en la sociedad, por eso la promoción de una práctica de la escritura y la crítica feminista en función de la emancipación son claves para el establecimiento de nuevas definiciones, las cuales vayan de la mano con el desarrollo de nuevas líneas discursivas y artísticas, desplegando una visión inmanente de la conciencia femenina, creando modelos renovados en busca de un distanciamiento con respecto a los moldes hegemónicos, que por mucho tiempo anclaron a las mujeres y limitaron su inventiva, fruto de los prejuicios genéricos de la sociedad patriarcal.

Al establecer este análisis de la obra *Madre nuestra que estás en la tierra*, se pretende mostrar una representación diferente de la escritura femenina, más centrada en la formación discursiva y en las construcciones semánticas de la

identidad femenina, exponiendo la existencia de una intensión comunicativa alterna y novedosa, evitando así la crítica tradicional antipatriarcal y su análisis de los binarismos víctima-victimario, donde la situación de discriminación de la mujer es vista como una consecuencia directa del sistema falocéntrico, mismo que se concibe como un análisis ya desgastado en el ámbito académico, cuyas consecuencias repercuten en el protagonismo que los personajes femeninos poseen (al enfrentarse a su contexto problemático), pues resta a un segundo plano su agencia en el texto, además ignora otros elementos importantes, como los planos éticos y estéticos que la envuelven.

De ese modo, el análisis se centra en la búsqueda de elementos discursivos y temáticos que evidencien una construcción textual a partir de una visión femenina, esto con el fin de elaborar una propuesta poética de la obra en cuestión y de ese modo demostrar la autonomía del texto con respecto al canon tradicional.

I. 4 Problema

¿Cómo se construye una poética femenina en el drama *Madre nuestra que estás en la tierra* de Ana Istarú?

1. 5 Objetivos

I. 5. 1 General

Identificar la presencia de una poética femenina en la obra *Madre nuestra que estás en la tierra*, que a su vez permita construir un planteamiento didáctico desde los planos agenciales y de empoderamiento asignados a la mujer en el texto.

I. 5. 2 Específicos

- Caracterizar los planos ético-estéticos propuestos por Istarú, a través del recurso polifónico, en el texto *Madre nuestra que estás en la tierra*.
- Establecer el entramado simbólico-temporal presente en el drama, y su importancia en la conformación de una identidad de lo femenino.
- Elaborar una unidad didáctica de la obra, en donde se implementen estrategias tecnológicas para el aprendizaje.

I. 6 Plan de capítulos

- I. En el primer capítulo se recurre al análisis polifónico para propiciar un acercamiento a la obra desde diferentes visiones, según los planos ético y estéticos presentes, los cuales giran en torno a lo femenino, y pretenden mostrar un modo de representación alterno, que marque diferencias con respecto a los modelos hegemónicos de la literatura masculina. Por esa razón, se hará énfasis en la alteridad que propicia la obra, mediante la línea ideológica de la teoría y la escritura femenina.

- II. En el segundo capítulo se estudia el entramado temporal de la obra, que permite la aparición de diversos espacios psicológicos y secuencias perturbadas; dicha estructura admite una integración de diferentes etapas, entre ellas niñez, adolescencia, juventud y vejez; relacionadas con lo emocional y lo estético, mostrando en su conjunto, una integridad de la visión femenina con respecto al texto.

- III. Finalmente, el tercer apartado plantea una guía didáctica de la obra para su exposición en clase, esto mediante el uso de la tecnología en el aula. Se propone la utilización de técnicas didácticas que empleen el desarrollo de tecnologías de información y comunicación (computadora, internet, celular, entre otros), bajo un sistema constructivista de enseñanza, que despierte en el alumnado el interés por descubrir, aprender y crear.

I. 7 Contexto de la obra

Istarú se inscribe dentro de una generación de jóvenes dramaturgos costarricenses, entre quienes destacan, Melvin Méndez, Guillermo Arriaga, Víctor Valdelomar, Lupe Pérez y Leda Cavallini; todos poseen una identificación con las problemáticas sociales del país y han visto en el mundo dramático un campo fértil para exponer sus ideas. Según Carolyn Bell (2000),

El objetivo primario de estos dramaturgos es estimular el diálogo, inducir a la reflexión con respecto al estado del ser humano y sacar a la luz los asuntos que tienen importancia e impactan en la vida cotidiana de los costarricenses ordinarios. (p. 17)

Estos autores abogan por una escritura con sentido crítico, en donde se enfrente al lector “con realidades sociales... condiciones socio-políticas y económicas que existen en Costa Rica y en el mundo de hoy”. (Bell, p.14). Sus temáticas permiten la incursión de realidades alternas y voces marginales, cuyas problemáticas pasan inadvertidas por el colectivo. Buscan desprenderse de los conceptos simplistas del teatro comercial y sus principales ejes, que radican sobre todo en la burla hacia los grupos marginales o minorías sociales, entre ellos campesinos, homosexuales, nicaragüenses, entre otros.

Ana Istarú destaca en esta generación por su extensa producción literaria. Figuran obras dramáticas y poemarios de gran profundidad temática, que ponen en contexto diversas coyunturas sociales y culturales presentes en el cotidiano costarricense, enfatizando en el mundo de lo femenino y sus problemáticas actuales.

Una constante en sus producciones es la crítica a las perspectivas y constructos que la sociedad asigna a las mujeres, dichos temas son recurrentes en sus seis producciones líricas: *Palabra Nueva*, *Poemas para un día cualquiera*, *Poemas abiertos y otros amaneceres*, *La estación de la fiebre*, *La muerte y otros efímeros agravios* y *Verbo madre*. Estas han sido recopiladas en diversas antologías poéticas, tanto a nivel nacional como internacional.

Su literatura poética se inicia en la década de los setenta, con producciones como *Palabra Nueva* y *Poemas para un día cualquiera*; sin embargo, será en los ochentas y noventas cuando su trabajo literario adquirirá fama internacional, sobre todo por su poemario *La estación de la fiebre*, cuya temática de rompimiento fue muy bien aceptada por la crítica y la colocó entre las principales poetizas contemporáneas. En este poemario, Istarú ataca la moral conservadora de una sociedad cargada de prejuicios, que reprimen sobremanera la libertad de las mujeres y crean diversos estigmas alrededor de la sexualidad y el cuerpo femenino. Por esa razón, la autora propone un mundo libre de tabúes y presiones sociales, mostrando una imagen esencial del cuerpo y la sexualidad humana.

Se denota en toda su creación poética un efusivo lenguaje erótico en el que se exalta sobre todo el cuerpo femenino. Se eliminan los estigmas relacionados culturalmente con lo erógeno (que se han asimilado con el pecado según el dogma cristiano), trascendiendo así los valores tradicionales y promoviendo una visión de la sexualidad libre de prejuicios. Dicho énfasis es un intento por contravenir la moral conservadora de la sociedad costarricense, sobre todo de las décadas de los setentas y ochentas, en donde los ideales de la tradición católica

reprimieron sobre todo a las mujeres (a quienes entre otras cuestiones), se les ha exigido ser recatadas y puras hasta el matrimonio en detrimento de su sexualidad; además será una época marcada por el boom de la televisión, que traerá consigo la proliferación de estereotipos sociales, la asignación de roles de género e ideales de belleza, con el fin de moldear la realidad del colectivo femenino, según los estándares comerciales y sociales de la sociedad hegemónica.

La propuesta de Istarú resuena a nivel literario e intelectual, pues responde a las nuevas corrientes contramodernistas, que cuestionan sobre todo algunas ideas filosóficas y teológicas con pervivencia en la sociedad actual, las cuales conformaron un esquema impositivo, en prejuicio de la diferencia y de las demás voces que conforman el entramado social. El patriarcado funge como un remanente de ese pasado colonial que restringe y reprime a través de diversos aparatos ideológicos, entre ellos la iglesia y su sistema de ideas morales, cuyas raíces han calado muy hondo en el imaginario latinoamericano y aún hoy constituye un fuerte medio de control social.

Dichos valores e ideas conservadoras han sido fuertemente cuestionados por intelectuales en América Latina, dando paso a otras tendencias ideológicas que pretenden crear un sistema de pensamiento más acorde con el contexto actual del continente. De ese modo, surgen tendencias con fuerte eco en los movimientos de izquierda, como la *Teología de la Liberación*, que aboga por una iglesia más cercana al pueblo y sus necesidades, abriendo paso a una relectura de las escrituras bíblicas aplicadas a una praxis social. Igualmente, toman fuerza

otras voces como la femenina, quienes a través del posicionamiento intelectual y literario van adquiriendo un espacio para el debate y la concientización.

A finales del siglo XIX, los grupos feministas en Latinoamérica toman mayor conciencia sobre su papel en la conformación social y buscan desconstruir los planos representacionales que la cultura oficial ha hecho sobre las mujeres. Esto incluye también expresarse de otra manera; es decir, con una esencia propia de mujer, desvinculándose así de los modelos tradicionales masculinos que se habían tomado como únicos modelos de prestigio en todos los ámbitos sociales.

Frente a la tarea de romper con la tradición en busca de una nueva visión de lo femenino, es que surgen algunas temáticas relacionadas sobre todo con lo erótico, lo materno y lo cotidiano; en donde se dan representaciones femeninas que rompen con los roles y estereotipos sociales, a la vez pretenden crear un marco inclusivo de respeto a la diversidad latinoamericana.

Por lo que respecta a las diferencias temáticas y de personajes en las novelas actuales, estas suelen ir orientadas a ofrecer una visión de mujeres completas...como por ejemplo, las referencias al cuerpo de mujer, materia y energía y su funcionamiento. Somos parcialmente diferentes desde el punto de vista fisiológico y material, ya que somos cuerpo sexuado; y ni siquiera es del todo igual nuestro cerebro lingüístico... ni nuestra sexualidad que tiene la capacidad de crear vida con la maternidad. También hay diferencia desde el enfoque psicológico y experiencial que facilitan la incorporación como tema central en muchas novelas, de los sentimientos amorosos y las relaciones familiares de todo tipo, que se consideran el eje de la vida de toda mujer. (Goicoechea, 2001, 24)

Uno de los primeros mitos por desconstruir, fue el de la tradición cristiana de la “Virgen madre” (término claramente contradictorio), que además, expone una

imagen patriarcal de la mujer: sumisa y obediente. Esta figura fue utilizada para mantener un estatus represivo en detrimento de todas las mujeres, se concibió como un ejemplo a seguir por gran parte de las sociedades latinoamericanas durante los periodos coloniales, llegando a enraizarse culturalmente el prototipo de la mujer virginal, dócil y maternal. Dicha imagen de madre (fruto del modernismo europeo) tiene una asimilación en Latinoamérica con la figura precolombina de Pachamama, quien representa a la madre tierra según la tradición indígena de Los Andes.

Para la mitología indígena, esta deidad se relacionaba con la fertilidad y “en este sentido, es evidente la asociación metafórica que los pueblos andinos establecían entre la mujer, con su potencial fecundador, y la Tierra que quedaba literalmente investida de iguales facultades en cuanto fecunda y fructífera” (Di Salvia, 2011, p. 99). El hecho de que esta diosa fuera opacada posteriormente por las deidades cristianas, responde a un ideal colonizador, el cual posee una fuerte estructura patriarcal y dogmática que no solo rechazó los cultos paganos, sino también discriminó toda referencia a las deidades femeninas. Estos desplazamientos del imaginario divino revelan una finalidad hegemónica por mantener un estatus de poder, donde la Pachamama, al igual que otras deidades relacionadas con la fertilidad, han sido históricamente opacadas por los dioses telúricos masculinos, a quienes se les dio el poder de creación, estableciendo una relación jerárquica de lo masculino por sobre lo femenino. Se instituyó la simiente masculina como el poder primario y se relacionó con la concepción y la fertilidad (cualidades genéricamente propias de las deidades femeninas), subordinando la

relación primigenia que une a la mujer con la creación y la vida. “Por tanto, en última instancia, la hegemonía masculina dentro del sistema de símbolos fue lo que situó de forma decisiva a las mujeres en una posición desventajosa” (Lerner, 1990, p. 61).

Con la expansión del catolicismo se fue conformando un nuevo modo de vida basado en la moral de la iglesia, cuyas preceptivas patriarcales eran secundadas por los reyes de España, quienes pretendían crear una sociedad fundada en sus conceptos éticos y morales. Seguidamente, se dio una destrucción sistemática de las creencias y la cultura autóctona en el Nuevo Mundo, a la vez que se le fue inculcando el dogma católico, trayendo consigo el dominio de la mayoría de los pueblos, que a lo largo de los años adoptaron dicho sistema de ideas y olvidaron parcial o totalmente sus creencias originarias. Al respecto, Lerner (1990) menciona:

Hemos visto que con la creación del monoteísmo se separó el poder de procreación del de creación. La bendición divina sobre la simiente del varón, que sería plantada en el receptáculo pasivo que era el útero femenino, definía de un modo simbólico las relaciones entre géneros en el patriarcado. (p, 50)

Este sistema de dominio abarcó sistemáticamente todos los aparatos de poder, creando una sociedad de grandes brechas y estableciendo relaciones jerárquicas no solo entre amo y esclavo, sino también entre hombre y mujer. Siguiendo el mismo esquema, se fueron dando dualismos similares, establecidos de manera simbólica, por ejemplo, lo telúrico se relacionaba con lo masculino y divino en un plano superior, contrario a lo terrenal (representado por lo femenino),

asimilado como un lugar de paso, cargado de pecados, donde el cuerpo era solamente una cárcel para el alma. Mientras que el primero reflejaba un ideal abstracto de perfección, el otro, el terrenal y material era visto con ojos despectivos.

Lerner establece un primer sistema de dominio simbólico, relacionado al Dios padre como precursor de la creación, sin el cual nada puede existir y se subordina a la mujer-madre, quien adquiere un papel secundario. De ese modo, dicho sistema de representación sirve de base (y es justificación) para la vida en sociedad entre hombres y mujeres. Los sistemas de relaciones se mantuvieron vigentes hasta entrado el siglo XX en la sociedad latinoamericana. Fue gracias a la influencia de grupos feministas europeos y estadounidenses que se propició un movimiento social en busca de una mayor igualdad. Muchas escritoras vieron en la literatura una forma de praxis femenina, en busca de crear conciencia y sobre todo de plantear nuevos modos de representación, con el fin de reivindicar la posición de las mujeres en el contexto social y reconstruir los preceptos que el patriarcado había impuesto como verdad única.

Parte de esos cambios en el sistema de representación latinoamericano lo constituye la revaloración de la figura marginal de Pachamama, que se une a otras historias como la de Eva, a quien se le ha establecido la carga histórica del "pecado original", por el cual, según las escrituras, las mujeres se hacen merecedoras del sufrimiento y la sumisión: "Aumentaré tus dolores cuando tengas hijos, y con dolor los darás a luz. Pero tu deseo te llevará a tu marido, y él tendrá autoridad sobre ti" (Génesis 3:16). La imagen bíblica que se plantea hacia Eva (en

representación de todas las mujeres) será un prototipo de las caracterizaciones que se proyectarán en gran parte de la literatura posterior, tal como se evidencia en el libro *El paraíso perdido* de John Milton (2003). En un diálogo entre Dios y Adán, el primero se refiere a Eva de la siguiente manera:

De ti la formó Dios y para ti, que realmente la aventajas en todo género de excelencias y perfecciones; porque si bien está adornada de belleza y encantos, que la hacen amable y digna de tu amor, no por eso había de avasallarte; que sus cualidades son para obedecer, no para ejercer el mando. Este a ti te correspondía, si tú hubieras sabido conducirte.
(p. 133)

Este tipo de textos muestran una clara subalternización de Eva, misma que se refleja en la moral social y literaria del siglo XVII.

Escritoras como Isabel Allende en *Cuentos de Eva Luna*, han trabajado bajo un nuevo sistema de representaciones, estableciendo una imagen arquetípica de Eva, relacionada con la figura de Pachamama, propiciando un cambio discursivo con respecto al intertexto bíblico y creando nuevas caracterizaciones.

Me llamo Eva, que quiere decir vida, según un libro que mi madre consultó para escoger mi nombre. Nací en el último cuarto de una casa sombría y crecí entre muebles antiguos, libros en latín y momias humanas, pero eso no logró hacerme melancólica, porque vine al mundo con un soplo de selva en la memoria. Mi padre, un indio de ojos amarillos, provenía del lugar donde se juntan cien ríos, olía a bosque...
(Allende, 1987, p. 2)

El mito de la madre virgen (telúrica) es sustituido por el símbolo de la Eva (terrenal), quien es la madre por excelencia, la madre que está cerca de sus hijos y de sus sufrimientos. Sobre estos personajes arquetípicos de lo femenino, Rozanska (2011) menciona:

...se han proyectado en la cultura latinoamericana desde la tradición indígena hasta la sociedad contemporánea de América Latina. Por un lado, es clara la asociación de la mujer con lo sobrenatural: tiene que ver con su poder sobre la vida y la muerte, con la creación y la fertilidad. (p. 1)

Algunas autoras referencian a Eva con la mística propia del continente y sus misterios, así como con los elementos de la naturaleza, en especial la luna y sus acepciones: noche, oscuridad, maternidad y muerte. Según Cirlot (1992), Eva es un “símbolo de la vida, de la Natura o madre de todas las cosas, pero en su aspecto formal y material. Desde el punto de vista del espíritu, es la inversión de la Virgen María, madre de las almas”. (p. 201). Este simbolismo de la madre tierra que se le asigna a Eva en algunas de las producciones femeninas responde a un afán contracolonizador, donde predomina el respeto por la naturaleza, propios de la tradición indigenista, se opone a los ideales civilizadores del pensamiento europeo, relacionados con discriminación, violencia, represión y masacre, frutos de la codicia y el irrespeto de los colonizadores.

En contraposición a esa imagen violenta de la modernidad y el patriarcado, surge esta figura de Eva, más emparentada con la naturaleza, lo sentimental, y sobre todo con lo femenino, “el cual origina su propio orden simbólico; que recoge los valores del nacimiento, de la vida, del amor, la convivencia, la autoridad moral y el principio divino” (Goicoechea, 2001, 38). Así, el personaje de Eva y la figura de Pachamama se fusionan para crear un arquetipo femenino de carácter simbólico, emparentado con lo propio, la maternidad y la fertilidad, uniendo así dos imágenes que habían permanecido al margen de la historia por muchos años, debido (por un lado) al peso de las escrituras bíblicas, entre ellas el libro del Génesis y su definición hacia las mujeres, en cuanto “criaturas diferentes en

esencia a los hombres” (Lerner, p. 46), estableciendo una serie de normas que “definieron la sexualidad... dentro de los límites fijados por el dominio patriarcal” (p. 46). Este esquema marcó un paradigma social que fue inculcándose en el Nuevo Continente, dando como resultado la subordinación de la mujer, opacándola en todo sentido, tanto en lo social como en lo simbólico.

La escritura femenina busca cambiar esos modos de representación mediante la inclusión de personajes femeninos que posean fuerza simbólica, incorporando una agencia desde un punto de vista mítico y dotándolas de un carácter propiamente femenino. En el caso de Eva y Pachamama se ha adoptado una definición de las mismas desde su caracterización primigenia. Con respecto a la figura de Pachamama, Daniela di Salvia (2011) establece:

El imaginario colectivo andino tenía de la Pachamama una precisa concepción simbólico-icónica, primariamente identificable con la tierra en sí, a saber, no sólo el campo puesto a cultivo, sino también el medio ambiente natural. Pero también se identificaba a la Pachamama con una figura de carácter eminentemente femenino y maternal, debido a la visión que se tenía de este numen como entidad dispensadora de los productos alimenticios, y, por tanto, sustentadora de todo ser viviente, de manera análoga a cómo lo haría toda madre con sus hijos. (p. 107)

Esta diosa de la fertilidad se concibe no solo como la dadora de vida, sino también como la que provee, ella tiene una doble función dentro de su papel de madre, por lo tanto cumplía un papel activo. Dentro del imaginario de la cultura andina, es un ente vivo y lleno de energía, asimilable a la mujer en cuanto a la multiplicidad de sus dones. Como un ente superior, ella regula los planos cósmicos y sus ciclos vitales: vida-muerte, destrucción-regeneración, armonía-devastación; en este aspecto es la representación de una divinidad todopoderosa.

El papel de madre es igualmente compartido por Eva, a quien se le reconoce simbólicamente como la madre de todos los seres humanos.

Adán da a su esposa el nombre de Eva «por ser ella la madre de todos los vivientes». Es el reconocimiento profundo de que en ella reside la única inmortalidad a la que pueden aspirar los humanos: la inmortalidad de la descendencia. He aquí el aspecto redentor de la doctrina bíblica de la división del trabajo según el sexo: no sólo el hombre trabajará con el sudor de su frente y la mujer parirá con dolor, sino que hombres y mujeres mortales dependen de la función redentora, dadora de vida, de la madre para la única inmortalidad que podrán experimentar. (Lerner, 1990, p. 46)

Obras como la de Ana Istarú, en *Madre nuestra que estás en la tierra*, siguen esta misma línea discursiva, pues Eva va a reflejar diversas imágenes, entre ellas: autosuficiencia, maternidad y mística; acepciones alejadas de los calificativos bíblicos que el cristianismo le asignó, y va a estar más emparentada a la Pachamama (diosa de la tierra y la fertilidad). Esta nueva versión del personaje de Eva estará formada a partir de las características primigenias, y por tanto, poseen un carácter activo e independiente. Dichas referencias no son casuales y evidencian un cambio en la perspectiva cultural, en donde tanto las teorías feministas como la literatura femenina han hecho aportes significativos con miras a crear un imaginario social más abierto y tolerante a la diversidad. Misma que retoma la tradición indígena del continente, la cual fue borrada casi en su totalidad (tanto en lo material como en sus tradiciones y creencias) por la cultura europea.

Esta escritura posibilita la inclusión de diversas concepciones, dando pie a la apertura de ideas y permitiendo la incorporación de nuevos personajes, lo anterior también como influencia del feminismo, quien a lo largo de la historia ha defendido diferentes causas sociales. Asimismo en Latinoamérica la reivindicación

de la voz femenina se une a otros intentos por rescatar la figura indígena, en cuanto a su cultura e imagenología, por reflejar lo autóctono y sobre todo por su respeto a la naturaleza, concebida como una deidad maternal.

Con respecto a estas ideas de cambio, algunas escritoras latinoamericanas como Istarú, Gioconda Belli y Ana Esquivel se han adscrito a la corriente “feminista de la diferencia”, la cual entre sus postulados busca revalorar lo femenino y desprenderse de los modelos tradicionales masculinos “quebrando el entramado político-social, científico, ontológico y epistemológico del sistema patriarcal, porque ese entramado supone la dominación de la perspectiva masculina sobre la femenina” (Citado por Heras, 2009, p. 57). Según lo anterior, y desde el punto de vista literario, artístico y cultural, la mujer debe buscar sus propios modelos, puesto que el aceptar “la igualdad social”, implica que las mujeres tienen que ajustarse a los modelos masculinos, los cuales son tomados como referencia en diversos ámbitos culturales y literarios.

“Así, se ha puesto en cuestión que el modelo dominante, es decir, el masculino, sea el más adecuado para convivir y relacionarse en la sociedad y se ha demostrado que ese paradigma se perpetúa a partir de las relaciones de poder” (Heras. 2009, 78)

Ante este sistema de ideas, se busca trascender los cánones oficiales hacia nuevas definiciones, cuyas temáticas respondan a una cierta individualidad o subjetividad a partir de la propia condición de mujer, revelando así una ética y estética propias, que permitan diversificar y permitir nuevas líneas de acción. Para Aventín (2009) “se trata sin duda alguna de unas voces que aportan una nueva perspectiva y subrayan la necesidad y la riqueza de lo plural” (p. 54). Autoras como Istarú propician esta libertad discursiva en sus obras: *El vuelo de la grulla*,

Madre nuestra que estás en la tierra, Baby Boom en el paraíso, Hombres en escabeche. Dichos dramas muestran un estilo propio y particular en cuanto a la voz autorial, cuyas temáticas se basan en la cotidianidad del contexto josefino-costarricense y exponen cómo diferentes mujeres conviven en ese mundo urbano, aún marcado por las problemáticas sociales y las ideas machistas de antaño.

La crítica social y las ideas de cambio definen también una ética diferente en esta escritura, que surge a partir de cómo las mujeres perciben su mundo y las presiones sociales de las que son víctimas desde la niñez. De esa manera, la autora “no duda en cuestionar los pilares simbólicos del sistema patriarcal imperante, para en última instancia, contribuir con sus reflexiones a la construcción de la identidad y de una sociedad más justa”. (Aventín. 2009, p. 107), rompiendo con el tradicionalismo y el conservadurismo propios de la sociedad costarricense del siglo pasado, a través de la inclusión de voces y espacios marginales.

La voz de Istarú opera en el panorama literario tico desde el margen, ya que desde su condición de mujer que vive y escribe en una sociedad fuertemente patriarcal aspira a modificar el sistema. Istarú considera este patriarcado como algo negativo para el desarrollo de su país y por lo tanto igualmente para la fragua de la identidad del mismo. (Aventin, 2009, p. 312)

Para Carolyn Bell (2000), “estas obras buscan nuevas o diferentes estratagemas para expresar conflictos contemporáneos” (p.17). En el caso de Istarú y su obra *Madre nuestra que estás en la tierra*, se unen diversos elementos temáticos, estéticos y estructurales que propician un rompimiento con respecto al sistema de valores tradicional, utilizando para ello un lenguaje discursivo cargado de emotividad y sentimentalismo, cuyo fin es “desarrollar una conciencia colectiva

pública sobre el mundo tal como existe para la mayoría de la gente común” (p. 17). Esta escritora expone sus puntos de vista desde dos ejes fundamentales. Primero, a partir de su experiencia como ciudadana cosmopolita, que le permite incentivar una conciencia de justicia social en sus letras. Segundo, basada en su experiencia como mujer, en una sociedad marcada por las dicotomías entre géneros y donde las diferencias biológicas y psicológicas algunas veces son un impedimento para la realización personal de los individuos. Frente a este último aspecto, Istarú ha elaborado su propio estilo y forma de escritura, buscando la libertad discursiva como forma de emancipación femenina. Crea también una ética - estética de inclusión que engloba a diversos tipos de mujeres y sus perspectivas, según sean adolescentes, esposas, madres o amas de casa.

I. 8 Estado de la cuestión

El texto *Madre nuestra que estás en la tierra* se publica en 1988, es parte de la segunda propuesta dramática de la autora, quien en 1984 había publicado la obra *El vuelo de la grulla*, donde aborda la problemática de las mujeres con respecto al sistema de género y sus roles sociales, que afectan sobremanera a las mujeres e impiden su realización personal.

La presente obra muestra una problemática femenina similar, en ella se evidencia un trabajo que combina lo intelectual y lo emocional, bajo una temática crítica que posee una densidad de recursos enunciativos. Igualmente, trata el tema de la mujer desde una perspectiva diferente, alejada de los esquemas literarios convencionales; sin embargo, pesar de su novedosa temática, este

drama no ha sido objeto de análisis e investigaciones profundas en cuanto a su conformación poética. A nivel internacional, Alejandra Aventín (2007) se refiere a este drama de la siguiente manera:

En *Madre nuestra que estas en la tierra*, Ana Istarú inicia igualmente su transgresión en el discurso en el plano de lo lingüístico, lo que es visible en el título de la misma, que intervienen la tradicional formula del “Padre nuestro que estás en el cielo” por “Madre nuestra que estás en la tierra”, lo que da a entender que la mujer en su papel maternal tradicional está atada a la tierra, o sea, a la casa y que no está libre a causa de las normas que le imponen las estructuras falocéntricas de la sociedad.(p. 724)

Como se puede apreciar, Aventín da énfasis al tema de la inversión, “Padre” por “Madre”, “cielo” por “tierra”, en el que la figura de un Dios varón se encuentra en un ámbito telúrico superior, mientras que la madre se encuentra en la tierra, que representa el sufrimiento, el pecado y la inferioridad, según el plano simbólico cristiano. Este artículo propicia una crítica ideológica al sistema social que impide la realización plena de las mujeres, pues son colocadas como un sujeto inferior; en dicha relación de poder lo masculino mantiene una jerarquía superior, relacionada con lo divino, colocando a lo femenino en un grado menor. El análisis investiga la representación de los sujetos en la obra, estableciendo conclusiones predecibles que no aportan mucho en cuanto a la reivindicación de la figura femenina, pues se analiza en función de los esquemas patriarcales; es decir, mediante las relaciones víctima y victimario, sin evidenciar una vindicación de la figura femenina; en este caso, se le resta importancia a la agencia femenina, a la conformación estética y demás rasgos discursivos del texto.

Siguiendo esa misma línea, Aventín (2007) hace énfasis en los sujetos disímiles que se plantean en la obra, para mostrar los choques y conflictos generacionales relacionados con los valores nuevos y los viejos.

El personaje Dora nos interesa porque representa los prejuicios de la sociedad patriarcal que aparecen en su filosofía vital y que esta quiere imponer a su hija: “Vos tenés ese problema arreglado. Te casás y ya está.”/.../Sin embargo al final de la obra se resuelve de forma esperanzadora. Julia abre los ojos de su madre y conquista el derecho a decidir sobre qué quiere hacer y ser en la vida. (p. 724)

Este análisis privilegia las ideas nuevas y transgresoras de la voz oficial, creando un ambiente de reivindicación y una perspectiva autónoma. Se hace énfasis en la libertad y autonomía de la mujer; análisis que se realiza con base en la crítica feminista y sus postulados contra el sistema patriarcal.

Por otro lado, Margarita Rojas y Flora Ovares (2004) hacen un análisis distinto de la obra y resalta su valor social e ideológico, para eso se vale de la figura de Eva, quien es la “Madre nuestra que está en la tierra” /.../ “la Madre que ayuda a dejar de pedir y esperar pasivamente, y en cambio, impulsa a actuar” (p. 2). Para estas autoras, Eva es un personaje de vital importancia en la obra, quien siente aprecio por Julia e influye en sus ideas de forma positiva, tanto en su búsqueda de identidad como de su proyección a futuro. Aquí la figura de la “Madre” se expone como un espíritu activo, quien está cerca de las personas que la necesitan.

Según este acercamiento, Eva representa la esencia de un sujeto femenino libre de normas y estereotipos, una mujer por excelencia, que comprende los

problemas existentes y es capaz de interceder en ellos. De este modo, la obra reivindica no solo la figura bíblica de Eva (sumisa, pecadora, dependiente), sino que ofrece la visión de un ente activo, es decir, un espíritu de cambio que está ahí, entre sus hijos y es capaz de influir positivamente en ellos. Al respecto, Rojas y Ovaes (2004) mencionan:

Eva es la "Madre nuestra que estás en la Tierra". El hecho de estar muerta no le impide actuar en el mundo de los vivos, en la Tierra, a diferencia del dios de la plegaria católica, que es masculino y está en los cielos. Pero el texto va más allá, pues la acción de Eva no consiste en hacer las cosas para Julia, sino en ayudarle a hacerlas ella misma. (p. 2)

Para Rojas y Ovaes, la figura de la "Madre" es fundamental, ya que trasciende en su papel maternal, ofreciendo a sus hijos un acompañamiento espiritual, cuya influencia les ayudará a crecer personalmente. Se prescinde de la figura del varón, así como del Dios "Padre", quien está demasiado alejado de los problemas terrenales y existenciales como para interceder en ellos. Al respecto, mencionan:

"La propuesta textual rechaza la dependencia de la mujer del varón para poder realizarse como una persona completa: Julia halla su camino no por el encuentro con un hombre, sino por la mediación con otra mujer que, a diferencia de las demás, ya había hallado su propia liberación" (p. 3).

Las autoras plantean un análisis feminista, en donde se hace énfasis en la inversión de los roles socialmente asignados a la mujer. Precisamente, se alude a cómo los valores tradicionales no encajan y se debilitan frente a las concepciones de género en la actualidad. Según Istarú (2010), "con esta propuesta dramática pretendía mostrar distintos tipos de mujeres y cómo reaccionan ante un orden

social que las reprime” (Citado en redcultura.com). Es mediante esta genealogía de mujeres que se ejemplifican concepciones e ideales antagónicos, pues las voces de cada personaje exponen identidades, deseos y visiones de mundo distintas, que perviven en un solo lugar, acrecentando el conflicto. Al respecto Aventín (2007) menciona que Istarú hace búsqueda de un lenguaje que exprese el malestar de un conjunto de valores considerados como decadentes y que supone la revalorización de los códigos del mundo natural y cotidiano. (p. 721)

Dicha temática transgresora y original es igualmente vinculante con la poesía de Istarú, siendo este un campo en el que la autora ha destacado sobremanera. Dentro de su extensa bibliografía sobresalen poemarios en los que la autora expone sus puntos de vista críticos y de igual forma reclama su derecho a utilizar la palabra para exteriorizar sus emociones, inconformidades y puntos de vista sobre los temas más diversos, tales como el amor y el erotismo, cuya franca expresión muchas veces ha sido marginada por una gran parte de nuestra sociedad conservadora, que considera estas temáticas como pertenecientes al espacio privado; es decir, como un tema tabú. Este deseo de rebeldía expresiva se une también a la necesidad de transgresión de las normas sociales. Objetivo que logra la autora a través de un lenguaje crítico y original, buscando una reivindicación social en contra de los estereotipos y roles asignados a la mujer y al varón. Al respecto Alejandra M. Aventín (2007) menciona:

El segundo tipo de transgresión presente en los versos de la escritora es el llevado a cabo como mujer que reivindica en términos de complementariedad su presencia en la esfera pública y denuncia el daño procurado por el patriarcado no solamente en la hembra sino igualmente en el varón.(p. 78)

En esta línea temática se incluye el drama *Madre nuestra que estás en la tierra*, no obstante, dichos contenidos ya habían sido abordados anteriormente por la autora. Sobresale entre esa producción anterior un poema titulado “Primer silabario”, incluido en el poemario *Poemas abiertos y otros amaneceres* (1980), cuyo motivo propone un cuestionamiento a la cultura patriarcal y a las normas sociales que este impone a todo individuo desde su nacimiento.

La cuestión de género en una cultura falocéntrica es vista como un problema social que crea divergencias en cuanto a lo que conlleva ser hombre y mujer. Según Aventín (2007) en este punto cabe señalar que en la poesía y en el drama de Ana Istarú la cuestión del género aparece claramente concebida como una construcción cultural (p. 78).

Véase por ejemplo, como el yo lírico en “Primer silabario” reclama un trato equitativo y justo por parte de la sociedad; igualmente, son los reclamos expuestos en la obra *Madre nuestra que estas en la tierra*. Al respecto, Aventín menciona que “la libertad personal no es únicamente la libertad del yo de la poeta, sino igualmente la libertad de otras mujeres que padecen la soga del patriarcado” (78).

Istarú expone desde su punto de vista, las diversas problemáticas que surgen a partir de la desigualdad entre hombre y mujer en una sociedad que reproduce estereotipos a partir de diferentes medios. Al respecto, Andrade y Cramsie (2002) mencionan el siguiente comentario expuesto por Istarú:

En mi caso personal, tanto mi obra poética como dramática tienden a evidenciar las contradicciones y falacias sobre las que se asienta la moral machista /.../ a brindar una visión no tradicional de la sexualidad femenina y en la obra que aquí

se antologa, a revisar un poco el papel de la mujer misma como reproductora de la ideología machista, en tanto que madre. (p. 226)

De acuerdo con las referencias anteriores, se puede apreciar que los estudios sobre la obra en cuestión tienden a analizar solamente la problemática femenina con respecto al contexto social, y en consecuencia, se reflejan los binarismos propios del sistema patriarcal, donde existen patrones culturales tradicionales, los cuales afectan sobremanera a las mujeres en la sociedad. Por ello, se busca efectuar una crítica al sistema de masas y a su ética de conformación social (estereotipos, roles, tabúes), con el fin de propiciar un cambio positivo que se traduzca en mayor igualdad de género.

Los artículos revisados, han desatendido la escritura en cuanto a su formación estética, así como en sus recursos discursivos. Por el contrario, se ha dado prioridad a un análisis feminista que se centra en la crítica al contexto social y cultural dentro del sistema patriarcal, victimizando a la mujer y creando así teorizaciones gastadas, que le restan agencia a los personajes femeninos, dejando por fuera elementos importantes, como la estética, el simbolismo y la estructura. Por esa razón, se hace necesario implementar nuevos criterios de análisis que permitan un acercamiento al texto desde una perspectiva diferente, tomando en cuenta la sensibilidad del lenguaje, la agencia femenina y el aspecto creativo en la construcción poética que presenta Ana Istarú, con el fin de enriquecer los estudios de la crítica literaria femenina.

I. 9 Marco Teórico

I. 9. 1 Consideraciones iniciales

Para una mejor comprensión en torno al trabajo de revelar una propuesta de escritura femenina en la obra *Madre nuestra que estás en la tierra*, se debe establecer primero un acercamiento hacia la definición de escritura femenina, entendida en su aspecto más general, como un ámbito de la literatura de mujeres que agrupa una serie de textos representativos en cuanto a su conformación discursiva y propuesta estética. Nelly Richard (1994) se refiere a este campo de estudio de la siguiente manera:

La categoría de “literatura de mujeres” se moviliza para delimitar un corpus en base al recorte del género sexual, y aísla ese corpus en búsqueda de un sistema relativamente autónomo de referencias-valores que le confiera unidad a la suma empírica de obras que agrupa. (p. 129)

Como sistema representacional, esta literatura busca establecer la existencia de una sensibilidad femenina en la conformación textual, pues “las mujeres poseen una especificidad que las distingue de los hombres” (Fariña, 1992, p. 326). Para esta teórica, dicha conciencia posee un carácter reivindicativo; o sea, busca que el cuerpo femenino “se convierta en objeto de una subjetividad femenina, que se experimenta y se identifica a sí misma” (p. 326)

La escritura femenina se evidencia mediante la identificación de una serie de rasgos que propician una identidad en común. Para Richard (1994) “la escritura como productividad textual y la de la identidad como juego de representaciones son las que necesita incorporar la nueva teoría literaria feminista para construir lo femenino como significado y significante del texto” (p 130). Dichos

rasgos dan pie para responder a la interrogante de si existen realmente factores discursivos y recursos textuales que permitan distinguir la configuración de una literatura propiamente femenina. Estas caracterizaciones discursivas y textuales “son rastreables a nivel *simbólico-expresivo* (la connotación de un registro femenino, cuyo estilo particularice a la escritura femenina), sea a nivel *temático*: un argumento narrativo centrado en imágenes de mujeres”. (p. 129).

Tomando en cuenta estas caracterizaciones se pueden distinguir varios puntos referenciales que permiten conformar una base teórica para abordar la presente investigación.

I. 9. 2 Función ética - estética

Para Eliana Rivero (1994), “lo femenino y lo feminista no resuenan con el peso de palabras terribles, sino con la familiaridad de lo que les pertenece y las libera” (p. 42). Esta perspectiva es abordada por gran parte de la literatura femenina, en cuyos principios éticos se incluye la desconstrucción de la moral patriarcal, considerada como machista y violenta, la cual es reflejo de una sociedad excluyente, represiva e irrespetuosa con el ambiente, propios de un modelo capitalista. Un sistema que se rige solamente por la producción y el libre mercado, donde las emociones y el cuidado han sido excluidos casi en su totalidad por ser considerados como inoperantes e improductivos.

A lo largo de la historia moderna, las mujeres han tenido que encajar dentro de este sistema hegemónico dominado por los hombres. Según Alba Carosio (2009) “el hecho de que las mujeres cuenten con empleo, que les da

independencia económica, ello no les lleva automáticamente a librarse de las ataduras que impone la sociedad... ni destruye al logos falocéntrico (p. 237), por cuanto, las mujeres están sujetas a un medio en donde los roles de género y los estereotipos son parte del cotidiano, puesto que se han creado una imagen homogenizada e idealizada de las mujeres, “con estrictos cánones de belleza, que ignoran la complejidad de las mujeres reales” (p. 234), trayendo como consecuencia que “el cuerpo se convierta en el referente más importante de la propia identidad”(p. 234). Por tal motivo, a las mujeres se les ha privado de su propia femineidad, y se les ha obligado a adoptar los estándares propuestos por el sistema. Fenómeno que se presenta en algunos ámbitos del aparato institucional, así como en el terreno artístico.

La literatura no está exenta del constructo social imperante y aunque en la actualidad se ha presentado una cierta apertura en las producciones de mujeres, lo cierto es que el estilo estético y los modelos masculinos son los que siguen siendo privilegiados, provocando el desplazamiento de muchas mujeres hacia los ideales y prototipos de la literatura escrita por hombres, para gozar de prestigio, a costa de abandonar o bien evadir su subjetividad femenina. Sobre las limitaciones de estas autoras, Gilbert y Gubar (1984), exponen:

Así pues, la soledad de la artista, sus sentimientos de enajenación de los predecesores masculinos...su timidez condicionada por la cultura ante la autodramatización, su temor por la autoridad patriarcal del arte, su ansiedad ante la impropiedad de la invención femenina, todo estos fenómenos de inferiorización, marcan la lucha de la escritora por la autodefinition y diferencian sus esfuerzos de creación propia de los de su igual masculino. (p. 64)

La problemática que plantea este modelo masculino para las mujeres ha llevado a que muchas feministas se planteen la necesidad de crear una diferenciación social, cultural y artística, que devenga en un nuevo constructo a partir de la actividad intelectual de las mujeres, impulsando un nuevo paradigma social y estético basado en sus ideales y principios éticos. Las autoras, que han tomado razón sobre la importancia de la diferencia, han procurado escribir obras literarias en las que se valore la imagen femenina. En sus producciones plantean un estilo discursivo particular, abordando el tema de la mujer desde lo cotidiano, rescatando la diversidad de su sexo y la magia que envuelve el imaginario femenino. Lo anterior, con el fin de trascender los modelos dominantes, en busca de la autosuficiencia de una literatura femenina que se represente a sí misma y a la vez procure acabar con los preceptos del patriarcado.

Así, por ejemplo, las escritoras promueven su lucha a través de las letras, fuertemente influenciadas por la concepción ética del marxismo, según la cual toda

ética es ideológica con la única visión de legitimar lo que hay. Los seres humanos no necesitan una moral... necesitan que se transformen las condiciones de la humanidad en que vive la mayoría, víctimas de la desigualdad y la injusticia. (Citado por Carmona y Richards, 2011, p. 106).

Desde este punto de vista, las literatas se permiten escribir con total libertad, haciendo énfasis en un lenguaje estético que presenta diversos elementos enunciativos, como los recuerdos de la niñez, o bien, la descripción de elementos de uso cotidiano que tienen cabida en el mundo de lo femenino, por ejemplo, la vestimenta o utensilios de belleza que acentúan y resaltan la feminidad

de la mujer, así como el erotismo del cuerpo en cuanto a su condición estética. La imagen física y el autoreconocimiento como principio de la agencia, constituyen referencias importantes en esta escritura, pues según Richard (1994), “muchas autoras hicieron del cuerpo /.../ el abecedario de su respuesta. El cuerpo como primera superficie a reconquistar (a descolonizar) mediante una autoerótica femenina de la letra”. (p. 137).

En la literatura femenina la concepción estética no solamente se centra en la imagen visual del objeto o elemento expuesto, sino que abarca todo un mundo de componentes materiales y abstractos, cuyo planteamiento persigue un fin en sí mismo; es decir, cumplir con los objetivos éticos planteados por el autor. Este fenómeno ético - estético que se plantea en gran parte de la escritura de mujeres surge a partir de una cierta sensibilidad femenina, que le provee una forma diferente de ver el mundo y estructurarlo según sus puntos de vista. De ese modo, surge una primacía por los planos sentimentales y emotivos, en los que se involucran personajes femeninos, con identidad y autodeterminación, sustituyendo las representaciones vacías que en muchas ocasiones elaboraron los autores masculinos, para quienes la femineidad era representada según las normas morales de la sociedad conservadora.

Por consiguiente, dentro de estos rasgos estético-discursivos que conforman la escritura femenina, se debe resaltar la espontaneidad del discurso en cuanto a la caracterización de la mujer, que se reviste con un vasto imaginario de cantos, música, bailes, luces, colores, sentimientos y hasta referencias culinarias, que se crean a partir de un juego textual para reflejar la fantasía y la

mística sobre los imaginarios que envuelven lo femenino. Al respecto Richard (1994) menciona:

La crítica literaria que practica esas caracterizaciones expresivas y temáticas de lo “femenino” se basa en una concepción representacional de la literatura según la cual el texto es llamado a expresar realistamente el contenido experiencial de ciertas situaciones de la vida que representan la “autenticidad” de la condición - mujer. (p. 130)

Sobre este imaginario se deben incluir también las referencias a los recuerdos de la niñez, que se revisten de una gran intensidad estética. Este recurso le imprime al texto variadas exposiciones sobre vivencias y emociones que representan el mundo infantil e igualmente se complementa con un intimismo familiar cargado de armonía.

Las anteriores concepciones discrepan de gran parte de la literatura masculina, que tiende a restar importancia a los planos afectivos, familiares y expresivo – emocionales; contrario a la realidad femenina, donde dichas caracterizaciones han sido muy relacionadas con una ética del cuidado, destacando las relaciones sociales y los lazos de apego que cotidianamente siembran las mujeres, constituyendo un eje sobre el cual edifican sus vidas.

El cuanto a la evolución de la conceptualización del cuidado, se puede observar que se inicia en las aplicaciones entre hombres y mujeres, que se han establecido muy bien prácticamente desde la creación. Desde allí se observa que la mujer y el hombre piensan y actúan diferente moralmente, se aprecia cómo en las culturas antiguas el hombre es símbolo de poder, de violencia, de fuerza, de muerte, mientras que la mujer simboliza la piedad, el cuidado, la sensibilidad ante el dolor. (Alvarado, 2004, p. 31)

El lenguaje de la literatura femenina evita la confrontación violenta, y, por el contrario, busca nuevas formas de relacionarse con el mundo, a través de una visión inclusiva, que valore la realidad social de las mujeres y donde los valores de la madre recobren su fuerza simbólico - genérica, relacionados con la maternidad, la vida, la enseñanza, unión familiar y respeto por la naturaleza. Con estas concepciones primigenias se pretende cambiar poco a poco las perspectivas excluyentes del sistema hegemónico. De ese modo, la voz autorial se une a una estética femenina en busca de nuevas definiciones, tratando así de utilizar el arte como un mecanismo de concienciación en los lectores, sean estos hombres o mujeres.

I. 9. 3 Elementos simbólicos

Los planos referenciales de los personajes femeninos han pasado por un proceso de desconstrucción con respecto a las representaciones tradicionales (cuyo papel es secundario o pasivo) y han dado paso a otras imágenes relacionadas con el empoderamiento de las mujeres en la sociedad, reflejando un carácter autosuficiente y un ejercicio del poder. Al respecto Martínez (1998) menciona:

se alteran los códigos de la comunicación porque ha habido una modificación en las actitudes vitales, porque se ha adoptado una nueva postura frente a la realidad, en este clima revisionista prolifera la literatura femenina, recibe su impulso inicial del movimiento feminista y de él viene también su extraordinaria vitalidad. Comprometida a desconstruir los estereotipos temáticos y formales que la habían falseado. (p. 1).

Las nuevas corrientes de pensamiento en el continente americano, como el posmodernismo y las teorías poscoloniales, se han caracterizado por contrarrestar los discursos oficiales, en lo que se ha venido a llamar “la muerte de los grandes relatos”; este fenómeno “es el resultado de una serie de transformaciones relacionadas con la crisis de los relatos. Una crisis, en definitiva, de legitimidad, pues se desmorona la base que sostenía una serie de estructuras” (Romero, 2006, p. 18). Frente a estos nuevos paradigmas, se cuestionan los esquemas modernistas relacionados con la religión y su visión patriarcal del mundo, así como los discursos que seguían esa misma línea.

La caída de los discursos oficiales han sacado a la luz diversas referencias que por muchos años se habían mantenido al margen de la historia. En el plano femenino, sobresalen narrativas simbólicas en las que figuran mujeres, como María Magdalena y Eva, quienes fueron retomadas por las nuevas corrientes feministas y representadas de forma creativa en diferentes producciones artísticas como la poesía y el teatro, imprimiéndoles una voz propia y un papel activo, donde lo erótico, lo femenino y la sensibilidad estética forman parte de un proceso transformador y a la vez reivindicativo. Al respecto Romero (2006) menciona:

Es preciso, por tanto, llegar a una idea y a una práctica de la justicia que no esté ligada a las del consenso. El reconocimiento del heteromorfismo de los juegos de lenguaje es un primer paso en esta dirección» (p. 8).

Con estos personajes identitarios, no sólo se busca crear una propuesta ideológica, sino también una nueva forma enunciativa de representación. Esta reivindicación en el plano histórico-simbólico otorga nuevos valores interpretativos,

con el fin de “desafiar la constitución ideológica de los modos predominantes de representación” (Richard, 1994, p. 135). Al respecto, se amplía el marco de referencias hacia otros horizontes, al crear una visión alterna del mundo, en el que los planos discursivos hacen referencia a nuevas significaciones, además de transgredir el esquema religioso – simbólico, moral- católico y estético-tradicional.

Según Bachofen (1988), “a menudo son entonces suficientes los silenciosos índices de los antiguos para abrir nuevos horizontes” (p. 63), haciendo referencia a la primacía originaria de un mundo matriarcal, que tuvo su auge en las primeras sociedades, donde las diosas tenían prioridad de culto por su estrecha relación mujer – naturaleza, en cuanto a los fenómenos naturales que le son inmanentes, de fertilidad y precursora de la vida. Parte de esta génesis de la cultura mística del mundo femenino, es tomado y traído de vuelta para crear una renovación de los planos simbólicos: “el primado de la noche sobre el día, nacido de su regazo (...) la preferencia de la oscuridad para los cultos, la preferencia mostrada por la tierra (...) el oscuro lado de la muerte en la naturaleza (p. 62). Asimismo, parte del carácter místico y estético que caracterizó a las diosas griegas como Cibele y Afrodita son adoptadas por la literatura femenina para conformar nuevos arquetipos femeninos.

I. 9. 4 La polifonía y el texto femenino

El elemento polifónico es quizá uno de los rasgos más comunes dentro de la literatura femenina, pues, busca integrar una dialéctica en torno a la imagen de la mujer, para que se compartan diversas perspectivas y así establecer puntos en

común entre los feminismos. Esto con el fin de resaltar la “diferencia” como un rasgo positivo, que demuestra un amplio dominio de la mujer en diversos ámbitos de la sociedad.

El carácter polifónico que se presenta en algunas de estas producciones feministas tienen como objetivo el empoderamiento de la voz femenina, a fin de adquirir el poder para representarse a sí mismas, pues los escritores masculinos establecían los modelos de mujer basados en los estándares existentes, aunado a ello, las producciones femeninas eran reprimidas duramente por el aparato patriarcal, que al considerar a su sexo como inferior, las excluía de todos los espacios sociales, incluyendo la vida intelectual, de igual manera la práctica literaria era vista como contraria al comportamiento de las mismas.

Por ende, el uso de la polifonía en la escritura de mujeres supone una liberación en sí misma, al integrar la pluralidad de voces y perspectivas femeninas presentes en la realidad social. Según Redondo (2001), la implementación de este recurso textual “se logra mediante un proceso de concienciación”, (p. 34). En tal procedimiento, el individuo a través de diversas reflexiones se coloca en un punto estratégico o panóptico que le permite ser capaz de eliminar el absolutismo y el monologismo de la sociedad burguesa-occidental, para abrirse a las ideas de una diversidad de grupos sociales, marcados por su posición estamentaria, raza, color, creencias o sexo.

Múltiples producciones femeninas recurren a la polifonía para ofrecer diferentes recursos textuales, que permitan abordar imágenes estéticas y morales

en los personajes, los cuales actúan de forma independiente, generando así diversas perspectivas en torno a un paradigma o fenómeno social. Al respecto Bajtín (2003) menciona:

La esencia de la polifonía consiste precisamente en que sus voces permanezcan independientes y como tales se combinen en una unidad de orden superior... En la polifonía tiene lugar precisamente la combinación de varias voluntades individuales... Se podría decir de ese modo: la voluntad artística de la polifonía es la voluntad por combinar muchas voluntades. (p. 38)

La pluralidad de voces establece diversas representaciones sociales en cuanto a ideas e intereses, pues es aquí donde “se combina precisamente la pluralidad de las conciencias autónomas con sus mundos correspondientes, formando la unidad de un determinado acontecimiento” (Bajtín, 2003, p. 15). La polifonía, en este sentido, “hace posible pensar en la producción de las mujeres en sí misma y desde sus múltiples perspectivas, al margen de la dicotomía hombre-mujer (análisis que sería siempre posterior), lo cual facilita el análisis descriptivo frente a los comparativos” (Redondo, 2001, p. 42). Se pretende de ese modo superar las tendencias comparativas que involucran la crítica hacia el género y el establecimiento de las dicotomías sociales, para elaborar reflexiones en torno a la diversidad de lo femenino, porque algunas autoras prefieren construir puentes de unión en los que haya un diálogo social abierto, que incluya a las voces marginales, en lugar de acrecentar las diferencias, ya de por sí repetitivas y desgastadas en los análisis del feminismo radical.

Desde esta perspectiva, se busca crear un sistema de referencias donde el personaje sea un agente autónomo, con sus propias ideas y conflictos existenciales, de acuerdo con su contexto. Este recurso creativo permite que los

personajes se desenvuelvan de manera espontánea sin que aparezca la mediación ideológica e interpretación del autor en el mundo discursivo, y se prescinda así del monologismo estructural, que trabaja bajo una única conciencia, la cual tiende a abarcar y conciliar a las otras. Al excluir esta única conciencia por otra dialógica o polifónica, se otorga una capacidad de agencia a los personajes, quienes actúan de manera independiente respecto a sus ideales.

Sobre la figura del héroe, es claro que este posee un carácter protagónico y es el portador de una visión autónoma y autorreferencial, en torno a sus ideas se engloba una estética especial, pues su postura sobresale de entre las demás al crear rompimientos con respecto a otros esquemas sociales:

...también la orientación semántica del héroe en su existencia adquiere una importancia estética: se trata del lugar interior que ocupa en el único acontecimiento del ser, de su postura valorativa dentro del ser, es una posición que se aísla del acontecimiento y se concluye artísticamente (Bajtín, 2003, p. 123)

Tanto los diálogos como las acotaciones del discurso polifónico evidencian un trazado intencional, propiciando múltiples significaciones en el texto, mismas que entran en relación con las caracterizaciones de las conciencias de los personajes, pues muestran entre otras cuestiones, sentimientos, luces, colores, bailes, erotismo. Todos estos elementos constituyen una propuesta enunciativa en sí misma, porque están en función de una misma intención comunicativa que refuerza la temática planteada.

Esta presencia de múltiples significados en la obra dramática develan una polifonía de enunciados, la cual según Bajtín (2005) “es incompatible con el

planteamiento unívoco de una sola idea” (p. 116). Por tanto, este recurso textual es necesario para la creación de un imaginario social microcósmico dentro de la propuesta dramática, en donde los elementos discursivos generan diferentes significaciones que giran en torno a una conciencia estética, “la polifonía es, además, el reflejo literario de una conciencia lingüística y de una visión del mundo que aceptan e integran en su reflexión artística la pluralidad (estilística, lingüística, social)” (Igartua, 1997, p. 234)

La pluralidad de significados que propicia el texto dramático y su representación teatral, conciben a esta como “un objeto semiológico privilegiado, pues su sistema es aparentemente original (polifónico), en relación al de la lengua (que es lineal)” (Barthes, p. 354).

En suma, se debe resaltar que la polifonía en el drama se construye a través de la presencia de diferentes conciencias, que se complementan con las acotaciones, cuya carga sígnica y simbólica ayuda a configurar la personalidad e ideales de los personajes. “La función principal de estos peculiares instrumentos es la comunicación: suponen una mediación interpersonal” (Silvestry y Blanck, 1993, p. 33), que genera diferentes significados.

I. 9. 5 Agencia femenina

Históricamente, los diferentes géneros de difusión (literatura, cine, por ejemplo) han creado representaciones de los sujetos sociales permeadas por la ideología imperante, respondiendo a un esquemas colectivamente aceptado; sin embargo estas nociones casi nunca actúan de forma paralela para todos los

representantes del entramado social. Ejemplo de ello es la concepción de género, definida como un constructo social que designa los roles del varón y la mujer dentro del sistema; al respecto, “el género representa no a un individuo, sino a una relación, y a una relación social; en otras palabras, representa a un individuo en una clase”. (Laurentis, 1989, p. 10). Para acercarse a esta noción de género, primero es de utilidad diferenciarlo del concepto de sexo, que se fija naturalmente desde el nacimiento; o sea, se nace hombre o mujer. Ambos grupos humanos poseen diferencias biológicas marcadas desde el punto de vista físico y reproductivo, fuera de sus rasgos fisiológicos, varones y mujeres poseen igual capacidad intelectual, igualmente comparten la misma necesidad de comunicarse y agenciar en su contexto.

Volviendo al concepto de género, este tiene una acepción más compleja, pues es la relación del individuo con su sociedad, quien establece normas de comportamiento a través de diferentes aparatos ideológicos, como la iglesia, la escuela y los medios masivos de comunicación. Dichas normas, marcan roles que tanto hombres como mujeres deben seguir para encajar en la sociedad y ser aceptados por la mayoría de los individuos, de esa manera, el sistema educa a las personas para cumplir papeles de hombre y mujer; en otras palabras, el género es un constructo consensuado que se aprende desde la niñez.

Es desde la pequeña infancia, el sistema social trata de amoldar a las mujeres para que cumplan determinados roles de madre y esposa, además, en muchos casos se les induce a mantener comportamientos pasivos. Posteriormente, en la adolescencia son abordadas por los conceptos de belleza.

Según Gilbert y Gubar (1984), mueren figurativamente para “convertirse en un objeto de arte: los recortes y acicalamientos... con los cuerpos demasiado delgados o gruesos, todo ello atestigua los esfuerzos que las mujeres tienen que realizar... para tratar de no convertirse en monstruos femeninos” (p. 49). Dentro de este referente simbólico, expresado por Gilbert y Gubar, las mujeres ángeles equivalen a quienes cumplen sumisamente con sus papeles asignados socialmente, mientras que los monstruos femeninos equivalen a todas aquellas mujeres que quebranten dichas normas e impulsen cambios sociales, en definitiva, mujeres autosuficientes, en los que se incluyen escritoras e intelectuales.

El tipo de sociedad tradicional (sobre todo en Latinoamérica), aún entrado el siglo XX, no cedía la idea de una mujer independiente, soltera o sin hijos. Este sistema de roles establece dicotomías sociales marcadas, cuya concepción de género está construido según las ideas del patriarcado. Para Teresa de Laurentis (1989), este es un problema central.

Creo que para imaginar al género (varones y mujeres) de otra manera, y (re)construirlo en otros términos que aquellos dictados por el contrato patriarcal, debemos dejar el esquema de referencia centrado en lo masculino en el cual género y sexualidad son (re)producidos por el discurso de la sexualidad masculina. (p. 24)

El papel de las mujeres escritoras ha sido trascendental para eliminar estas ideas de género, pues a través la práctica literaria se busca romper con los antiguos modos de representación patriarcales, derribado muchos constructos y estereotipos machistas, que afectan sobremanera a mujeres y hombres por igual. Se busca propiciar una emancipación femenina a través de la práctica escritural e

intelectual, abarcando así espacios que históricamente estaban reservados solamente para los hombres.

Ante este sistema de diferencias, se busca trascender las nociones de género, con la finalidad de desvirtuar los esquemas de su lógica y desconstruirla en el proceso, creando una agencia desde la praxis femenina, a través de un “potencial epistemológico”, el cual es definido por esta teórica feminista de la siguiente manera:

Concebir al sujeto social y a las relaciones de la subjetividad para la socialización de otro modo: un sujeto construido en el género, seguramente, no sólo por la diferencia sexual, sino más bien a través de representaciones lingüísticas y culturales, un sujeto en-gendrado también en la experiencia de relaciones raciales y de clase, además de sexuales; un sujeto, en consecuencia, no unificado, sino múltiple y no tanto dividido como contradictorio. (Laurentis, 1989, p. 8)

La escritura femenina pretende mostrar nuevas representaciones que van más allá de los esquemas establecidos y las valoraciones morales tradicionalistas, pues como ya se ha dicho, los cambios en los sistemas de ideas que surgieron con las teorías poscoloniales propiciaron una innovación estética y discursiva en las nuevas producciones literarias latinoamericanas. Al respecto, Manuel Maldonado (2006) asevera que “todo cambio literario es, así, en definitiva, resultado de un proceso previo de selección y corroboración, originado no de manera excluyente por factores externos, o bien, factores internos, sino gracias a una interacción de ambos” (p. 30). Esto quiere decir que la literatura al igual que los valores sociales son elementos en constante cambio, e igualmente requiere una renovación continua que atienda nuevas necesidades del contexto. La

escritura surge así como un arte con capacidad de cuestionamiento que propicia la aparición de nuevos planteamientos sociales, éticos y morales dentro del sistema de ideas.

Los cambios que se pretenden lograr a través de la agencia en los campos literarios e intelectuales radican sobre todo en dos ejes fundamentales: por un lado, propician nuevos modos de representación de la figura femenina y por el otro, trascienden los modelos masculinos mediante la implementación de una estética y un discurso propiamente femeninos, analizados a partir de otros “parámetros, que discrepen con los modelos de la tradición” (Redondo, 2001,p. 27) para que puedan ser reconocidos como un canon autosuficiente.

Los cambios en los modos de representación femeninos, surgen a partir de la problemática que se genera con los textos fundacionales de la filosofía y el dogma en Occidente. Según Lerner (1990), libros como “el Génesis bíblico y parte de la filosofía de Aristóteles con respecto a la mujer, han conformado un sistema simbólico en el que se representa a la mujer como fruto de los males y como un ser inferior”, donde se hace una clara división del ser humano, clasificando al hombre como superior y a la mujer como subordinada.

Este sistema de representaciones ha sido fuertemente criticado por las feministas, quienes lo conciben como el germen del patriarcado. Por ello diversas literatas han atacado ese sistema con nuevas representaciones que respalden una mayor agencia de la mujer en la sociedad, con el fin de aportar otra visión de

mundo. Con respecto a esta literatura de mujeres, Gilbert y Gubar (1984) mencionan:

...una y otra vez proyectan la que parece ser la energía de su propia desesperación en personajes apasionados e incluso melodramáticos que representan los impulsos subversivos que sin remedio siente toda mujer cuando contempla los males profundamente arraigados del patriarcado. (p. 91)

La constante búsqueda de nuevos referentes responde a lo que Maldonado (2010) llama, una necesidad de innovación con la que los escritores intentan incrementar el potencial artístico de sus creaciones, a fin de atraer la atención y conseguir la aceptación de los receptores. Este cambio en las representaciones y los símbolos vienen acompañados por una estética de lo femenino, que se percibe en diferentes maneras: las temáticas inclusivas de lo marginal, la prioridad por el lenguaje sentimental maternal, la defensa de lo natural, la libre expresión de la sexualidad, entre otros; sobresale también la libertad estructural de los textos, en donde el uso de la temporalidad (analepsis y prolepsis) proveen recursos creativos para expresar las complejidades de la conformación identitaria femenina. Por esa razón, la escritura femenina se define como un ámbito independiente, que busca la instauración de “una genealogía materna que origine su propio y nuevo orden simbólico; aquel que recoge los valores del nacimiento, de la vida, del amor, la convivencia, la autoridad moral y el principio divino” (Redondo, 2001, p.38), contrario al modelo masculino, más centrado en lo violento y dominante.

Estas ideas en torno a la representación femenina del texto literario se harán más patentes en cuanto las mujeres trasciendan en los ámbitos del lenguaje y las propuestas estéticas, generando así nuevos planteamientos expresivos que

tengan un alto impacto en la crítica académica. Al respecto, Laurentis (1989) establece:

...en los intersticios de las instituciones y en las grietas y resquebrajaduras de los aparatos del poder-saber. Y es allí donde pueden formularse los términos de una diferente construcción de género, términos que sí tengan efecto y se afiancen en el nivel de la subjetividad y de la auto-representación: en las prácticas micropolíticas de la vida de todos los días y en las resistencias cotidianas proporcionan tanto la agencia como los recursos de poder o de habilitar investiduras; y en las producciones culturales de las mujeres feministas, que inscriben ese movimiento dentro y fuera de la ideología, que cruzan de atrás para adelante los límites –y las limitaciones- de la(s) diferencia(s) sexual(es). (p. 33)

Los referentes femeninos plantean una apertura a través del empoderamiento de las mujeres, tanto en el ámbito académico como cultural, generando una producción literaria y crítica de fuerza representativa, que busque reconstruir los conceptos del patriarcado, en especial aquellos modelos y espacios prejuiciados por la literatura oficial, como los constructos de la maternidad, las relaciones éticas del cuidado y la familia; además de los tabúes asociados a lo femenino, en torno al cuerpo y el erotismo.

I. 9. 6 Los rasgos temporales de la escritura femenina

Existen rasgos característicos en la escritura femenina que se encuentran marcados por un continuo juego temporal, donde pasado y presente se conjugan para armar una propuesta discursiva que tiene como fin desestructurar la linealidad textual y configurar modos de comunicación propicios para el establecimiento de una genealogía femenina, así como para el desarrollo de identidades entre los personajes. Según Carmen Bobes (1994), “mientras los

hombres cuentan el tiempo por las acciones, las mujeres suelen recordarlo por las emociones que han experimentado” (p. 45).

En este caso, los recuerdos van a ser importantes en la estructuración del texto, ya que, contribuyen a ir conformando el mundo sentimental, así como el carácter de los personajes femeninos. Sobre este carácter de la escritura femenina, Bobes menciona también que la “conciencia intuitiva se encuentra con mayor frecuencia en la novela femenina, y de ella deriva una forma especial de entender las acciones y de situarlas en el tiempo” (p. 45). Este carácter intuitivo en el manejo temporal, entra en juego mediante la elaboración de los personajes femeninos en el texto, quienes no se presentan como seres acabados, sino, por el contrario, evidencian un protagonismo significativo, al construirlos a partir de un pasado que las define. Ello les otorga mayor trascendencia, pues se accede a diferentes planos psicológicos y existenciales.

La literatura femenina no solo trata de reconstruir un pasado que se relacione con lo visual y material, pues también busca remitir a un tiempo interno a través de los recuerdos, caracterizados por la afectividad y lo emotivo, donde la abstracción de los sentimientos evocan emociones nostálgicas que tienen relación con el recuerdo de los seres queridos y su alejamiento físico o temporal. Asimismo, otro tema recurrente en este aspecto va a ser la familia (los hijos que se han ido, los desamores, la muerte de los parientes, entre otros), incluso se presenta la vuelta a la infancia y con ello la añoranza del pasado y los momentos felices. Estos espacios permiten el ingreso a un mundo de lo estético, cargado de detalles y sensaciones.

Tales desplazamientos permiten la creación de nuevos espacios, jugando tanto con el tiempo cronológico como con el psicológico, con la idea de trascender la estructura dramática y establecer otros giros dentro de la obra. Al respecto se establece:

...el tiempo psicológico y el espacio mental en que se sitúan las acciones, no tiene condicionamientos, permite asociaciones inesperadas, blancos discursivos y desorden cronológico (analepsias y prolepsias temporales), ubicaciones aparentemente caprichosas, etc. De estas circunstancias deriva una gran libertad narrativa (Bobes, 1994, p. 43)

Se debe recordar que la literatura femenina busca la emancipación de las formas tradicionales de estructurar el texto, incluyendo por supuesto la creación de nuevos paradigmas literarios que privilegien las formas estructurales relacionadas con “lo fragmentario, lo inconcluso, la improvisación y el mundo inconsciente” (Redondo, 2001, p. 27). Este estilo discursivo, permite el abordaje de la ontología femenina en su aspecto integral, centrándose en los momentos emotivos y sentimentales de la vida de los personajes, en los que se incorpora la familia y los seres queridos, en un camino donde saltan diversas imágenes que van desde la niñez hasta la juventud. Ese estilo textual, permite que las autoras puedan elaborar personajes con identidad propia, creando así representaciones de mujeres completas, contrario a las caracterizaciones parciales que la literatura masculina le ha otorgado a las mujeres históricamente. Al respecto, Matías y Philippe (2009) afirman:

Los escritos femeninos poseen un tratamiento particular del tiempo y de la acción; las escritoras prefieren también hacer referencia a la vida centrándose en lo más ínfimo, en lo cotidiano, recurriendo a todos los niveles de la lengua. La

lengua se convierte así en un instrumento de liberación.
(Párr. 5)

La liberación textual busca crear nuevos quiebres estructurales y semánticos que superen los esquemas establecidos. Tales concepciones permiten promover nuevos paradigmas a partir de la inclusión de voces marginales, centradas no sólo en la forma de representación de lo femenino, sino también en la conformación de una estructura discursiva que abarque todo el complejo imaginario que dicha temática conlleva. Al respecto, Adelaida Martínez (1998) menciona:

Se alteran los códigos de la comunicación porque ha habido una modificación de las actitudes vitales, porque se ha adoptado una nueva postura ante la realidad. En este clima revisionista prolifera la literatura femenina... registrando la totalidad de la experiencia femenina (social, espiritual, psicológica y estética). (p. 1)

La necesidad de establecer nuevos espacios tiende a relacionar la presente escritura “con el llamado *desorden* de la novela femenina. Hay desorden porque se les aplica un criterio cronológico y las acciones se adelantan o se atrasan aparentemente a capricho” (Bobes, 1994, p. 50). Lo anterior sólo es posible mediante un manejo perturbado del tiempo, que permita acceder a un imaginario cargado de sentimientos, significados e ideas.

Las marcas de lo femenino se reflejan en esta formación discursiva, cuyos elementos conformativos van más allá de la crítica patriarcal, y por el contrario, han evolucionado con el fin de integrar la subjetividad femenina hacia la creación de espacios personales, dando luz a nuevas lecturas que abarquen el mundo de lo femenino en su totalidad (niñez, juventud, vejez, maternidad, sexualidad, entre otras temáticas). Es aquí donde el manejo temporal es utilizado para mostrar la

evolución de personajes femeninos, buscando incorporar y representar las diversas facetas activas, emocionales y existenciales de la mujer, así como el simbolismo que envuelve cada una de sus diferentes etapas de vida.

El paso a ser mujer constituye una verdadera encrucijada entre la infancia y el ser adulto, en la niña asoma un nuevo cuerpo con una nueva imagen, se ponen en juego requerimientos y tensiones de la sexualidad hasta entonces desconocidas e irrumpen en el cuerpo los signos de la feminidad. (Strada, 2007, p. 147)

La literatura femenina busca alejarse de las convenciones mediante un trabajo representacional basado en el “hacer”, construido desde una óptica femenina integral e igualmente inclusiva. Un terreno nuevo de amplias perspectivas, en el cual la mujer ya no es objeto o víctima, sino sujeto con capacidad de agencia y en evolución constante.

I. 9. 7 Literatura femenina y literatura feminista.

El feminismo es definido en su acepción más general, como el “principio de igualdad de derechos de la mujer y el hombre” (Real Academia Española, 2018); sin embargo, en la actualidad existen diversas concepciones en torno a este concepto. La corriente feminista ha evolucionado con respecto a los modos de vida y los valores sociales de cada contexto, para convertirse en un “movimiento heterogéneo, integrado por una pluralidad de planteamientos, enfoques y propuestas (Heras, 2009, p. 47). Por esa razón es más correcto hablar de “feminismos”, ya que, responde a una realidad universal y compleja de ideas, cuyo centro de acción es la lucha contra la “discriminación (tanto legal como de otros tipos) a la que están sujetas las mujeres, y que impide su autorrealización y la

búsqueda de su propio interés” (Heras, p. 54). Esta pluralidad de ideas no se concibe como un rasgo negativo, sino más bien, demuestra una constante en la teorización del feminismo, que se ha nutrido del trabajo de los diferentes movimientos de mujeres alrededor del mundo, permitiendo una evolución de la teoría y la práctica.

El movimiento feminista surge primeramente en Europa a mediados del siglo XVIII, posterior a la caída del Antiguo Régimen, y se nutre con las ideas de la ilustración sobre libertad, fraternidad e igualdad. Este cambio en el sistema de ideas permitió a ciertas mujeres tener más acceso al saber; pero, no así a su reconocimiento en la vida política, social y cultural, porque la noción de libertad estaba reservada solamente para los hombres. La inconformidad con dichas concepciones patriarcales dieron pie para que se formaran diversos grupos de mujeres, quienes luchaban por su derecho a formar parte de una sociedad igualitaria, donde la libertad y las oportunidades no fueran exclusivamente para los hombres. Libros como *Vindicación de los Derechos de la Mujer* (1790), de Wollstonecraft o *La Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana* (1791), de Gouges, contribuyeron a crear conciencia entre las masas sobre la problemática social de las mujeres. Estas luchas seguirían tomando fuerza en el siglo XIX e inicios del XX con movimientos sociales cada vez más numerosos en diferentes partes del mundo, alcanzando logros importantes como “las mejoras de la legislación sobre la propiedad en el matrimonio, el acceso a la educación y a las profesiones y mayor oportunidades de empleo y de participación de las mujeres en el gobierno y en la vida pública”. (Gutiérrez y Luengo, 2011, p. 336)

Ya a mediados del siglo XX, estos enfoques feministas se han visto influenciados (para bien) de diferentes corrientes filosóficas, teológicas y artísticas, que promueven un pensamiento de apertura, con una visión más centrada en el sistema de clases y en la marginalidad propia de las sociedades capitalistas, las cuales, bajo el amparo de supuestas máximas sociales se han apropiado de la verdad para mantener su sistema burgués hegemónico y patriarcal.

Tendencias como la posmodernidad, la *Teología de la Liberación* y las teorías poscoloniales se han centrado en destruir las preceptivas sociales que por muchos años ha mantenido el sistema hegemónico a través de diferentes aparatos ideológicos. Esas nuevas corrientes buscan crear una visión más integradora de la sociedad, en la que no existan verdades absolutas (eliminando de ese modo la represión y la discriminación) y donde se privilegien los puntos de vista del colectivo, dando paso a diferentes reflexiones sobre los diversos grupos marginales y todas aquellas voces que habían estado al margen de la sociedad.

En este clima de cambio y revisionismo, muchas mujeres intelectuales adscritas al feminismo adquieren nuevos bríos y empiezan a escribir textos de denuncia y conciencia social, rescatando la voz femenina y dando a conocer sus diferentes realidades dentro del entramado social, hecho que permitió a las mujeres ser artífices de su propio mundo, a través de una práctica literaria, de modo que, la escritora crea representación de lo femenino desde su óptica interior, independientemente de los constructos del modelo patriarcal.

Sobre esta óptica de las literatas y las teóricas, Samara de las Heras (2009) menciona que “ya entrados los años sesenta, surge la siguiente ola del Feminismo, que plantea nuevos temas de debate, nuevos valores sociales y una nueva forma de autopercepción de las mujeres” (p. 56). A partir de esta etapa, se reflexiona en torno a la problemática que sigue teniendo la mujer en la sociedad, a través de diversos esquemas dogmáticos, ideológicos y culturales que permanecen como remanencias del sistema de poder patriarcal.

Este periodo del feminismo se caracteriza por la aparición de diferentes grupos de pensamiento, entre ellos el feminismo de la igualdad y el feminismo de la diferencia; sin embargo, a pesar de que ambas poseen una misma base, la mayoría de las mujeres escritoras e intelectuales se adscriben al feminismo de la diferencia, cuya perspectiva ideológica y postura son el eje central para plantar la existencia de un discurso propiamente femenino. Según esta concepción

...la causa de la desigualdad real entre mujeres y hombres es la caracterización patriarcal de la mujer y los esfuerzos feministas por igualar a mujeres y hombres y, por otro, que las mujeres ni quieren ni pueden insertarse como iguales en un mundo proyectado por los hombres. (Heras, 2009, p. 62)

Según Heras, las mujeres comparten una experiencia de vida diferente a los hombres, puesto que existe una conciencia de mundo surgida a partir de los roles sociales y los estereotipos que el mercado y los medios han creado sobre ellas. Además tomando en cuenta su psicología, Álvarez (2001) hace referencia a la sensibilidad femenina, la cual se revela en “los afectos, de la sensibilidad y el altruismo, por oposición a una ética masculina basada en la agresividad, la competitividad y el egoísmo” (p. 249). La escritora, Alicia Redondo (2001) defiende

la existencia de una esencia femenina, que se refleja a partir de las experiencias de ciertas mujeres y sus diferentes papeles de madre, esposa y ama de casa:

Somos parcialmente diferentes desde el punto de vista fisiológico y material, ya que somos cuerpo sexuado; y ni siquiera es del todo igual nuestro cerebro lingüístico, ni, desde luego, nuestras hormonas, ni nuestra sexualidad que tiene la capacidad de crear vida con la maternidad. También hay diferencias desde un enfoque psicológico y experiencial que facilita la incorporación... de los sentimientos amorosos y las relaciones familiares de todo tipo, que se consideran el eje de la vida de toda mujer. (p.24)

La concepción de la diferencia es marcada sobre todo en el ámbito cultural (artístico y literario), donde existe una libertad de acción que permite a las mujeres expresarse de forma autónoma en sus términos, independiente del estilo y los modos de representación masculinos. Con respecto al espacio literario, muchas autoras han buscado desprenderse de los modelos tradicionales, los cuales han sido históricamente abarcados por los hombres y que han respondido a un sistema de poder que ha privilegiado un solo modelo. El ejercicio de esta práctica literaria “es visto como un instrumento para acabar con la opresión de las mujeres. La escritura posibilitaría la creación de un nuevo lenguaje propiamente femenino” (Álvarez, 2001, p. 258). Estas literatas han adquirido una conciencia de su género, ya no se trata de escribir en los términos del canon, sino, por el contrario, se busca crear una literatura propiamente femenina, que represente a la mujer y al mundo en otros términos, impulsando una agencia real. Este feminismo de la diferencia surge como “consecuencia de un orden social patriarcal que ha eliminado culturalmente a la mujer y ha generado con ello un claro vacío simbólico”. (Redondo, 2001, p. 38)

La sociedad patriarcal ha privilegiado un único modelo, el masculino, sus prácticas han creado “el germen de una enfermedad o por lo menos de una desafección, una alteración, una desconfianza que se extiende como una mancha a lo largo del estilo y la escritura de gran parte de la literatura escrita por mujeres”. (Gilbert y Gubar, 1984, p. 65). Es por esta razón que no toda la literatura de mujeres responde a los términos de una escritura propiamente femenina, puesto algunas autoras se adscriben a los modelos dominantes y sus estilos discursivos, esto sucede en algunos casos de forma inconsciente, al haber sido amoldadas en un sistema de géneros, donde se toma lo masculino como la norma. También, otras autoras se adhieren al feminismo de la igualdad y, en consecuencia, se amoldan al modelo dominante, asegurándose un cierto prestigio literario y comercial. Según, Redondo (2001), las escritoras que se adscriben a esta tendencia de la igualdad

...tratan de destacar las semejanzas entre los sexos... piensan que de lo contrario venderán menos, ya que entrarán en el *getto* de lo marginal por lo que sus nombres no aparecerán en los suplementos literarios de los periódicos, ni, después, en la historia de la literatura... y, algunas de ellas, porque aún no han aprendido a reconocerse ni a expresarse como mujeres. (p. 32)

Por el contrario, la literatura propiamente femenina, crea una cierta dicotomía con respecto al esquema literario tradicional, desprendiéndose así de la noción de igualdad, para impulsar una reforma que trascienda los estándares culturales del género y que permita una emancipación real de la mujer con respecto al patriarcado.

La literatura evoluciona constantemente con respecto a los cambios y coyunturas sociales, cada autor filtra la realidad a partir de su conciencia y le da vida a través de un lenguaje y una estética propia; de ese modo, la escritura femenina viene a conformar una corriente que busca una independencia literaria y un reconocimiento. En el caso de Latinoamérica, algunas autoras se han preocupado por expresar sus puntos de vista con respecto a las diversas realidades sociopolíticas y culturales del continente, dando énfasis a problemáticas que afectan a las mujeres y a otros grupos marginales, quienes han estado ausentes de la literatura oficial.

Podemos hablar de realidades complejas, debido a lo extensa y variada que es la región latinoamericana, donde la mujer ha desempeñado diferentes papeles como campesina, guerrillera, obrera y huelguista; además de estar inmersa en una sociedad de grandes brechas económicas entre los estamentos, marcada por la corrupción y la inestabilidad política. Las mujeres latinoamericanas se enfrentan a una colectividad fuertemente conservadora, fruto sobre todo de la herencia dogmática del cristianismo y sus discursos moralistas.

La literatura femenina en Latinoamérica constituye la práctica de una conciencia teórica e histórica-feminista. Ambas tienen como base el reconocimiento de la mujer en la sociedad, a través del empoderamiento de los espacios intelectuales. Al respecto, Martínez (1998) se refiere a la escritura femenina de la siguiente manera:

...recibe su impulso inicial del movimiento feminista y de él le viene también su extraordinaria vitalidad. Comprometida a destruir los estereotipos temáticos y formales que la habían

falseado, subvierte las convenciones lingüísticas sintácticas y metafísicas de la escritura patriarcal registrando la totalidad de la experiencia femenina (social, espiritual, psicológica y estética) en textos que van desde la denuncia aislada hasta lo crítico intimista. (p. 1)

La proliferación de esta escritura femenina en el continente, permite que sea considerada como un campo de estudio importante en el desarrollo de una teoría feminista regional, puesto que la literatura, tal como establece Tzvetan Todorov (1978), es un medio de tomar posición frente a los valores de la sociedad; es ideología. Toda literatura ha sido siempre ambos: arte e ideología. En el caso de la escritura femenina, es inmanente el cruce ético-estético que encierran dichas producciones, pues hay que recordar que es una literatura de compromiso con la causa feminista y ambos poseen objetivos comunes en cuanto a la necesidad de visibilizar a la mujer en la sociedad.

Capítulo I

I. 1. Los planos ético-estéticos y el recurso polifónico.

El presente capítulo analiza el recurso polifónico a través de los diferentes discursos y puntos de vista que se generan en torno a la imagen femenina en la obra *Madre nuestra que estás en la tierra*. La variedad de estas ideas permiten que el texto sea analizado a partir de diferentes planos éticos y estéticos.

En este sentido, la polifonía discursiva permite ir formando diferentes perfiles sociales, los cuales pretenden aportar una imagen integral del papel de la mujer en el actual sistema de ideas, que involucra no sólo su arquetipo contestatario y rebelde, sino además los espacios y labores que tradicionalmente han abarcado el quehacer de las mujeres, como la preparación de alimentos, las labores domésticas, la vida en familia, la maternidad, la formación de los hijos, entre otros.

Esta visión unificadora de lo tradicional y lo moderno crea un contexto tolerante con las ideas de los diferentes sujetos femeninos, puesto que todas están inmersas en una realidad compleja, en donde cada una de ellas asume diferentes posturas frente a la sociedad, dependiendo de los factores socioeconómicos, educativos y generacionales en los que se ubiquen. Individualmente, cada esencia ética guarda en sí mismo un mundo estético que gira en torno a lo material y abstracto: colores, sabores, vestimenta, sentimientos, recuerdos, adornos, luces, entre otros; que pretenden mostrar la magia de la identidad femenina en todos sus aspectos, retomando muchos de los constructos

que la literatura masculina había asociado a la imagen femenina y revalorándolos desde una óptica de mujer.

Los análisis que se han hecho sobre las diferentes creaciones literarias de Ana Istarú responden sobre todo a planteamientos críticos y contestatarios de la cuestión femenina y a la necesidad de desconstruir los sistemas de representación social; no obstante, una lectura más detallada de su producción, permite asociar su conducta combativa con gran diversidad de elementos temáticos y estéticos que definen sus obras y ofrecen una visión particular del mundo femenino, cuyo trabajo se basa en una conciencia intelectual-emocional. El desarrollo de los conflictos son claves para mostrar la identidad sentimental de los personajes y los valores fraternales. El drama *Madre nuestra que estás en la tierra*, plantea diversos recursos creativos para elaborar una propuesta dinámica en cuanto a la expresividad y la estética visual. En la obra la presencia de lo femenino se reviste con la belleza escénica circundante y ofrece en su conjunto una visión de identidad en cuanto al carácter de la condición mujer, mediante la implementación del recurso polifónico.

El texto, utiliza la polifonía como recurso de representación para propiciar “un sistema intelectual de significantes” (Barthes, 2003, p. 355). Tanto los diálogos como el espacio dramático, guardan un significado en su conjunto, que entran en relación con los propósitos ético-estéticos de la propuesta dramática. Dichos elementos sígnicos son observables en su conjunto y ofrecen al receptor un sinnúmero de información que gira alrededor de una temática de diversidad femenina.

Los diferentes signos escénicos son importantes para la comprensión de la obra en su conjunto, pues según Barthes (2003) se trata de hacer comprender que el mundo es un objeto que debe ser descifrado (es un teatro de significantes). Estas obras van más allá de los simples diálogos y, más bien, se valen de los juegos semióticos. Aquí los parlamentos son abiertos e insuficientes, estos son complementados por los elementos que componen el contexto donde interactúan los personajes, con el fin de que el lector interprete y analice, pues el dramaturgo “no solamente ha de ser veraz, sino que ha de dar toda la información necesaria para que el lector construya el mundo” (Reyes, 1984, p. 93). En la obra, estos elementos complementarios del drama revelan objetos, colores, luces, vestimenta, gestos, emociones, entre otros, que buscan conformar una estética de la individualidad de cada mujer según sus perspectivas de vida; así el texto responde a una diversidad femenina.

La obra de Istarú evidencia una polifonía textual a través de los diferentes papeles representativos de los sujetos femeninos. Los personajes comparten ideales propios, permitiendo la creación de un micromundo social donde perviven concepciones y constructos; en estas instancias los elementos estéticos entran a escena para propiciar una imagen integral de los protagonistas y reforzar sus ideales.

La ética de cada personaje se presenta, entonces, a través de una estética discursiva, que se apoya en el recurso polifónico para su representación, permitiendo la creación de un análisis en función de los diferentes imaginarios sociales, cuyas perspectivas giran alrededor de la temática femenina.

La descripción del mundo propuesto y la temática inclusiva de la obra, generan una variedad de giros semánticos, estos se revelan sobre todo a través de la inclusión de espacios que históricamente habían sido considerados como marginales y las referencias al cuerpo femenino, que permiten la aparición de nuevos discursos e imágenes en función de una propuesta estética y semántica. Lo anterior, gracias a la incorporación de diferentes sujetos sociales, (que se podrían considerar marginales al no haber sido tomados en cuenta por los esquemas literarios anteriores), entre ellos adolescentes, madres y amas de casa, cada uno con sus puntos de vista.

I. 2. El lenguaje culinario

La preparación de alimentos ha sido desde la antigüedad un campo de dominio femenino. Desde las primeras formas de organización social, ellas han asumido los papeles de madre y protectora, actos que conllevan la subsistencia de su simiente. Estos papeles maternos eran asumidos instintivamente y de forma natural por las mujeres, quienes justo después de su labor de parto, amamantaban a sus hijos, actividad que es concebida como el primer lazo entre la madre y su infante. Sus valores maternos incluían, así mismo, la recolección a pequeña escala, cumpliendo así una labor de proveedora dentro de la familia, solventando necesidades básicas de alimentación. La mujer gozaba de un estatus elevado, al verse reflejada simbólicamente con la diosa de la fertilidad, quien igual que la madre, da vida y provee de alimentos a sus hijos.

Posteriormente, con el establecimiento de la sociedad patriarcal, el simbolismo de la madre y su carácter de proveedora fue desmantelado y sustituido por la primacía del padre. De esa manera, la labor femenina fue reducida solamente al hogar y sus actividades se relegaron a lo secundario en relación con la vida pública de los hombres. En el ámbito literario, las representaciones que tradicionalmente se han realizado sobre las mujeres, responden a este sistema cultural de ideas, que retratan dichos modelos de manera superflua, creando paradigmas desfavorables y rebajando la importancia de sus labores en la vida cotidiana. La toma de conciencia de muchas mujeres ha devenido en una serie de trabajos intelectuales que procuran un cambio en las formas de representación que el discurso masculino le ha asignado a las labores que ellas ejercen en la sociedad. Esto ha llevado a gran parte de las escritoras a buscar nuevas líneas de acción, en donde se deconstruyan los principios del patriarcado y se rescaten los valores primigenios de lo femenino.

Al efectuar un análisis la obra *Madre nuestra que está en la tierra*, se evidencia que esta no rechaza completamente los constructos sociales anteriormente asignados a lo femenino, como el papel de la mujer ama de casa o el de madre, más bien, se apropia de ellos y los modifica, estableciéndolos como espacios privilegiados. Por cuanto, “las escritoras latinoamericanas han legitimado los espacios marginados, sobre todo el ámbito doméstico, revalorándolo como símbolo del ser, del poder y del escribir femeninos” (Martínez, 1998, p. 2). Aquí se incluyen espacios como el hogar y la cocina, además de actividades relativas a la preparación de alimentos; este carácter inclusivo se revela desde el primer acto:

(Amelia, vestida de entre casa, con delantal y pantuflas, está sentada a la mesa. Pica ramas de apio mientras toma de vez en cuando sorbos de café. Sobre la mesa hay frascos y latas diversas de aceitunas, pimientos, morrones, alcaparras, algunas verduras, un limpión así como una caja de adornos destinados al árbol de navidad). (*Istarú*, 1989, p. 25)

Se aprecia como el personaje de Amelia se asimila con un sujeto social tradicional; en la construcción de este personaje, la comida juega un papel importante, pues en la obra, la preparación de los alimentos se relaciona con un acto de amor. Las imágenes plantean una estética visual, sensorial y hasta sentimental, evidenciando un lenguaje sensitivo y adornado, que exalta los espacios mostrados y los presenta como parte integral del mundo femenino. Sobresalen las líneas discursivas relacionadas con la armonía y la belleza; además, implícitamente se asocia al personaje femenino con su papel maternal primigenio. Amelia exterioriza todo su cariño y buenos deseos a través de sus alimentos, favoreciendo un ambiente de alegría y de unión entre la familia.

El drama permite valorar todas las acciones en las que tiene cabida el mundo femenino, rescatando por supuesto, aquellos espacios considerados como subordinados por la sociedad falocéntrica, y que han sido centro de polémica por parte de ciertos sectores del feminismo, como lo son las labores domésticas y las tareas culinarias. Las representaciones mostradas por Istarú trasladan a primer plano estos espacios, reivindicándolos como áreas donde las mujeres ejercen un papel activo y formador. La autora logra plasmar el “modus vivendi” de una gran cantidad de mujeres que actúan de forma anónima, cuyas labores muchas veces no son valoradas, y por el contrario, se mantienen al margen de la sociedad.

En el texto, las actividades gastronómicas propias de la preparación de alimentos no son rechazadas ni son vistas como medios de opresión, sino que se toman como parte de una cierta cotidianidad dentro de una realidad social, demostrando una clara intensión de empoderamiento, al retomar los espacios y actividades que el mundo patriarcal había marginado, otorgando así un significado auténtico y activo al papel de las mujeres madres y amas de casa, cuya contribución en la formación familiar de los individuos constituye la base de toda sociedad.

La preparación de alimentos constituye una de esas prácticas diarias que se rescatan en la obra y permite que la misma incursione en nuevos caminos al incorporar de manera activa a personajes marginados y sus actividades cotidianas, ideando representaciones novedosas y acorde con los ideales inclusivos de la literatura femenina. Para Martínez (1998) “el lenguaje culinario, elevado a la categoría de lenguaje literario, ha generado un tipo de discurso detallista, rico en referencias olfativas y gustativas, hasta ahora inéditos” (p. 2). Las imágenes que se proponen en el drama revelan un espacio y un quehacer, en donde no es la tarea doméstica en sí misma lo que se resalta, sino el carácter femenino que engloba dicho contexto, identificable a través de lo sensorial: sabores, colores, aromas y gustos.

Amelia: Ahí voy. (Sale. Se oye algo de estrépito, bandejas que caen, la puerta del horno al cerrarse. Ambas regresan a la sala). Eso no es nada. Se tostó un poquito, más sabroso.

Julia: Mamá se va a poner furiosa. Va a decir que está seco.

Amelia: (Volviendo a su labor). Pues le decís que se bronceó un poco. (Istarú, 1989, p. 25)

Este fluir de las sensaciones constituyen una constante en el texto y se presenta en diferentes referencias, que van desde los detalles culinarios hasta lo sensorial, permitiendo enriquecer los espacios propuestos, pues resalta detalles poco explotados por la literatura posterior, con el fin de dar nuevos valores a realidades cotidianas que habían sido consideradas como superfluas, revalorando de ese modo el quehacer femenino en todos sus aspectos y a la vez evidenciando una sensibilidad femenina a la hora de escribir.

Se debe mencionar que los dos primeros actos de la obra siempre se llevan a cabo en un tiempo festivo, en este caso Navidad, cuando la presencia de los alimentos adquieren importancia, porque dicha fecha tiene connotaciones que se relacionan con el fortalecimiento de los lazos sociales: compartir, recordar y disfrutar. Por esa razón, las referencias a la preparación de los alimentos y a su degustación serán una constante. La intención con estos momentos es crear espacios familiares que resalten la unión; su revaloración entra en relación con los detalles fraternales y de convivencia. El discurso integrador que se presenta, tiende a crear una conciencia estética en el receptor, quien asimila las referencias culinarias con momentos agradables y familiares. Al respecto, en el segundo acto se menciona:

(Misma escenografía. Bajo el árbol hay regalos. Sobre la mesa hay un par de manzanas, restos de pollo, y aún queda rompopé en las copas. Las tres mujeres están comiendo el queque de navidad y se sienten de buen humor.) (Istarú, 1989, p. 34)

Las referencias culinarias en el texto se relacionan con un acto de creación gastronómica, acercándose a lo que Martínez (1998) denomina “Gastrotextos”, es decir, propuestas inclusivas donde la presencia de lo culinario tiene importancia en la generación de sentido, así como en la formación estética del discurso, porque la presencia de comida está acompañada por otros elementos referentes a la Navidad, como luces, regalos, adornos y alegría; dicha propuesta conforma un ambiente ameno y cargado de sentimientos.

La incorporación de alimentos representa un acto de integración y amor familiar, es por eso que dichos elementos pasan a formar parte del mundo de Amelia, cuya conciencia reviste una estética relacionada con el cuidado del hogar y la atención familiar, incluyendo por supuesto la comida, que el mismo personaje relaciona con la prosperidad.

Amelia: Estoy contenta y no sé por qué. Aunque ustedes se enchompien. El queque quedó muy rico esta Navidad, y cuando queda bien, el año va a ser bueno. (Istarú, 1989, p. 35)

La escena muestra un predominio de la alegría y los buenos deseos, todo alrededor de la comida (pastel), cuyo sabor dulce se traduce en bienestar, entendiendo con esto que la tarea de preparación y degustación posee connotaciones que van más allá del gusto y el sabor, relacionándose también con la prosperidad. Entonces, la figura de Amelia se puede relacionar metonímicamente con las acepciones maternas y hogareñas, que corresponden a valores positivos dentro del hogar, pues sus tareas son de vital importancia para el desarrollo familiar de cada uno de sus miembros.

Las referencias al cuidado familiar y la preparación de alimentos son claros exponentes del amor maternal, por ello, gran parte de la escritura femenina rescata y dota de gran valor estas áreas de acción, por considerarlas como espacios en donde muchas mujeres se desempeñan de manera espontánea, a razón de su ética e instinto del cuidado. Tales referencias son reforzadas simbólicamente por las ideas primigenias de la diosa madre, quien además de ser dadora de vida es proveedora de los alimentos.

I. 3. El hogar y la polifonía de los sentimientos

Dentro de esta propuesta dramática, el hogar aparece como espacio simbólico que propicia las relaciones sociales y afectivas entre sus miembros. Aquí la representación femenina estará rodeada de variados sentimientos, música, bailes y colores. Según Sonia Núñez (2000), estos elementos son usuales en la literatura femenina para ilustrar aproximaciones no siempre racionales, que comúnmente son utilizadas por los hombres para percibir y hacer inteligible su entorno físico (p. 334). Esta disposición hacia lo semántico – emocional guarda estrecha correspondencia con las relaciones sociales y familiares que pretenden crear espacios armónicos y constructivos, evadiendo la acción violenta que muchas veces se centra solamente en el conflicto y el choque de fuerzas.

***Julia:** (Levantándose y encendiendo el radio del equipo de sonido). ¡Ya va a ser la media noche! ¡Ahorita nace el niño! (sintoniza un villancico y le sube el volumen). ¡Bailemos abuelita! (Amelia se niega riéndose, pero finalmente cede y baila con Julia, quien lleva el paso, mientras se escucha algo como “Campanas de Belén”, una música alegre...)*

Amelia: (*Exaltada*). ¡Ahorita nace el niño! ¡Estoy tan feliz y no sé por qué! (*Oyendo*) ¡Oigan, bombetas! (*Istarú, 1989, p. 36*)

La música adquiere sentido en el momento en que las mujeres bailan y animan la escena. La imagen que transmiten es de felicidad y alegría, referencias acordes con la festividad navideña. Precisamente, las acciones tienen intensidad emocional y aluden a una representación de la agencia femenina desde lo cotidiano, valorando elementos estéticos como la música y el baile, que entran en consonancia con la alegría de las mujeres. Según Esther López (2013), “la música utiliza a la literatura como coartada: los textos muchas veces son musicalizados, hay correspondencia entre frase melódica y frase textual” (p. 122). La confluencia de elementos propicia “una evocación extramusical” con la cual se “crean ambientaciones y caracterizaciones de los personajes” (p. 122), creando un efecto de catarsis en el lector, con el fin de ir formando una identificación de este con los personajes referenciales y sus ideas. En este aspecto, los personajes poseen una conciencia estética que se refleja en los elementos que les rodean, ellas transmiten energía y vitalidad, pues animan la escena con diversas manifestaciones de movimiento y sensaciones, cuya atmósfera permite la formación de un ambiente ameno y cargado de deseos.

Esta visión de lo femenino prioriza los espacios afectivos y se caracterizan por estar cargados de sentimientos y espontaneidad entre los personajes, es por eso que los conflictos presentes no tienen mayor peso, pues los lazos familiares y la confianza entre las mujeres permiten una comunicación fluida, en donde las situaciones problemáticas que provocan tristeza (sobre todo en Julia) son

rápidamente intervenidas por Amelia, mediante la creación de espacios amenos, que permiten cambiar los ánimos y reforzar los lazos entre las mujeres. Este punto es vital para entender algunos aspectos referenciales de la literatura de mujeres, pues, uno de sus propósitos principales es que se promueva un clima de unión y amistad entre los personajes femeninos, incidiendo en la creación de puntos de referencia y diálogos en común, con el fin de propiciar una ética que esté acorde a los nuevos paradigmas de la teoría y la práctica feminista. Por esa razón, en el plano representativo de la obra, además de integrar y revalorar los espacios marginales propios de la realidad de muchas mujeres, se busca también establecer una identidad propia, basada en la independencia, la solidaridad y la lucha en común. Sobre esta temática, el texto refiere:

(Regresa Amelia con una candela debidamente pegada a un plato, la pone en el suelo, junto a la sillita cercana al tocadiscos y la enciende)

Dora: Yo apago. *(Lo hace. La habitación queda a oscuras, a excepción de la luz de la vela y el árbol de navidad).*

Amelia: Bueno... ¿Quién quiere? *(Ofrece las varillas). Pero acérquense. (Arrima la mecedora y se sienta. Las otras finalmente se acercan, Dora se sienta en la sillita y Julia en el suelo. Cada una toma una luz y la enciende. Hablan mientras estas se van quemando. Al consumirse encienden una nueva). A ver. Este año quisiera... quisiera un canario como el que se me murió...*

Julia: ... Bueno, quisiera... tener cinco años y volver a la feria de las flores. *(Apoya la cabeza en el regazo de su madre. Esta le acaricia el pelo con una mezcla de afecto y timidez). (Istarú, 1989, p. 32-33)*

La presencia de velas, luces y colores van a presentar una constante en la obra y van a ser acompañados por variados sentimientos: recuerdos y nostalgias;

que posibilitan la percepción de un clima agradable. Según esta definición, lo bello en el texto adquiere un sentido de trascendencia, abarcando aspectos emocionales que guardan una relación de integridad y equilibrio, cuyas pasiones y deseos están relacionados con los planos afectivos. Este tipo de escritura muestra una propuesta integradora y dinámica, cargada de expresividad y estética visual, en donde la presencia de lo femenino se reviste con la belleza escénica circundante, exponiendo así una representación esencial de la condición mujer en sus planos sociales y afectivos.

Desde el punto de vista ético, las relaciones de afectividad establecen un rasgo importante en este tipo de escritura, que permite “identificar a la mujer, en general, con una determinada forma de pensar el mundo, una “sensibilidad natural” (Moreno, 2010, p. 11). En la obra, la concepción abstracta que envuelve esta sensibilidad femenina, se adorna con otros elementos materiales que refuerzan la intensidad del momento (luces, colores), creando “otra mirada más sensible y una manera de actuar y de relacionarse menos violenta” (p. 11), en comparación con gran parte de la literatura masculina.

Julia: Y que sólo se oiga la música del cello. (Eva, junto al portal, enciende un fósforo que revela al público su presencia, con él prende una candela que está en la mesita del portal... Mira a las mujeres con una simpatía distante. Las tres mujeres sueñan) (Istarú, 1989, p. 33)

Es importante rescatar la relación entre Eva y las mujeres, pues la representación de las velas y la luz “se relacionan con la oscuridad para simbolizar los planos cósmicos o alternantes de una evolución... tales imágenes significan

que en todos los niveles de la vida humana... una época sombría va seguida de una época luminosa, pura, regeneradora” (Chevalier y Gheerbrant, 2000, p. 663). Eva, en cuanto portadora de esa luz, permite relacionarla desde diferentes planos existenciales con la prosperidad y la esperanza, pues similar a Prometeo, ella es portadora de un regalo muy preciado; es decir, la luz, que significa la liberación y el conocimiento.

Eva como referente inmediato de todas las mujeres, funge entonces como precursora de una ética que procura diversas ideas afines a su sexo, o bien, se podrían denominar como enmiendas propias del feminismo, cuya visión de la emancipación ha logrado calar hondo en la mentalidad de muchas mujeres, en especial de la juventud, quienes en la actualidad se han forjado metas claras con respecto a su futuro. Esta conciencia social ha provocado que la nueva población femenina se caracterice por poseer una visión crítica y un papel activo en todos los planos de la sociedad.

Esa influencia se expresa principalmente en Julia, quien adopta una visión de mundo más abierta a sus posibilidades, gracias a la mediación de Eva sobre su vida. La libertad, la independencia y el carácter personal se establecen como simbologías de la emancipación femenina, que se va creando en la obra con el fin de “ir construyendo la imagen de la mujer autosuficiente”. (Richard, 1994, p. 130). El rasgo ético que exterioriza Julia se acompaña, por supuesto, con otros elementos estéticos y simbólicos, como lo afectivo y la presencia de la luminosidad, que refuerzan la representación del personaje y permiten dar sentido a la semántica del texto.

En el drama, la presencia de Eva irradia luz propia, en representación de su papel como portadora de una conciencia independiente. Mediante su influencia en la casa, Julia alcanzará la madurez de sus ideas y ampliará sus perspectivas de mundo.

Julia: Feliz navidad. *(Dora sonrío. Sale. Julia mira por la ventana. Termina de desabrocharse la chaqueta, mostrando el collar que le regalara Eva, el cual acaricia sin darse cuenta. Vuelve la mirada hacia las bengalas que han quedado sobre la mesita. Toma una. Se aproxima a la candela. Está a punto de ponerla sobre la llama aun encendida, cuando cae el telón).* (Istarú, 1989, p. 45)

El fragmento anterior muestra el final de la obra. En ella se nota como en esta literatura predomina un lenguaje que se relaciona con los sentidos, remitiendo así diversas sensaciones. Así, Julia experimenta cambios progresivos en su forma de concebir el mundo, ella es la portadora de la luz, en símbolo de su libertad y autodeterminación.

A lo largo de la obra se muestra un interés por exteriorizar las emociones y sentimientos entre los personajes, con el objetivo de acentuar el tema de las relaciones sociales y la convivencia entre los miembros de la familia.

Dora: "Por calles de Buenos Aires

El padre y la niña van:

La niña todo lo pide,

el padre nada le da

--Papi, yo quiero bombones.

Julia: No niña, que te hace mal.

Mira esa casa y no pidas.

Dora: Quiero esa casa, papá. (Pausa). Es curioso. Siempre estamos tristes en navidad. (Istarú, 1989, p. 44)

Esta temática de la convivencia se resalta en varios momentos de la obra y tiene especial representación estética cuando se utiliza la lírica para recordar momentos felices de la infancia, surgiendo así sentimientos de nostalgia y armonía entre las mujeres, quienes se unen en emociones comunes. Todos estos rasgos permiten también retomar el tema del hogar, asumido como un espacio formador y donde el papel femenino adquiere gran importancia. Se suprimen aquí, las concepciones de prejuicio en torno a la idea del hogar, y por el contrario, se muestra una reivindicación del mismo, al ser asumido como un lugar ameno, creador de valores y lazos afectivos, en el que convergen todo tipo de recuerdos e historias que rememoran la infancia y los seres queridos.

En la obra, el carácter emocional que proporciona el espacio hogareño pretende crear una catarsis en el lector, con la finalidad de crear una identificación con los personajes referenciales a partir de sus recuerdos, sentimientos, sueños e ideales; puesto que dichos elementos éticos y emocionales conforman identidades y a su vez construyen una agencia femenina en el texto.

Amelia: ... Ahí cuando te pongás tacones te doy permiso de hacerte vieja. Pero ahora podemos gozar un rato, ¿Verdad?

Julia: ¿Vamos a pedir un deseo?

Amelia: ¿Vos qué crees? (*Julia Sonríe*). Todos los años lo hacemos.

Julia: ¿A usted se le ocurrió inventar eso?

Amelia: No, señorita. A vos.

Julia: ¿A mí?

Amelia: Tenías como cuatro años. Estábamos cenando y en eso alguien vio por la ventana una estrella fugaz y pidió un deseo y todo mundo comentó que qué dichoso. Entonces te levantaste llorando con que vos también querías una estrella. Y al rato apareciste con la luz de una bengala. (*Saca una candela de la bolsa del delantal y fósforos*). (Istarú, 1989, p. 32)

El efecto estético se vincula en este caso con la niñez, la luz y los deseos de esperanza que acompañan el diálogo. Dichas imágenes se relacionan con la construcción de relaciones sociales y su lenguaje refiere a la convivencia y la familiaridad. Estas temáticas son vinculantes para la literatura femenina, porque representan un resurgir de los espacios marginales, cuyas historias se reescriben a partir de una visión propia, integrando diversos temas antes prejuiciados, como el simbolismo del hogar y su espacio doméstico, mismos que se ven revitalizados con la presencia de personajes arquetípicos con valor ético y estético.

I. 4. La alegría en la tragedia

Desde el punto de vista reivindicativo, el plano de la vejez adquiere un papel relevante dentro de la obra de Istarú, alcanzando matices relacionados con la alegría y la vitalidad. Posición contraria a la visión que se ha mantenido socialmente, debido a los prejuicios del mundo liberal, donde a través del “fin instrumental” se tiende a desplazar lo que económicamente no produce ganancias. El sistema se ha encargado de crear estereotipos negativos en torno a la etapa de la vejez, a tal punto de considerarla un problema, como consecuencia gran parte de esta población ha sido olvidada y relegada a la subalternidad.

Los ancianos aparecen así como un colectivo dependiente o mejor dicho, un grupo que es colocado en relación de dependencia respecto a la sociedad en general... la propia sociedad, sobre la base de algo natural o biológico construye unas relaciones de dependencia y precariedad para los ancianos que tienen que ver con la estructura conflictiva de la misma. (Montagut, 2000, p. 28)

Según esta perspectiva social, el ser humano es valorado en función de la producción y si no cumple con ese papel es apartado. Esto lo convierte en un objeto más de la manufactura comercial, cuyo “criterio fundamental para fijar la vejez ha sido la capacidad productiva y en concreto, la capacidad de producir en la industria” (Montagut, 2000, p. 30), lo anterior es asimilable a las mercancías de compra y venta del mercado, que dependen solamente de la demanda.

Dichas preceptivas han sido absorbidas igualmente por gran parte de la literatura comercial. Muchos títulos de la escritura canónica, han ocultado la tercera edad, por considerarle como un tema de desinterés. Algunos autores prefieren implementar personajes jóvenes, relacionados con la vitalidad y la energía, colocando el tema de la vejez al margen y restándole importancia al papel simbólico, sapiensal y hasta mágico que conlleva esta etapa.

La obra *Madre nuestra que estás en la tierra*, permite recuperar algunos de los valores de la madurez adulta y mezclarlos con pinceladas de caracterizaciones infantiles para crear en Amelia un sujeto activo, amoroso y lleno de fantasías. Los aspectos relacionados con el recuerdo y la infancia entran a jugar un papel importante en su construcción estética. Las mismas tienen una manifestación a través de la muerte de Amelia, porque incluso este hecho trágico está rodeado de fantasía y belleza. Sobre este rasgo de la escritura femenina, Carmen Matías (2009) menciona lo siguiente:

...tiende a inclinarse hacia lo maravilloso e irreal. Para referirse a la realidad de otra manera, han recurrido a la poética, lo maravilloso, lo oscuro, donde se pone en tela de juicio la organización racional, la divergencia entre lo real y lo sobrenatural, la razón y lo imaginario. (Párr. 4)

El retorno a la niñez de Amelia se muestra como un proceso de preparación para la muerte, la cual no se relaciona con el dolor, sino con lo sentimental.

Eva: (Despertándola) Amelita, deje eso.
Amelia: ¡Mamá!
Eva: Venga, nos vamos. Se nos hace tarde.
Amelia: ¿Y adónde vamos a ir?
Eva: Le tengo el vestido para el baile en casa de los Aguirre.
Amelia: ¿De verdad? ¿Y cómo quedó? ¿Es bonito?
Eva: Claro que sí, y lleva flores de encaje celeste clarito y un bolsito de pedrería...
Amelia: ¡Ahora sí, me voy al baile! (*Se levanta*)...
Amelia: Bueno, pero tengo que peinarme. ¿Cómo voy a ir así?
Eva: No hace falta, se ve preciosa. (*Le acomoda el pelo frente al espejo*). ¿Ve?
Amelia: (*Sorprendida se toca la cara*)... Mamá estoy tan contenta.
Eva: (Abriendo la puerta del armario, del que sale una luz intensa). Salgamos por aquí. (Istarú, 1989, p. 39-40)

En el fragmento anterior se exponen ciertas generalidades que relacionan a la muerte con lo femenino. En primer plano, se rescata la tradición griega, que la define como “hija de la noche y hermana del sueño, posee como su madre y su hermano el poder de regenerar” (Chevalier, 1986, p. 731). Se retoman aquí diferentes planos ancestrales que se relacionan con la vida y la muerte, pues ambos poseen relación estrecha con lo femenino. De modo que la mujer es poseedora del don de la vida y así mismo es precursora de la muerte, todo como parte de un proceso de ciclicidad y regeneración que es necesaria para mantener el equilibrio, por eso, ambos opuestos mantienen “estrecha relación con la tierra” (Chevalier, 731, p. 1986), emparentada así mismo con la diosa Madre.

En este aspecto, figura de Eva se muestra como una entidad con rostro maternal, quien permanece cerca de sus hijos y cuya influencia es percibida

constantemente por los personajes en su vida diaria, recreando así el imaginario de una la entidad omnisciente de carácter femenino que acompaña y guía con sabiduría cada aspecto del orden existencial. Este planteamiento permite la “instauración de una genealogía materna que origina su propio y nuevo orden simbólico; aquel que recoge los valores del nacimiento, de la vida, del amor, la convivencia, la autoridad moral y el principio divino. (Redondo, 2001, p. 38). Las ideas expuestas desplazan la concepción del Dios supremo de la tradición cristiana, que además, representa a una entidad telúrica y por ende, mantiene una separación con lo terrenal; esa distancia entre lo humano y lo divino se caracteriza por una relación de jerarquía, donde el imaginario católico a colocado al dios Padre en una posición superior, concibiendo como subordinados a todos los demás; ideas que por supuesto han alimentado la cultura patriarcal.

Esta escritura femenina, no concibe dichos principios de categorización creados por la religión, pues representan principios de dominación. En su lugar, se propone una nueva representación de entidad femenina, caracterizada por lo maternal y por su cercanía con las personas. Ella es testigo de los sufrimientos y alegrías humanas, además mantiene el orden cósmico. En este sentido, se rompe con las jerarquías simbólicas del catolicismo, planteando un sistema de ideas basado en la igualdad, que contribuye de alguna manera en el cambio social.

Asímismo, el texto concibe la muerte como un acercamiento maternal, revelando un carácter propiamente femenino, que evita el elemento fatalista, angustioso y sobre todo el sufrimiento. Antes de su muerte, Amelia debe formar parte de un proceso de iniciación que va desde lo espiritual hasta lo psicológico,

para finalmente acceder a un estado de aceptación que dará como resultado el renacimiento del alma hacia una vida nueva.

La obra imprime una imagen de armonía en la muerte, tratando de presentarla como un preparativo para una festividad, la escena se rodea con la inocencia de Amelia, quien ha entrado en una segunda infancia, cargada de recuerdos, deseos y hasta por una cierta vanidad juvenil que se refleja en su vestido, en los utensilios de belleza e incluso su en aspecto físico. Esta perspectiva permite que la sombra de la muerte no sea vista como una angustia existencial, sino como un estado positivo y trascendente, donde la misma es aceptada con lucidez (desconstruyéndose la visión negativa de la muerte), cuya luminosidad remite a un espacio de cambio y a una realidad auténtica, fuera del concepto oscurantista y trágico que generalmente se presenta en otros textos.

En la obra, se ignoran las concepciones estandarizadas de belleza y se establece un concepto del mismo relacionado con la inocencia y la bondad, que se presenta como “un proceso de aceptación de la imagen propia y una despreocupación por el paso del tiempo” (Solórzano, 2011, p. 8). El anterior concepto trasciende los esquemas tradicionales de la imagen femenina y nos ubica ante otra realidad, pues hay que recordar que esta es una escritura “abierta, diferente, con desplazamiento de sentidos y plurisignificación” (Solórzano, p. 5), que busca ofrecer un discurso alternativo, con el fin de revalorar distintos aspectos marginales presentes en nuestra sociedad.

En el personaje de Amelia se exponen imágenes que reflejan aspectos de una vejez llena de calidad de vida; por un lado, posee el cariño de todos los

miembros de la familia y, por otro, conserva un sentido de despreocupación hacia su edad; privilegiando sus emociones de juventud por sobre su físico, dando a entender que la vitalidad es un estado mental y la misma no depende de la edad.

Amelia: "...Me tiemblan las piernas, casi no veo. Y yo por dentro me siento igual. Igual que cuando tenía cuatro años. A veces me veo al espejo y veo una viejita arrugada y digo:-- Idiay Amelia, ¿Qué te pasó? Sos una chiquilla muy vieja. A ver, báñese la chiquita, péñese la chiquita-. Como si yo fuera mi mamá. (Se ríe). (Istarú, 1989, p. 35)

Los signos del desplazamiento temporal y la valoración del ser, nos sitúan en un espacio íntimo y personal. Amelia (ya en su vejez), entra en un estado de aceptación hacia su destino, pero evade el sufrimiento exteriorizando su niña interior. Este proceso emocional del personaje se ubica dentro de un género denominado "Reifungsroman" (maduración romana); según González Torres (2016), en este caso la persona anciana ocupa un lugar relevante, donde no se convierte en un objeto en sí mismo del espacio que ocupa, sino que es capaz por sí mismo de generar acciones y sentimientos relevantes para su entorno y desarrollo personal. Esta segunda infancia significa el retorno al juego y la imaginación, además de la alegría y candidez de una etapa caracterizada por la naturalidad y la espontaneidad, aspectos importantes en la formación de relaciones sociales.

La espacialización temporal permite también la incorporación de nuevos puntos de vista sobre la valoración de la vejez, según la cual puede ser "sorprendente, emocionante", pues la "idea física de deterioro deja paso al sentimiento de plenitud y reflexión" (González, 2016, párr. 3). La obra resalta los planos fantásticos de esa tercera edad, otorgando energía y vitalidad a Amelia en

sus últimos momentos. Tras esa preparación simbólica, Amelia muere, pero pisa el umbral del otro mundo sintiéndose joven y hermosa, reflejando así un nuevo nacimiento y el cierre de un ciclo terrenal.

La muerte de Amelia y la división generacional entre los demás personajes posee una relación simbólica con la ciclicidad lunar, pues, tal como el astro, la obra presenta cuatro figuras femeninas, como las etapas del movimiento de la luna. Este fenómeno se caracteriza por el retorno continuo de la luna llena, que simboliza la plenitud y la madurez (que se expresa en la figura de Eva y posteriormente en Julia), en contraposición a Dora y Amelia, quienes representan un periodo que culmina. Este fin simboliza igualmente la desterritorialización de los valores viejos. De ese modo, cada periodo que inicia constituye un espacio de crecimiento y conciencia, así como el nacimiento de nuevas ideas de cambio.

Para la autora, es respetable el concepto que cada mujer tiene sobre lo femenino, a pesar de que aún existen ciertas ideas machistas en el colectivo que necesitan un cambio; sin embargo, es entendible que toda transformación conlleva largos periodos de conciencia, de acuerdo a la educación y madurez que cada sociedad va adquiriendo, es por eso que Istarú procura el respeto por las diferentes ideas, pero también busca representar a las nuevas generaciones con una ética personal, abierta a los valores de cambio.

I. 5. Eva: una nueva conciencia ética y estética

El personaje de Eva constituye una nueva representación de lo femenino, ella se relaciona con la imagen de una mujer moderna (libre, segura, madura y

elegante). Esa misma figura se refuerza con detalles mágicos y referentes luminosos que la identifican como un personaje referencial y por ende, con una fuerza ética y estética que sobresale por encima las demás conciencias. Ella aparece como una manifestación de lo “femenino que opera como paradigma de desterritorialización de los regímenes de poder y captura de la identidad normada y centrada en la cultura oficial” (Richard, 1994, p. 133). Esta identificación pretende superar el monologismo tradicional de significados, superando así la estética convencional, con el fin de crear nuevas representaciones. Por esa razón, no es casual que Istarú utilice la imagen de Eva, quien es simbólicamente “la primera mujer, la primera esposa y la madre de los vivos” (Chavalier, 1992, p. 190).

En el texto, este personaje es llevado más allá de dichas caracterizaciones, resaltando sobre todo su papel simbólico-maternal, característico de las antiguas diosas de la fertilidad. De ahí que, la autora reproduce en Eva la imagen de una mujer autosuficiente y reproductora de valores nuevos. Contrario a la visión tradicionalista del dogma cristiano, en el que este personaje desde un inicio se le coloca en un plano secundario, “creada de la costilla del hombre... la tentadora que provoca la pérdida de gracia de la humanidad. Durante dos milenios se las ha citado como prueba del apoyo divino a la subordinación de las mujeres”. (Lerner, 1990, p. 38). Desde el propio libro del Génesis se hace patente como la figura femenina ha sido desvirtuada simbólicamente de sus papeles fundamentales.

El más obvio es el del principio creador, propio de las divinidades de la fertilidad, quienes son portadoras y dadoras de vida, además de proveer del

alimento fundamental para el desarrollo de todos los seres vivos, caracterizaciones que fueron desplazadas por la figura del dios Padre, quien asumió dichas identificaciones. Como segundo plano, las escrituras crearon un estigma moral, según el cual, Eva fue creada primero para acompañar al hombre y posterior al castigo divino, estaría bajo dominio de este (Génesis, 3:16).

La obra *Madre nuestra que estás en la tierra*, funciona como una contestación hacia ese discurso degradante. Por consiguiente, lo terrenal, lo materno y la omnisapiencia, ya no se referencian con una divinidad masculina, y por el contrario, dicho carácter se transfigura y adquiere un nuevo significado a través la figura de Eva, colocada ahora en un rango superior en todos los sentidos místicos de la Madre. Además se le presenta como un ente joven, hermosa y determinada. Al respecto el drama menciona:

(En ese momento, por la puerta abierta de la cocina aparece Eva, la bisabuela, espléndidamente vestida según la moda de 1910. Camina muy lentamente, absorta en la lectura de "El diario de Costa Rica" o algún periódico de la época. Fuma un cigarro con toda tranquilidad. Se sienta sin mirar a nadie en la mecedora, aspirando profundamente. Es joven, hermosa e imperturbable) (Istarú, 1989, p. 30)

La figura de Eva forma parte de la simbología femenina dentro de la obra, relacionada con una imagen mística que se trabaja a partir de referentes culturales asignados a la mujer, como el régimen nocturno incorporado a la visión femenina. Esta recurrencia de lo nocturno en el drama permite la creación de espacios fantásticos, así como la presencia de personajes alegóricos. Se puede asimilar a Eva como una entidad lunar, por cuanto es una luz en la oscuridad;

igualmente remite a los principios de la enseñanza y protección, así como vida y muerte, en un proceso de creación y destrucción que remiten a la ciclicidad y renovación del universo.

En la obra, este aspecto adquiere mayor relevancia, por cuanto, Eva como personaje metafísico se confunde con la realidad material propia de la casa, borrando los límites de lo real e imaginario y dotando a la propuesta dramática de un efecto mágico. Tanto el mundo material como el inmaterial se combinan e interactúan entre sí.

Julia: (Duda). ¿Ah sí? *(Lo abre lentamente. Mientras tanto Eva se acerca al árbol y se quita una soberbia gargantilla de brillantes de fantasía fina, que lleva al cuello. Está por depositarla al pie del árbol, cuando comprende que no es correcto y se retracta. Se mete la gargantilla en el bolsillo y mira tristona a Julia. Esta termina de abrir el regalo y saca la gargantilla que acabamos de ver en Eva).* ¡Mamá! ¡Es una maravilla!

Dora: (Asombrada). Eso no fue lo que compré.

Julia: ¿No?

Dora: ¡No!

Julia: Pues está precioso. *(Se lo prueba sobre el cuello, Eva perpleja extrae lo que acaba de introducir en el bolsillo y encuentra una prenda para el cabello con un lazo de tela, bastante anillado. Lo mira sorprendida y comprende el trueque).* (Istarú, 1989, p. 37)

La tendencia hacia lo fantástico como representación de lo femenino también se complementa con otros rasgos importantes que se vinculan con lo sentimental, en lo que respecta a las relaciones familiares y el afecto, así como los recuerdos y la nostalgia. El concepto de la belleza no se reduce aquí solo a lo perceptible del discurso, sino también al valor afectivo, en tanto que externa un ambiente de armonía y calidez. Es por eso que Santo Tomás, citado por Spankg

(1988) la precisa como “un conocimiento deleitoso. La definición se basa, por tanto, en los efectos que produce lo bello en el receptor” (p. 174).

Junto al acercamiento estético se une el valor moral de Eva y Julia. Mediante un proceso de crecimiento personal, una influye en la otra, través de diversos acercamientos, uno de los más notorios es regalo de la gargantilla o collar. Este objeto es propiamente femenino, y en este caso no solo contribuye en la imagen estética de Julia, sino que es concebido como un legado que une pasado y presente, simbolizando “un lazo entre quien lo lleva y quien lo ha ofrecido” (Chevalier, 1986, p. 330), en cuya consecución se resume la herencia ética del feminismo moderno, que es complementado con las ideas contemporáneas del feminismo actual, en cuanto al respeto por la pluralidad femenina y la búsqueda de una diferencia real, que revalore la conciencia femenina dentro de las diversas estructuras sociales.

Julia mira por la ventana. Termina de desabrocharse la chaqueta, mostrando el collar que le regalara Eva, el cual acaricia sin darse cuenta. Vuelve la mirada hacia las bengalas que han quedado sobre la mesita. Toma una. Se aproxima a la candela. Está a punto de ponerla sobre la llama aún encendida, cuando cae el telón. (Istarú, 1989, p. 45)

La gargantilla constituye un elemento complejo, si se toma en cuenta que “en un sentido cósmico y psíquico simboliza la reducción de lo múltiple a lo uno, una tendencia a poner en su sitio y en orden una diversidad” (Chevalier, 1986, p. 330). A partir del momento en que Julia porta dicho objeto, inicia en ella un proceso de autodescubrimiento y aceptación, permitiéndole al personaje reforzar

su identidad y seguidamente crear un modelo agencial de mujer, que a su vez refuerza los sistemas representativos del feminismo actual.

En este sistema de representaciones, Eva cumple igualmente un papel central en la obra, pues se construye a partir de nuevos matices, rescatando sobre todo su papel ético-sapiencial. El intertexto bíblico la ha excluído de este carácter desde su origen, al referenciarla como “la tentadora que provoca la pérdida de gracia de la humanidad” (Lerner, 1990, p. 39). Sin embargo, las nuevas líneas del feminismo han “intentando rehuir a este significado, y han utilizado diversas interpretaciones sutiles” (Lerner, p. 39), con el fin de mostrar una nueva imagen de este personaje.

Siguiendo esta línea, y analizando de manera imparcial tanto la obra Istarú como su intertexto bíblico, se aprecia una similitud entre la fruta que Eva le ofrece a Adán y la gargantilla que esta le regala a Julia. En el primer caso, la fruta es proveedora de la sabiduría y el libre albedrío: “Y como viese la mujer que el árbol era bueno para comer, apetecible a la vista y excelente para lograr la sabiduría, tomó de su fruto y comió, y dio también a su marido, que igualmente comió” (Génesis, 3: 6-7). Este ofrecimiento, al igual que la gargantilla que Eva le ofrece a Julia, marca un cambio importante entre los implicados, puesto que significa un acceso a la sabiduría; o sea, que el objeto porta simbólicamente toda la herencia de los ideales de las luchas feministas y sus valores de cambio.

Como contraste entre ambos textos, para las escrituras bíblicas el conocimiento y el saber se consideran pecado, ya que, son incompatibles con la fe, asimismo a la mujer (Eva) se le muestra como pecadora por su acto, cayendo sobre ella y su descendencia femenina el pecado original. Posteriormente, las

escrituras hebreas relacionarían a las mujeres con lo impuro debido a las funciones fisiológicas correspondientes a sus periodos de fertilidad o bien, después de la concepción, restando importancia y valor al milagro de la maternidad y subordinando a la mujer en general.

Habló Jehová a Moisés, diciendo:

Habla a los hijos de Israel y diles: La mujer cuando conciba y dé a luz varón, será inmunda siete días; conforme a los días de su menstruación será inmunda...

Mas ella permanecerá treinta y tres días purificándose de su sangre; ninguna cosa santa tocará, ni vendrá al santuario, hasta cuando sean cumplidos los días de su purificación.

Y si diere a luz hija, será inmunda dos semanas, conforme a su separación, y sesenta y seis días estará purificándose de su sangre. (Lev, 12: 1-5)

Caso contrario sucede en la obra *Madre nuestra que estás en la tierra*, donde la feminidad es vista como una bendición sagrada, en la cual se reflejan los valores e ideales de la diosa Madre y sus acepciones de sabiduría, fertilidad y maternidad. Aquí se revalora el conocimiento y también la figura agencial de Eva dentro del contexto literario, porque ella promueve el cambio de ideas y funge como una poseedora de sabiduría; referencias muy poco vistas en el canon tradicional.

Eva observa de pie...Julia toma la gargantilla y la observa con arrobo...Va frente al espejo de la paragüera, donde se pone la gargantilla, se mira detenidamente con expresión seria...se retrae finalmente y por primera vez sonríe, contenta consigo misma. (Istarú, 1989, p. 38)

En la escena anterior, Eva interviene para despertar en Julia una conciencia de aceptación hacia su feminidad, solo alcanzable mediante un proceso de reflexión y conocimiento, en que el individuo actúa de manera autónoma e

independiente en su medio, sin la presión de las convenciones sociales. Como se expuso en la cita anterior, la gargantilla constituye un regalo que traerá consecuencias positivas para Julia, pues representa la emancipación de las mujeres en la sociedad. Asimismo, expone la libre determinación de cada mujer, con el fin de que cada una logre realizarse personalmente.

Con esta idea la autora apela a una imagen de espontaneidad de lo femenino, alejada de los estereotipos de su sociedad y los roles que el sistema consumista crea continuamente para promover estándares de una supuesta felicidad basada en lo material y lo físico, traducido en ataduras y presiones sociales para las mujeres. De esa forma, el regalo de Eva da como resultado un periodo de prosperidad para Julia y también para todas las mujeres que se identifiquen con su mensaje. Para Bettina Pacheco y Alicia Redondo (2001) esta temática femenina significa una contribución significativa para la literatura de mujeres y sus intenciones reivindicativas, pues

hacen una significativa aportación, desde el imaginario femenino, a la educación matrilineal, entendido como el proceso en el que las mujeres enseñan y aprenden conocimientos, habilidades, actitudes, mitos, ritos e ideales de otras mujeres, a través de una genealogía femenina que encadena abuelas, madres, hijas y nietas. (p. 160)

Esta tendencia define un concepto literario basado en la necesidad de crear conciencia en los lectores a partir de la semántica femenina expresada en el mismo, y sobre todo, busca influir en el colectivo femenino para lograr su identificación, de forma que se cree un saber basado en la praxis de las mujeres en su entorno social.

Justamente, el reflejo de Julia en el espejo es la culminación de un ritual de aprendizaje, que se ha dado a través de un periodo de sufrimientos y tristezas. Cabe señalar que las problemáticas expuestas han creado momentos de reflexión, permitiendo que el personaje adquiera conciencia de su situación y así alcance la cima de sus ideas. Lo anterior le permite adquirir una madurez necesaria para aceptarse como es, y rechazar las convenciones sociales. Este acceso al conocimiento muestra la culminación de un proceso vivencial que termina enlazando

su vida y razón de ser con la de su madre... no para generar nuevas dependencias, sino para generar una genealogía autónoma y completa y con ella, su reconocimiento como mujer con unos valores propios. La madre es la relación clave en el proceso de concienciación femenina. Para el feminismo de la diferencia toda mujer debe aprender a amar a su madre, como paso importante para aceptarse, disculparse y quererse a sí misma de una nueva forma. (Redondo, 2001, p. 39)

Esta unidad conforma un nuevo sistema de pensamiento que gira en torno a la simbología de la Madre, frente a la cual debe existir una identificación permanente, pues representa lo primigenio, al aceptar esa imagen en la que se reflejan todas las mujeres se presenta la comunión de los valores del feminismo moderno.

En la obra, la ética feminista es reflejada por Eva de manera no verbal; es decir, se presenta a través de acciones y ademanes. Al ser un personaje abstracto y espiritual no puede intervenir de manera directa en el mundo físico; sin embargo, a través de las acotaciones se muestra su participación, dejando ver sus puntos de vista con respecto a los discursos que muestran los demás personajes, como

Dora y Julia, quienes exponen una serie de valores opuestos, entre lo tradicional y lo moderno.

Dora: ... (Se levanta con lo que queda de la pasta y la última bandeja de galletitas)...

Julia: ¿Sabes qué? Parece que a Vivian la van a meter a clases de cello.

Dora: ¿De qué?

Julia: De violoncello.

Dora: ¿Ah, sí? ¡Hatajo de pretenciosos! ¿La van a hacer música a la chiquita? Ja, que con su pan se lo coman. (Eva echa las cenizas del cigarro sobre las bocas, con franca antipatía hacia Dora). ¡Babosos! ¡Botar así la plata! ¡Darle clases de un aparato indecente que hay que tocar con las piernas abiertas! ¡Bonito oficio para una señorita! (Eva apaga el cigarrillo hundiéndolo en la pasta y se va hacia los dormitorios)... (Istarú, 1989, p. 31)

En cuanto a la función ideológica del texto, Eva muestra un rechazo hacia la moral tradicional manifestada en Dora, quien a través de sus comentarios prejuiciosos en torno a la mujer, reproduce la cultura patriarcal. Eva interviene de manera indirecta para mostrar su disconformidad con respecto al cuadro de valores; no obstante, su participación no incita a la violencia o a la intimidación, pues, a pesar de que Dora y Julia comparten diferentes visiones, a ambas les une los lazos familiares, o a nivel general, se puede decir que igualmente les une su condición de mujer. Se debe recordar que esta es una literatura que invita a la reflexión y no al enfrentamiento violento.

Por esa razón, los conflictos relacionados con las ideas machistas muestran una primera resistencia en Eva. Esas concepciones prejuiciosas irán siendo desplazadas poco a poco por los ideales nuevos. En este aspecto, Eva y Julia fungirán como un solo sujeto caracterizado por la madurez y la tolerancia, quienes conviven con otras mujeres y son capaces de influir en ellas de manera positiva,

sin que medien conflictos trágicos. El texto incita sobre todo a la reflexión en torno a las presiones que ejerce la sociedad sobre todas las personas y como algunos contextos negativos o tradicionales hacen que los individuos se formen prejuicios sobre los demás y los encasillen en estereotipos, creando divisiones ideológicas sin sentido.

I. 6. La estética del cuerpo

En el drama, se van creando un conjunto de valores relacionados con lo femenino, que se expresan en el crecimiento personal de Julia. Se entremezcla así, lo íntimo y simbólico para propiciar la formación de identidad y el autorreconocimiento de la propia condición de mujer; por esa razón, la obra se instala en espacios privados y desde allí crea nuevos universos, respondiendo a las perspectivas representacionales de lo femenino, este es precisamente otro rasgo característico de esta escritura. Al respecto Fariña (1994) menciona:

La escritura de la mujer sigue el ritmo del cuerpo. Su deseo de dar vida; es una escritura que fluye sin que se pueda discernir sus contornos, una escritura que tiene que ver con el placer. Se trata de un hecho textual enormemente vinculado con la sexualidad. (p. 327).

Retomando el fragmento anterior, lo privado y lo erótico entran a jugar un papel importante, pues dichos aspectos se van a ver reflejados en Julia. En ella se resaltan los cambios que involucran un proceso de percepción y autodescubrimiento, permitiendo así que el personaje se convierta en un agente capaz de manifestar sus emociones y a la vez de reafirmarse como mujer, dentro de un proceso de aceptación personal, que le permitirá valorar su condición

individual con independencia y sobre todo sin que medien las ideas de género creadas por los estereotipos sociales.

Las referencias intimistas del cuerpo y la sexualidad pretenden insertar al lector en un ambiente de percepciones sensoriales, donde el personaje, en tanto sujeto individual, crea su mundo de emociones, propiciando una cierta polifonía pulsional que mezcla variados elementos simbólicos y psicológicos: por un lado, la percepción del cuerpo femenino como elemento identitario, en cuanto a la aceptación y el autorreconocimiento; por otro, el goce basado en la percepción y la autocomplacencia. Según lo anterior, se puede establecer que “la imagen corporal es un constructo psicológico complejo, que se refiere a cómo la autopercepción del cuerpo / apariencia genera una representación mental, compuesta por un esquema corporal perceptivo, así como las emociones, pensamientos y conductas asociadas.” (Alvarado y Sancho. 2011, p. 10)

Este cambio físico que experimenta Julia en su adolescencia asocia a la mujer con una imagen idealizada de carácter integral, que la vincula con un mundo individual de sentimientos asociados con su nueva imagen. Al respecto el texto menciona:

(... cuando Dora Y Amelia han desaparecido por la puerta de los dormitorios, Julia apaga la luz de la habitación. Quedan encendidas únicamente las luces del árbol y la de la lámpara que está sobre el trinchante... Julia pone música en el equipo, la versión de “Are you going to Scarborough fair”... va frente al espejo de la paragüera, donde se pone la gargantilla. Para apreciarla mejor se desabrocha el primer botón de la blusa y se mira detenidamente con expresión seria. Se reacomoda el cabello, se desabrocha otro botón, mirando fijamente siempre su imagen como hipnotizada por

la joya. Se desabrocha poco a poco el resto de la blusa y se observa el cuello y el pecho en una mezcla de arrobamiento y gravedad. Está inmóvil, muy hermosa, y su fascinación llega a ser casi un estado de autocomplacencia... se retrae finalmente, y por primera vez sonríe, contenta consigo misma. Se mueve, modelando para sí misma la gargantilla. Se siente feliz...) (Istarú, 1989, p.38)

En la etapa de la adolescencia y “durante la pubertad, una muchacha se repliega a sí misma y empieza a reflexionar sobre las maravillas que se producen en su cuerpo” (Frank, 2010, p. 46). Con estas acertadas palabras, Ana Frank reflexionaba sobre su condición femenina, cuya percepción individual se relaciona con un momento mágico, y sobre todo cargado de nuevas percepciones.

De igual manera, estas sensaciones son expuestas en Julia, cuya intimidad le permite reconocerse personalmente. Dentro de la literatura femenina, esta temática del autorreconocimiento viene a plantear un cierto rito de iniciación a través de espacios íntimos y privados que exponen diversos atributos femeninos: cabello, pechos, caderas, cuello, entre otros elementos referenciales e identitarios de cada mujer. Estas referencias hacia el cuerpo y la expresión sexual marcan un hito en la escritura de Ana Istarú, quien concibe la literatura como un arte en el que las mujeres pueden expresarse de forma inmanente a su sexo, con independencia, y sobre todo, abarcando temas considerados como tabúes por la sociedad conservadora.

Precisamente, se pretende romper con los antiguos prejuicios que han mantenido a las mujeres al margen de su sexualidad, como las normas de conducta, los roles sociales, los ideales de belleza y los conceptos de honra.

Mediante la intervención de Julia en el texto, se pondrán en contraste todos esos antiguos valores, para ser posteriormente desplazados por una nueva moral basada en la libre determinación y la vivencia femenina en toda su esencia. Por esa razón, lo erótico juega un papel importante, pues constituye una liberación del cuerpo, cuya desnudez y placer fue considerada desde hace mucho como fuente de impureza por el dogma cristiano.

Las referencias al erotismo y la complejión del físico femenino tienen su conexión inmediata con la tradición clásica del culto a Venus (diosa de la belleza). Las diferentes representaciones artísticas han retomado la figura de la diosa como un referente de los detalles estéticos del cuerpo femenino. Por consiguiente, cada época y cultura ha retratado sus atributos femeninos haciendo énfasis en el erotismo del cuerpo, complementado por prendas o accesorios que la revisten, otorgando así una representación de sensualidad y belleza, por cuanto refleja una imagen armónica. Ejemplo de estos caracteres los podemos ver en esculturas como la Venus de Milo o la Venus de Cánova. Posteriormente, en el Renacimiento se retomarían estos aspectos de la esencia clásica con pinturas como *El Nacimiento de Venus* y *la Venus de Urbino*.

En la obra, el personaje de Julia va a ser un referente en este aspecto erótico, pues a través de ella se muestra una esencia del cuerpo, el cual como se mencionó en el Marco Teórico, tiene el objetivo de mostrar un modelo ejemplarizante, y similar a Venus, reflejar “la bondad y el placer tanto como la belleza”. (Chevalier, 1986, p. 1057). Este proceso de representación femenina responde igualmente a un ideal estético propio de la cultura griega, donde los

atributos de la belleza corporal debían ir de la mano con virtud e inteligencia. Con ello se “intenta alcanzar la comprensión de lo bello en sí, de la belleza hiperurania, de la belleza como ideal”. (Eco, 2007, p. 28). Este concepto utilizado por Ana Istarú, trasciende los estándares actuales de belleza, pues socialmente se tiende a idealizar solamente el aspecto físico y crear estereotipos de la mujer perfecta.

Por el contrario, Julia representará a un personaje que rompe con dichos moldes, al irse definiendo como una mujer con una conciencia propia y determinada en sus convicciones. Este aspecto se irá desarrollando en el personaje a partir de que le es regalada la joya que carga en su cuello. La gargantilla forma parte de un rito de iniciación, pues simboliza una conexión primigenia con su antecesora, Eva. Este momento es un punto de unión temporal entre dos identidades: Pasado y presente se unen en una relación madre-hija y es a través de la gargantilla que se produce un reflejo de conciencias en el espejo.

La interacción que se presenta frente del espejo, muestra la autocontemplación estética del cuerpo femenino y la consolidación de todo un proceso histórico-ideológico, algo así como una herencia de un pasado (Eva) hacia la mujer presente (Julia): El espejo como “núcleo de la feminidad” (Strada, 2007, p.164), refleja la armonía y la bondad en Julia, quien ha alcanzado la plenitud, tanto física como intelectual.

Precisamente para Alvarado y Sancho (2011), esta “auto-percepción es definida como el proceso por medio del cual el sujeto se constituye a sí misma como mujer, incluyendo una serie de factores que condicionan su

comportamiento” (p. 16). Julia se convierte en un agente integral, en un referente pleno de belleza que irradia luz propia. Mediante su descripción estética, se ofrece una idea representacional de la belleza, que se vincula con una imagen en donde se reflejan otras mujeres; es decir, tiene un carácter plural e integrador. Estos rasgos irradian una idea no solo de la madurez física del personaje, también abarcan cuerpo y mente en cuanto elementos complementarios que deben estar en perfecto equilibrio. El discurso que maneja Julia hacia el final de la obra (ya en su madurez) revela este aspecto:

Julia: Gracias. Pero nos hemos pasado la vida deseando cosas que no llegan nunca. Soñar es un privilegio... además qué se yo lo que quiero. Primero tendría que saber quién soy. *(Aparece Eva junto al armario y se detiene tras el sofá, en una ubicación similar a la de Julia. Mientras esta continúa hablando Eva desabrocha el primer botón de su traje, cosa que hace Julia inmediatamente con el de su chaqueta... Finalmente se suelta el cabello, lo que repite la muchacha.* (Istarú, 1989, p. 44)

La imagen que expone el texto anterior expresa una conexión entre Julia y Eva, esta asimilación desencadena en Julia una serie de pulsiones eróticas, cuya satisfacción se relaciona directamente con su estado de liberación física y mental, o sea, ella es reflejo de ese mundo de las ideas al que pertenece Eva, que se expresa mediante una cierta sensualidad. Se maneja un ideal de belleza emparentado con el pensamiento clásico. Lo hermoso radica en la integridad del cuerpo y la mente, valorando el sujeto en su totalidad. Este valor estético se basa en la esencia del espíritu humano, y tiene que ver con la primacía del

conocimiento y el saber, dando mayor importancia al contenido por sobre la forma.

Con respecto a dicha perspectiva, Mansur (2011) menciona:

La concepción metafísica de la belleza platónica establece una identidad entre el ser, la bondad y la belleza, por lo cual el Cosmos será bello cuando se adecue a las ideas que fueron su modelo. En la medida en que más se acerquen a esta perfección y cumplimiento será más bello, porque donde se da lo incompleto no hay belleza (p. 86)

La concepción griega de la belleza adquiere sentido en la obra a partir del análisis del simbolismo de Eva, quien es la proveedora de la sabiduría y por ende ella es el camino hacia la perfección ética-estética. Según lo anterior, el estado de plenitud refleja el triunfo de las ideas y en especial el principio de la praxis femenina en la sociedad moderna. “Eva sonrío. Mira las paredes de la casa, con nostalgia, despidiéndose. Abre la puerta de la calle, ve hacia el interior por última vez. Luego mira hacia el frente, gozando del aire libre.” (Istarú, 1989, p.44). Se muestra aquí, el triunfo de las ideas de cambio por encima de los conceptos de la moral social.

Esta dicotomía entre lo sustancial y lo trascendental se refleja igualmente en el mito moralizante de Narciso. En la narración, se muestra como este personaje exterioriza solamente las cualidades de su físico, revelando así las vanidades humanas, pues Narciso tiende a atraer con su imagen agraciada y perfecta, pero también muestra actitudes arrogantes al rechazar a los demás, en especial al despreciar el amor de las ninfas del bosque, entre ellas Eco, quien al no ser correspondida cae en un profundo sufrimiento, que finalmente la conduce a la muerte.

Y Eco... ¡Adiós! cayendo enseguida sobre el césped, rota de amor. Las náyades, sus hermanas, le lloraron amargamente mesándose las doradas cabelleras. Las dríadas dejaron romperse en el aire sus lamentaciones. Pues bien: a los llantos y lamentaciones contestaba Eco... cuyo cuerpo no se pudo encontrar. (Cotterell, 2004, p. 24)

Para la cultura griega, la actitud egocéntrica de Narciso no es compatible con la verdadera belleza, por esa razón, las actitudes idealistas hacia su físico lo conducen a su propia muerte. Sobre esa actitud de rechazo e indiferencia de Narciso cabe destacar las palabras de Shakespeare al inicio de su libro *Macbeth*, quien dice lo siguiente: “Lo bello es feo, lo feo es bello” (Shakespeare, 2003, p. 2). En definitiva, el mito enseña que la verdadera belleza reside en el interior de las personas, y se exterioriza a través de una conciencia racional y humanista. En el drama, se representa este ideal a través de la madurez mental de Julia, quien es capaz de analizar su mundo y actuar en consecuencia de acuerdo a sus posibilidades, rompiendo con las cadenas que la oprimen y convirtiéndose en un espíritu libre. Por supuesto, sin dejar de lado el valor familiar y los lazos de unión entre ellos.

Al plantear esta visión, Ana Istarú pretende cambiar los conceptos desgastados de belleza contruidos por la sociedad patriarcal y propone un ideal ético-estético que redefina la visión que las mujeres poseen sobre sí mismas, de manera que sean agentes partícipes de su sociedad, rompiendo con las cadenas de la colectividad mercantil y sus conceptos superfluos de belleza y felicidad.

I. 7. La representación femenina a través del recurso polifónico

La presencia de rasgos polifónicos en el drama *Madre nuestra que estás en la tierra*, permite el desarrollo de distintas identidades. Cada una refleja su propia perspectiva de mundo, atendiendo a una pluralidad de ideas, visiones y pensamientos que existen en nuestra sociedad sobre lo femenino. Para plantear este panorama, el dramaturgo adopta un carácter de imparcialidad con respecto a los puntos de vista de sus personajes, quienes no se limitan en la aceptación de una única idea, sino que cada uno maneja una agencia con respecto a sus concepciones.

Según lo anterior, se puede decir que la obra es una propuesta inclusiva, más aun si se toma en cuenta que esta literatura de mujeres busca la incorporación de diferentes discursos, en especial le interesa la revaloración de la voz femenina, la cual por mucho tiempo estuvo silenciada o bien fue tergiversadamente representada por otros grupos de poder.

Es mediante esta polifonía en la obra que se pretende otorgar una identidad y definir su papel en el conglomerado social. Buscando crear un ambiente de apertura en cuanto a las diversas conciencias que existen en nuestro paradigma social y sobre todo la concepción que las mujeres poseen sobre sí mismas. Con respecto a esta diversidad de visiones en el texto polifónico, Bajtín (2005) refiere:

Se distribuyen entre varios mundos y varias conciencias con derechos iguales; no se dan en un mismo horizonte sino en varios, completos y equitativos, y no es el material inmediato

sino estos mundos, estas conciencias con sus horizontes, los que se combinan en una unidad suprema. (p. 29)

La obra propicia varios puntos de vista sobre la figura femenina, expuestos en diferentes sujetos sociales, cuyas voluntades responden a conciencias propias. Aquí se “combina precisamente la pluralidad de las conciencias autónomas con sus mundos correspondientes, formando la unidad de un determinado acontecimiento y conservando su carácter inconfundible”. (Bajtín, p. 5). La obra dramática permite además que cada una de estas conciencias tenga la particularidad de verse reflejada a través de una estética inmanente que los envuelve, en representación de sus ideas. El papel de Amelia, por ejemplo, constituye el de una mujer de avanzada edad, cuyo mundo gira alrededor de un contexto familiar y hogareño, del que le es casi imposible separarse, incluso en su momento de muerte, su mente divaga en las tareas inconclusas de la casa.

Eva: (Abriendo la puerta del armario, del que sale una luz intensa). Salgamos por aquí.

Amelia: ¿Y los platos? No he terminado de alzar la mesa. ¿Y qué van a comer Dora y la chiquita? Tengo que fijarme si quedó comida.

Eva: Ya está bueno de trabajar. Ellas se calientan algo. ¿No ve que usted les dejó comida como para un mes? (Istarú, 1989, p.40)

Las actividades domésticas que hace Amelia, así como sus ideas, no son sometidas a juicios de valor por parte del autor, aun cuando reflejen cierto tradicionalismo, y por el contrario, el personaje asume una identidad propia, siendo un referente asociado a la unión familiar y a los quehaceres domésticos, (los cuales no son vistos como obligaciones, sino como parte de un compromiso hacia

las personas que ama, es decir, su familia). Los diálogos y acciones que ella reproduce permiten construir una visión personal de sí misma.

Amelia: (Ensimismada, sentada en el sofá). Así son las cosas. Los hombres salen y se van. Salen a comprar cigarros y no vuelven. Se van en un barco, en un ataúd. Pero siempre se las arreglan para irse. Nos miran clavados desde una fotografía, y sabemos que existieron porque nos dejan una corbata, la colonia de afeitarse... El apellido. (Istarú, 1989, p. 29)

Las ideas de Amelia en torno a la familia reflejan una serie de valores positivos (amor, cariño, comprensión), que cumplen la función de mantener unidos los lazos entre los demás miembros, propiciando un orden de convivencia. Se desprende, entonces, de este personaje una conciencia asociada a un plano familiar fundamental, y tiene que ver con la formación de un hogar, involucrando así valores como la unión y la convivencia; dichos referentes ofrecen una semántica del sujeto femenino como un agente con una misión formadora.

Parte de estas ideas, de la mujer madre y ama de casa responden a un paradigma que podría ser rechazado por la ideología feminista más radical, al considerarlos como roles sociales de dominación; sin embargo, dichas acciones son resaltadas como virtudes en esta escritura, pues representan espacios de empoderamiento. La visión del personaje Amelia es tan válida como la que muestran otras conciencias. Esta es precisamente la riqueza argumental que ofrece la polifonía en el drama, porque se rompe con el monologismo discursivo y se crea una temática plural en torno a la visión femenina.

En el mundo dramático de la obra *Madre nuestra que estás en la tierra*, perviven y se desarrollan otras conciencias, en cuyo espíritu se reflejan valores de cambio. En este aspecto, Julia y Eva van a representar la otra voz, que a su vez se identifica con el héroe bajtiniano y por ende sus acciones e ideas tienden a ser de rompimiento. Al respecto se establece:

El significado directo y válido en sí mismo de las palabras del héroe rompen el plano monológico... y provoca una respuesta inmediata, como si el héroe no fuese objeto del discurso del autor, sino el portador autónomo de su propia palabra. (Bajtín, 2005, p. 13)

El carácter transgresor constituye otro elemento importante en el texto polifónico en el que “tiene lugar precisamente la combinación de varias voluntades individuales”. (Bajtín, 2005, p.38) Esta combinación de conciencias permite la aparición de otros sujetos sociales con fuerza ideológica.

Julia:... Uno no puede pasarse la vida suplicando por el amor de un padre, o de un marido. O el de un hijo, como abuelita. Más bien, algún día alguien va a pedir mi amor. Y ese día no puedo tener las manos vacías. (Istarú, 1989, p. 44)

En este caso, Julia (con la ayuda de Eva) experimenta una evolución que le permitirá desarrollar una conciencia distinta a las demás. Sus ideas determinarán rupturas con respecto a los esquemas patriarcales, de manera que el personaje “adquiere una importancia estética” (Bajtín, p. 123); por esa razón, sus discursos y acciones estarán revestidos por diversas manifestaciones como luces, colores y sentimientos, creando además una polifonía de significados en torno a la postura de Julia.

Julia:... (*Durante el monólogo de Julia se va iluminando la escena, hasta dar totalmente la luz del amanecer*). Sé que en alguna parte de mí hay algo vivo, encendido esperándome. Gritándome: aquí estoy. Puedo sentirlo... tal vez nunca me case ni tenga hijos. Primero tendría que ser algo así como mi propia madre. Para mí. O hacer algo de lo que me sienta orgullosa, algo que nadie me pueda quitar... (*Julia se ensimisma. Eva sonríe...*) (Istarú, 1989, p. 44)

La postura ejemplarizante de Julia se acompaña en este caso por la presencia de luces que van iluminando la escena de forma progresiva hasta representar el amanecer. Este elemento simbólico refieren la idea del nacimiento de una nueva Julia, quien ha alcanzado la madurez de sus ideas y eso le permite ser un agente frente a su contexto. Julia, en representación de un nuevo sistema de ideas reproducirá una imagen de mujer autosuficiente y con capacidad de elección; sin embargo, este mundo se muestra como un proyecto inconcluso. El universo interior de los personajes referenciales no se muestra como una conciencia acabada, y por el contrario, los conflictos existenciales son constantes, de ahí que los deseos y esperanzas se sustituyan por una praxis existencial, articulada de acuerdo a sus posibilidades. Esta búsqueda ontológica del ser, es paralela a la visión del héroe en la novela polifónica:

“...piensan en las alturas y las alturas buscan”, en cada uno de ellos hay “una gran idea que no está resuelta”, todos ellos necesitan ante todo “resolver una idea”. Su vida auténtica y su inconclusión interna obedecen a esta búsqueda de una solución al pensamiento (ideal). (Bajtín, 2005, p. 129)

De esta manera, mediante el recurso polifónico se busca la creación de arquetipos sociales y personajes multifacéticos, con capacidad de agenciar, cuya representación esté en concordancia con las complejidades del discurso social.

Rasgo que es importante dentro de la escritura femenina, pues permite la formación de sujetos activos, que trascienden los paradigmas sociales en busca de otras alternativas.

Esta actitud del personaje referencial le hace entrar en conflicto con los demás, pues “la personalidad llega inevitablemente a un conflicto con su entorno, ante todo, a un choque con toda clase de convenciones” (p. 23). Se debe recordar que Julia posee una concepción de mundo que trasciende los esquemas sociales tradicionales, por tal razón, ella desconstruye las ideas patriarcales que reproduce su propia madre. Las ideas de Julia superan las expectativas convencionales, esto le da el poder de decidir y actuar con criterios propios, creando nuevos valores de cambio y en consecuencia ordenando el mundo según su visión de mujer.

Julia: *(Se sienta en el sofá).* A veces no sé por qué hacemos las cosas que hacemos. Ahorrar para pintar la casa, coser, ir al colegio, ir a misa los domingos, hacer dulces de guayaba, ver televisión.

Dora: ¿Qué más querés? ¿Irte en un crucero por el Caribe?

Julia: No, pero tiene que haber otra cosa. No vamos a vivir solo para esperar el almuerzo del domingo...

Dora: Vas a salirme otra vez con que querés ser científica o bailarina. Mientras no te dé por ser piloto de avión. (Istarú, 1989, p. 30-31)

En la búsqueda de una nueva estética, nos acercamos a una basada en la condición de lo femenino, en cuanto a la exploración de espacios, estructura, temáticas y nuevas significaciones que respondan a una sensibilidad femenina, dando apertura a variadas formas de representación.

Dentro de la obra, la conciencia de los personajes no se expone solamente en sus discursos, sino que las concepciones de su mundo se amplían a los

espacios que les rodean; entre ellos, sueños, recuerdos, deseos e ideas se ven reflejadas en luces, colores, gestos y sensaciones, creando una polifonía kinestésica y sensorial de significados, donde se introduce una gran variedad de información procedente de los elementos que completan el escenario (esto a través de las acotaciones).

Julia: *(Tras una pausa, enciende las luces del árbol).* ¿Cómo quedó?

Amelia: Es un primor. Quedó muy lindo.

Julia: Lo que más me gusta de la navidad es el olor a ciprés. *(Ambas contemplan el árbol...).* Me acuerdo cuando íbamos al Monte de la Cruz con papá, comíamos en el potrero y luego cortaba un arbolito y lo poníamos en el carro, yo iba tan orgullosa cuando bajábamos por la avenida. (Istarú, 1989, p. 26)

Las didascalias cumplen una función importante en este aspecto, pues fungen como complemento de la conciencia de los personajes femeninos, por ende, algunos elementos materiales tendrán un valor simbólico en las representaciones. Esta variedad de signos que se presentan en la decoración del hogar traerán un impacto emocional en Julia y permitirán ir conformando una imagen identitaria de este personaje en el momento de su adolescencia.

Aquí, las luces, los colores y el aroma del árbol transportan al personaje a los recuerdos cándidos de su niñez. De ese modo, dichos elementos cumplen una función simbólica y psicológica, al representar la infancia y el amor paternal. En este caso, se apela a una figura masculina que se muestra como ausente, hacia la cual existe un apego emocional que revive en la memoria de Julia con varios detalles de la Navidad. Esta imagen, no necesariamente muestra una

dependencia hacia el hombre, sino que se trata de un concepto más complejo; es decir, la estructura familiar, conformado por madre y padre, que se apoyan mutuamente y cumplen funciones de crianza. Durante su adolescencia y específicamente en el periodo de celebración, Julia resentirá ese vacío que se presenta en el hogar ante la ausencia del padre, el cual trata de llenar a través de los recuerdos nostálgicos que surgen con los elementos que le rodean en su hogar.

El imaginario que se conforma en torno a la familia es parte de una construcción social a la que se adhieren muchas mujeres escritoras, quienes han vivido la experiencia de la maternidad y el matrimonio en carne propia, lo que les ha permitido plasmar de primera mano sentimientos y valores personales referentes al núcleo familiar. Por ello, han tendido a unificar conceptos y crear puentes de unión en lugar de acrecentar conflictos ideológicos entre los sexos, pues no buscan rebajar moralmente a los hombres, sino criticar los valores de la sociedad patriarcal, los cuales afectan a varones y mujeres por igual.

Amelia y Julia combinan variadas temáticas que se unen en un mismo lugar. La primera hace referencia al hogar, la maternidad, la familia y las tareas domésticas. En la segunda, se articulan relaciones de familia, juventud, intimidad y libertad. Ambas pertenecen a generaciones distintas y por ende, sus concepciones de mundo serán divergentes en algunos aspectos; mas, el texto tiende a propiciar una independencia en los puntos de vista, ya que, esta polifonía “no se estructura como la totalidad de una conciencia que objetivamente abarque las otras, sino como la total interacción de varias, sin que entre ellas una llegue a

ser el objeto de la otra”. (Bajtín, 2005, p. 32). Así, se crean diálogos abiertos a la interpretación del lector, quien de acuerdo con sus competencias culturales debe formular sus propias conclusiones.

I. 8. Conclusiones

El presente análisis ha permitido establecer diversos rasgos ético-estéticos en torno a la construcción de una temática femenina en la obra *Madre nuestra que estás en la tierra*. Mismas que se logran por medio de las representaciones de sus personajes, quienes poseen una fuerza estética e ideológica, mediante la cual se conforma el mundo dramático. Se tiende así, a resaltar la belleza que envuelven los diversos sujetos femeninos, ya sea que reproduzcan valores tradicionales como Amelia o bien valores nuevos como Julia y Eva.

La obra en cuestión, desarrolla una temática femenina que se construye a partir de diversos referentes estéticos, evidenciables a través del lenguaje expresivo. Aspectos emocionales y sentimentales se emplean para caracterizar gran parte de las relaciones entre los personajes, quienes transmiten un ambiente fraternal, cargado de sueños, nostalgias y buenos deseos. El carácter simbólico también muestra un papel importante, pues tiende a resaltar la belleza del mundo femenino a través de diversos espacios materiales y abstractos, propiciando imágenes y sensaciones que pretenden abarcar las diferentes realidades en las que se desenvuelven los sujetos femeninos en la obra.

Dentro del análisis, se evidencia una intensión ética-estética de carácter inclusiva que pretende identificarse con las diversas concepciones que reproducen

las mujeres en su contexto social. De acuerdo con las ideas de esta literatura femenina, existe un compromiso por destacar los espacios en los que se desarrollan las mujeres, valorándolos desde una óptica femenina, la cual tiende a reivindicar las formas de representación tradicionales por otras que evidencien un empoderamiento y una agencia femenina.

El respeto por la diversidad femenina y el intento por maximizar los espacios de acción de la mujer en la obra develan una tendencia ideológica del feminismo actual, en cuanto a la práctica de las mismas en los diferentes ámbitos de la sociedad, que consiste en propiciar nuevas conceptualizaciones desde una óptica distinta, apartada de las normas hegemónicas del patriarcado, en busca de la libre expresión de la femineidad y procurando un nuevo orden de ideas basadas en el respeto por las diversas realidades, la convivencia y la unión del colectivo femenino frente a las desigualdades en las que se ve vinculado no solo su sexo, sino también otras minorías sociales. Por ejemplo, indígenas, inmigrantes, homosexuales y lesbianas.

Las diferentes visiones de la realidad en la que viven los personajes son expuestas de manera independiente por parte de sí mismos, por lo tanto, los diversos valores sociales y las experiencias individuales responden a modos de vida que han sido aceptados y asimilados por cada una de estos personajes femeninos, formando así un sistema de ideas que determinan sus conciencias a través del recurso polifónico. Precisamente, este rasgo es el que permite reunir dichas conciencias en un mismo espacio dramático, con el fin de exponer los puntos de vista de los diferentes sujetos sociales. Las visiones que se muestran

en cada personaje (Julia y Amelia, por ejemplo) representan realidades individuales y forman distintas agencias con respecto a su contexto. De esta manera, se crean contrastes de carácter ideológico alrededor de la figura femenina. Dichos planos representativos pretenden elaborar una propuesta inclusiva que gira en torno a lo femenino y se construye a partir de una estética acorde con la identidad de cada personaje. Mostrando, además, una ética inmanente de apertura en cuanto a las diferentes definiciones sobre el paradigma de mujer.

Un ejemplo de este paradigma inclusivo se observa en Eva, quien actúa en la obra como un ente casi imparcial, ella observa los acontecimientos y es testigo de los conflictos entre las mujeres; sin embargo, no interviene de manera directa para establecer juicios en favor o en contra, es como si fuera un espectador más. Su labor como Madre no es imponer leyes o reglas de convivencia, sino influir en las mentes abiertas y propiciar la madurez de las ideas.

De esa manera, Julia alcanza su independencia moral y su libertad, pero no es una libertad que implique olvidarse de sus prioridades, pues la familia siempre será el eje central, el amor por los suyos, junto con el respeto y la tolerancia. Dicha visión está enormemente vinculada con la estética, al enlazar imágenes relacionadas con el sentimiento, la sabiduría y la ética. Esta literatura femenina, busca constantemente nuevas formas de expresión que trasciendan los estándares y permitan exponer modos discursivos en representación de lo femenino, cuyos planteamientos contribuyan a enriquecer el arte escrito, mediante una estética de carácter humanista, basada en lo esencial y moral.

Capítulo II

II. 1. El entramado simbólico-temporal

El análisis estudiará el entramado simbólico-temporal en la obra y sus estrategias creativas, que van desde el uso del tiempo psicológico, hasta los saltos temporales propios de una secuencia perturbada. Esta conformación se estructura por medio de los recuerdos, y presentan una estética cargada de detalles y sensaciones emotivas que transportan al lector a un pasado maternal e infantil, permitiendo una dinámica temporal de saltos al pasado para ir formando un perfil de los personajes, sobre sus sentimientos, gustos y aspiraciones; de esa forma, a lo largo de la obra se van construyendo identidades de mujer.

Algunas mujeres han encontrado en la literatura un terreno fértil para exponer sus ideas y perspectivas. Las autoras “desarrollan una temática femenina porque la visión que ellas tienen de sí mismas y del mundo, sólo ellas pueden transmitirla y continuarla” (Matías y Campillo, 2009, párr 10). Se pretende llenar los vacíos existentes en torno a las concepciones femeninas en la literatura, esto mediante una escritura que surge desde su propia agencia. Así, se procura trascender los modelos de representación tradicionales.

La presencia de una libertad temporal, en contraposición al relato lineal, marcan un rasgo importante en cuanto a la conciencia creativa femenina. Misma que busca establecer su propia diferencia con respecto al canon masculino, creando así nuevas líneas de acción que devengan en un reconocimiento del texto femenino.

Esta literatura escrita por mujeres no se queda solamente en las imágenes e ideales de reivindicación social, sino que en su búsqueda por superar los esquemas, se preocupa por crear cambios estructurales en el texto, planteando juegos temporales, así como giros inesperados. Se plantea así, un *fluir* de la conciencia, puesto que para la autora los personajes femeninos necesitan definirse a partir de la complejidad propia de su sexo, y para ello se requiere la implementación de estrategias y juegos textuales que engloben la imagen femenina en su totalidad. Se construyen representaciones dinámicas y activas que buscan redefinir la figura de mujer, tal y como la establece Silvina Álvarez (2001), quien propone

una teoría feminista y una práctica feminista emancipatoria basadas en el poder de la escritura como acto de escribir... sólo escribiendo sobre ellas mismas las mujeres podrán liberarse de los moldes impuestos por la simbología masculina y podrán descubrir sus propias formas de escritura, de lenguaje y —estableciendo un nexo casi mágico— de vida. (p. 258)

La anterior concepción escritural, contrapone la imagen estática, sumisa y sencilla que los estereotipos sociales de la literatura tradicional le han asignado a la mujer. Se presenta entonces, un replanteamiento total del texto literario, siguiendo una línea de independencia autorial que busca nuevos cronotopos y permite definir de una mejor manera el *fluir* de la conciencia de los personajes femeninos. Es por ello que algunas autoras no conciben la linealidad en el texto y en su lugar prefieren utilizar las regresiones temporales y los saltos cronológicos, con el fin de acceder a los detalles estéticos, que además permiten desarrollar

diferentes planos representativos en los personajes, entre ellos sentimientos y actitudes. Al respecto se menciona:

Los escritos femeninos poseen un tratamiento particular del tiempo y de la acción; las escritoras prefieren también hacer referencia a la vida centrándose en lo más ínfimo, en lo cotidiano, recurriendo a todos los niveles de la lengua. La lengua se convierte así en un instrumento de liberación. (Matías y Campillo, 2009, párr. 5)

Precisamente, la obra *Madre nuestra que estás en la tierra* posee una estructura centrada en los aspectos señalados en la cita anterior, pues emplea un orden secuencial perturbado, en el que predominan los saltos al pasado a través del recurso *flash back*. Estas regresiones rescatan temáticas relacionadas con la infancia y la maternidad, mediante recuerdos cargados de afectividad y sentimentalismo. Dichos aspectos se presentan con mucha frecuencia en la mayor parte de la obra y son una característica que comparten muchos textos literarios de mujeres. Según María del Carmen Bobes (1994) "mientras los hombres cuentan el tiempo por las acciones, las mujeres suelen recordarlo por las emociones que han experimentado" (p. 44). Tal es el caso también de producciones como *Noche en Vela*, de Rima de Vallbona y *La culpa es de los tlaxcaltecas* de Elena Garro. En ellas sobresalen las secuencias perturbadas y predomina el tiempo psicológico, pues para algunas escritoras los recuerdos son importantes para poder definir en toda su complejidad a los personajes femeninos.

II. 2. Regreso a la infancia a través del *flashback*

El flashback o analepsis es un recurso utilizado por los autores para crear una "interrupción de la acción en curso, con el fin de presentar los hechos que,

ocurridos en un tiempo anterior, guardan relación con ella” (Real Academia Española, 2018). Esta técnica suele ser utilizada en el cine y la literatura para complementar la identidad de los personajes en la historia. A través de un viaje por el pasado, ciertos acontecimientos de la niñez o adolescencia son importantes para mostrar a los protagonistas e irlos construyendo de acuerdo con su perfil psicológico o moral, y así, lograr un mayor efecto de catarsis.

Los eventos históricos que se trabajan a través *flashback* permiten reordenar los acontecimientos en el presente para darle sentido a la propuesta, de manera que estos saltos al pasado pueden estar marcados por acciones determinantes, decisiones importantes, o bien, como se plantea en la *obra Madre nuestra que estás en la tierra*, pueden responder a recuerdos de momentos felices junto a seres queridos que por una u otra razón ya no permanecen físicamente cerca, pero que han dejado huellas imborrables en la memoria de los personajes, influyendo posteriormente en su vida diaria y en su comportamiento.

El drama en cuestión, tiende a construir perfiles sociales de sus personajes femeninos, buscando que estos se muestren como agentes con personalidad. Para ello, los recuerdos son fundamentales, pues permiten conformar identidades en los protagonistas, formando así perfiles sentimentales y emocionales en los mismos, a través de las remembranzas del pasado. De esa manera, la autora logra dar una visión de la infancia a través de los ojos de una niña, cuyo mundo gira alrededor del amor familiar, el juego y la fantasía. Este interés por retomar la etapa de la niñez no es casual en la literatura femenina. Sobre este rasgo temático Matías y Campillo (2009) mencionan lo siguiente:

Quizás sea la sensibilidad femenina quien mejor comunique la fantasía y la visión del mundo por mediación de un niño, que en todos los ámbitos aparece como ser sensible e inocente. La escritora por su identificación femenina y por su experiencia vital, sabe ponerse en lugar del niño que interpreta la realidad a su manera, que cuenta su historia evocando la estructura del cuento de hadas. (Párr. 15)

Las caracterizaciones infantiles que muestra el texto, permiten ingresar a un plano estético, conformado por la visión inocente de una niña que concibe su mundo como un escenario fantástico, donde la imaginación parece no tener límites. Estos retrocesos se ubican en un tiempo psicológico, y fluyen a través de recuerdos cargados de emotividad, cuya finalidad es crear en el lector un efecto de identificación hacia los personajes.

Amelia: tenías como cuatro años. Estábamos cenando y en eso alguien vio por la ventana una estrella fugaz y pidió un deseo y todo el mundo comentó que qué dichoso. Entonces te levantaste llorando con que vos también querías una estrella. Y al rato apareciste con la luz de bengala. (Istarú, 1989, p. 32)

La obra *Madre nuestra que estás en la tierra*, se plantea como un texto que abarca diversas experiencias en la vida de una mujer, puesto que, las perspectivas y memorias de la infancia son relevantes dentro del proceso de crecimientos e identidad. En el caso de Julia, sus diferentes etapas de niñez, adolescencia y juventud muestran una cadena de acontecimientos que siguen un orden ascendente, caracterizado por episodios de inocencia, juego y la fantasía, pasando por el autodescubrimiento y finalmente madurez, que significa la plenitud de las ideas, así como el autorreconocimiento.

El texto plantea un entramado temporal que pretende reflejar de modo integral todas las etapas del crecimiento de una mujer. Esta formulación se acerca

a las características del diarismo; es decir, una serie de memorias que exponen sentimientos y vivencias de una persona a lo largo de su crecimiento. Los recuerdos son una memoria fundamental en la vida de gran parte de las mujeres, quienes debido a su sensibilidad rememoran acontecimientos importantes en sus vidas, ya que, constituyen un todo con respecto a su identidad personal. Según Matías y Campillo (2009) “el cuerpo femenino juega un papel fundamental y de ahí una vuelta a la infancia representa para las mujeres el momento de la integridad” (Párr. 3). Por tanto, es evidente que el texto recurre a un lenguaje intimista, rico en detalles y referencias, que refuerzan el estilo femenino en la escritura, pues se utiliza un manejo temporal que fluye en lo más interno de los personajes, desencadenándose a partir de los recuerdos y reflexiones. Este hecho propicia un rompimiento de la linealidad y una incursión al ámbito de lo “fragmentario, lo múltiple y lo disperso... en contra de la lógica absolutista (Cañoles, 2002, párr. 9)

En el caso del drama, Julia se presenta como una mujer abierta a sus sentimientos y es frecuente que recuerde los momentos felices de su infancia. Según Alicia Redondo (2001), en este tipo de literatura femenina

es más importante “el tiempo interior o subjetivo... el presente se suele explicar o justificar continuamente con el pasado, muchas veces enraizados en la infancia y las relaciones familiares... que son la clave para comprender el difícil y controvertido mundo de la mujer” (p. 28).

Para Julia, la niñez representa una etapa mágica, cargada de sueños e ilusiones que son compartidos junto a sus seres queridos, sobre todo su figura paterna, quien al no estar presente físicamente es revivido a través de los recuerdos del personaje, creando una interacción emocional de tipo psicológica, relacionada con la melancolía y la nostalgia. Este personaje al pedir un deseo

menciona lo siguiente: “(Conmovida). Tener cinco años. Volver a la Feria de las Flores con papá, montada sobre él, a caballito. Que se suba conmigo a la rueda de Chicago y no bajarnos nunca más” (Istarú, 1989, p. 33). La cita revela una etapa importante de la formación emocional de una niña, por eso, dichos recuerdos son perennes y sirven también como una terapia para evadir su difícil período de adolescencia, donde la soledad y la incompreensión se presentan como problemáticas constantes. Se muestra a Julia como un personaje complejo, cuyos recuerdos la dotan de una historia, y le permiten redefinirse en el presente a partir de diferentes planos sentimentales, relacionados con la unión, el amor y la vida en familia.

Junto a los planos de la infancia se conjugan igualmente los temas maternos. Lo anterior para responder a la polifonía de realidades y perspectivas planteadas por la autora, quien ofrece una apertura de los diferentes papeles que desempeña la mujer en la sociedad, donde por supuesto la maternidad juega un papel fundamental. Aunado a ello, la escritura de mujeres no pretende desprenderse de su inmanente biología femenina de dar vida, y más bien, resalta la visión de la mujer-madre, dotándola de toda la preponderancia que esa tarea implica en la sociedad, a través de diversas reflexiones morales y sentimentales.

Al respecto se menciona:

Dora: ... (*Mira a su hija*) es verdad creciste. (*Le toca la frente*) todavía puedo leer esta frente. Esta arca te quedó cuando te diste contra el armarito de la cocina. Esta venita que se salta es igual a la que tenía tu papá... (*Se entristece*). Dios mío, cómo has crecido. ¿Por qué nadie me avisó? Me siento tan mal. ¿Siempre fui tan espantosa? ¿No hay nada bueno de lo que te acordés?...

Julia: “La loba, la loba,
Le compró al lobito...”

Dora: (*Alegrándose*).

...un calzón de seda

Y un gorro bonito.

La loba, la loba

(*No recuerdas más*)

Julia: Se fue de paseo

Con su traje rico

Y su hijo feo”.

(Sonríe, toma un sorbo de coñac de la botella). ¿Cómo era la otra? (Istarú, 1989, p. 43-44)

Los acercamientos entre madre e hija en la cita anterior, se propician mediante los recuerdos maternos de Dora y los de la infancia de Julia. Lo maternal está marcado por la nostalgia de la madre e implica un espacio cargado de feminidad que funciona como un punto de unión entre las dos mujeres, creando así medios de conciliación y emotividad. A partir de esta reflexión, Ana Istarú pretende evitar el desenlace violento y por el contrario busca puntos en común que sirvan para crear lazos, “perfilado nuevos modelos de mujer que ofrezcan otra visión de la subjetividad femenina desde el interior de los personajes mismos y no desde fuera, desde la mirada masculina tantas veces falseadora” (Pacheco y Redondo, 2001, p. 152). Este punto de vista, busca una unión simbólica de tolerancia y aceptación entre todas las mujeres, sin importar sus diferencias ideológicas, pues parte del feminismo moderno promueve la idea del respeto por la diversidad femenina, ya que, cada una cumple papeles distintos en la sociedad, dependiendo de su realidad educativa, cultural, social y afectiva.

La obra *Madre nuestra que estás en la tierra*, se centra principalmente en la vida de Julia y la presenta en todos sus planos existenciales, desde la niñez hasta la juventud. Esta primera etapa estará marcada por las memorias familiares, sean estas buenas o malas; lo cierto es que dichos recuerdos la acompañarán a lo largo

de toda la obra y su principal objetivo es reflejar el valor de la unión familiar a través de diversos sentimientos. Al respecto, Helene Cixous (1995) menciona lo siguiente

En la palabra femenina, al igual que en la escritura, nunca deja de asomar lo que sigue conservando el poder de afectarnos por habernos antaño impactado y conmovido imperceptible, profundamente: el canto, la primera música, aquella de la primera voz amorosa, que toda mujer mantiene viva. (p. 56)

Existen en la obra diversas perspectivas en torno a la infancia; por un lado, Julia recuerda los buenos momentos que ha vivido en el pasado con su familia y por otro, se muestran los recuerdos de Amelia, quien debido a su vejez entra en una segunda infancia. El efecto psicológico de su mente hará que entre en un proceso donde asumirá de nuevo un papel de niña y con él las remembranzas de un pasado lleno de inocencia y aventuras.

Julia: Para abuela de su nieta...

Amelia: ¡Un osito! ¡Un osito de peluche!

Dora: Para ver.

Amelia: ¡Está bellissimo, soñado! ¡Venga con mamá! (Lo abraza). Se me parece a mi osito Florián. El único que tuve.

Julia: Que susto. No sabía si le iba a gustar.

Amelia: Claro que sí, pobre Florián. Yo estaba chiquitilla y como había turno fui con mamá a ver las fiestas. En eso salen los payasos y me pone la puntería un desgraciado diablo, y empieza a corretearme con un chilillo. Y yo que salgo escupida para la casa. Que mamá ni que mi abuela. Me le zafé y apenas me dio tiempo de cerrar la puerta. Pero Florián se me cayó quien sabe dónde y olvídense que lo encontré otra vez. Qué llorada. Claro, como éramos tantas ya no me podían comprar otro. (Al oso). ¿Idiay, Florián, dónde andabas? A ver acurrúquese para que se duerma. (Lo mece). (Istarú, 1989, p. 37)

En este caso, el oso de peluche representa un nexo temporal, debido a su asociación con recuerdos y sentimientos, desempeñando una función

representativa en cuanto al estado emocional del personaje. Esto porque el pasado y el presente se unen a través de un objeto, permitiendo cerrar un ciclo y completar una etapa, pues hay que recordar que la infancia de Amelia simboliza una preparación para asumir la muerte. Se asimila la muerte no como un calvario o un estado de decadencia, sino como un proceso mental regenerativo, aquí el cuerpo vuelve a su momento de clímax: belleza, inocencia y alegría.

La obra de Istarú, retoma el tópico de la vejez, una temática muy pocas veces abordada en la literatura tradicional. La autora no rechaza la vejez, sino que pretende asumir una estética integral de la imagen de la mujer, con respecto a sus ideas, perspectivas y representaciones, es por eso que se priorizan los estados de vitalidad y plenitud. De esa manera, a Amelia se le referencia como un personaje con una doble identidad, puesto que conforme envejece va asumiendo un desplazamiento temporal hacia el pasado, hasta adoptar las actitudes de su infancia. En este desfase psicológico, Amelia adquiere la mentalidad de un niño, mientras su cuerpo sigue siendo la de una anciana. La autora entonces, enfatiza en los planos vitales y abstractos que conlleva la niñez, entre ellos, felicidad, inocencia, deseos y energía, mostrando así otra cara de la ancianidad, visto desde una óptica femenina.

La autora le otorga a esta etapa de la ancianidad un carácter reivindicativo, asimilándolo con una vivencia plena de emociones y sentimientos. Desde este punto de vista

...esta escritura muestra una visión del mundo marginal, fuera del discurso literario legítimo, debiendo desarrollar estrategias para utilizar por un lado ese territorio ajeno dado por el discurso hegemónico masculino, y lograr develar, rodear de manera transitoria, otro discurso revelador de una

experiencia otra, ilegítima en el sentido de lo esperado o estipulado.(González, 2017, p. 6)

Esta labor de visibilización de lo marginal exige la implementación de nuevas técnicas enunciativas, es por eso que Istarú recurre al uso de la retrospección con el fin de crear nuevas experiencias de vida, permitiendo asimilar la experiencia femenina desde un punto de vista agradable y cargado de emociones encontradas. Este tipo de manejo temático acentúa el sentido de la diferencia textual que manejan las mujeres en su escritura, al mostrar aspectos olvidados por la literatura tradicional, rompiendo de alguna manera con la lógica binaria que por muchos años ha marcado la imagen de la mujer en la literatura hegemónica, al encasillarla a partir de diversos polos como “la santa y la puta, el ángel y el monstruo, la dulce heroína y la loca rabiosa” (Cañoles, 2002, párr. 9), Dichas etiquetas han sido desplazadas o asumidas desde otra óptica por las escritoras, quienes haciendo uso de su inventiva luchan por la autodefinición y diferencian sus esfuerzos de la creación propia de los de su igual masculino. (Gilbert y Gubar, 1984, p. 64)

II. 3. Desfase temporal de los personajes

Existe una constante en la literatura femenina por mostrar a los personajes en sus estados vitales de mayor esplendor. Se combinan así, niñez y juventud dentro de los elementos más representativos de la identidad de una mujer. Este carácter permite presentar imágenes de mujeres ejemplarizantes, quienes son entes activos con capacidad de agenciar en su mundo, emulando lo que muchas veces se ha hecho en la literatura hegemónica con los héroes masculinos.

Para lograr resaltar estas características, la autora se vale de su independencia autorial, permitiéndose hacer uso de un lenguaje femenino, “en virtud de la diferencia, con respecto al discurso androcéntrico; incorporando la totalidad de la experiencia (social, psicológica, espiritual y estética)... con el fin de subvertir las convenciones lingüísticas, sintácticas y metafísicas de la escritura patriarcal” (Cañoles, 2002, párr. 6), logrando ofrecer una imagen de mujer relacionada con la vitalidad en todos sus sentidos, tanto en el aspecto estético de lo femenino como en el plano de las ideas de cambio; ambas propuestas se unen para lograr un arquetipo social de la mujer moderna.

En la obra, Eva es un ejemplo de una mujer reinventada, la cual mediante un cruce anacrónico aparece como una mujer “joven, hermosa e imperturbable” (Istarú, 1989, p. 30). A pesar de ser la bisabuela de Julia y además de haber muerto, ella reaparece como un espíritu con capacidad de influir en el mundo físico. Es poseedora de nuevas ideas y valores de cambio; este modo de representación pretende crear “situaciones de vida que retraten la "autenticidad" de la condición-mujer” (Richard, 1994, p. 130) y así superar los modelos literarios convencionales, al plantear una estructura dramática cuya función temporal pretende conformar una identidad femenina estética y ejemplarizante.

Julia: ¿Cómo era abuelita Eva?

Dora: Completamente chiflada.

Amelia: ¡Jesús! ¡Dorita! Pobre mamá.

Julia: ¿Era bonita?

Amelia: Era elegantísima. Una dama. Claro que a veces le gustaba molestar...

Dora: Un día había una cena formal en la casa, con invitados y todo, y salió descalza vestida como un peón.

Amelia: es que la querían casar con un gamonal. Para eso era la cena. Pero ella dijo que nunca más se quitaba esa ropa si la casaban a la fuerza con ese viejo. (Istarú, 1989, p. 29-30)

Los recuerdos que la familia tiene de Eva dejan ver su figura juvenil combinada con una fuerte presencia de su personaje, quien supera los estereotipos asignados genéricamente por el constructo social, de ese modo se busca “producir una modificación en el tramado monolítico del quehacer literario... generando creativamente sentidos transformadores del universo simbólico establecido.” (Richard, 1994, p. 133). El fin de esta representación es la creación de nuevas líneas enunciativas que promuevan la inversión de las normas.

Como ya se mencionó, la obra en cuestión crea un perfil joven de los personajes referenciales, en este caso Julia y su bisabuela (Eva), quienes comparten una similitud en su edad. Este desface permite que se creen mundos paralelos, donde se entremezcla el mundo físico y material con el plano de lo abstracto y espiritual, borrando así los límites de la realidad, con el fin de propiciar nuevos giros enunciativos. Este acercamiento surge a partir de la necesidad de gran parte de la literatura femenina por “desarrollar estrategias para utilizar; por un lado, ese territorio ajeno dado por el discurso hegemónico masculino, y lograr develar, rodear de manera transitoria, otro discurso revelador de una experiencia otra, ilegítima en el sentido de lo esperado o estipulado. (González, 2016, p. 6). En este caso, se trata de situar en la actualidad, una genealogía de mujeres que una en un solo escenario el pasado y presente de la esencia femenina, visibilizando décadas de lucha en favor de los derechos sociales. Por esa razón, la autora busca establecer líneas comunes de pensamiento, situando a Eva y a Julia en una relación cercana, casi íntima. En esta unión simbólica, el carácter de una irá

siendo asimilado por la otra, enunciando un proceso de maduración y aceptación de la “Madre”, vista como un ente libre, llena de prodigios y sabiduría.

Al asumir esta unión simbólica con la Madre, se realiza una dualidad de la misma en Julia, representada mediante una relación espejo, quien reproducirá en su mundo físico toda la sabiduría y conciencia que irradia la Eva espiritual. Precisamente, Silvia Álvarez (2001) menciona que “la madre es el espejo permanente en el que la hija ve reflejadas sus propias condiciones de vida; dicho espejo... reproduce las características de identidad de la hija. (p. 248), uniendo de esa manera, todo el pasado de experiencias y luchas femeninas con el presente de esas ideas, dando como resultado la representación de una mujer empoderada.

Julia: *(Aparece Eva junto al armario y se detiene tras el sofá, en una ubicación similar a la de Julia. Mientras esta continúa hablando, Eva desabrocha el primer botón de su traje, cosa que hace Julia inmediatamente con el de su chaqueta. Luego se quita la pulsera, que guarda en el bolsillo. Mismo gesto hace Julia. Finalmente se suelta el cabello, lo que repite la muchacha. Durante el monólogo de Julia se va iluminando la escena, hasta dar totalmente la luz del amanecer)... tal vez nunca llegue a hacer lo que todos esperan de mí: tal vez nunca me case ni tenga hijos. Primero tendría que ser como mi propia madre. (Istarú, 1989, p. 44)*

La cita anterior expone la consumación de los cuerpos, en un acto donde la relación espejo refleja dos realidades temporales que se unen bajo un mismo ideal. La escena constituye uno de los momentos clímax en el texto, pues plantea una alianza simbólica entre Eva y Julia, representando un renacer en la vida personal de esta última. A nivel general, significa la aceptación de la Madre y los prodigios que ella le ofrece a las mujeres, desconstruyen diversos pasajes bíblicos, sobre todo del Génesis, con respecto a las promesas y portentos que Dios

establece con personajes masculinos como Abraham, Isaac y Jacob. Al respecto, el Génesis refiere que Dios se le apareció a Jacob y le dijo:

“... todas las familias de la tierra serán bendecidas en ti y en tu simiente. He aquí, estoy contigo, y te guardaré por donde quiera que fueres, y volveré a traerte a esta tierra; porque no te dejaré hasta que hayas hecho lo que te he dicho” (Génesis, 28: 14-15)

Al cambiar los puntos de vista, surge una nueva representación basada en los prodigios de la Madre y en la aceptación de los dones que ella ofrece a sus hijos, y tienen que ver con el acceso al saber, así como el despertar de la conciencia, procurando un nuevo sistema de ideas basado en el espíritu de lucha, la aceptación, la independencia y el respeto hacia la diversidad femenina. Al respecto, Alicia Redondo (2001) menciona lo siguiente:

La madre es la relación clave en el proceso de concienciación femenina. Para el feminismo de la diferencia toda mujer debe aprender a amar a su madre, como paso importante para aceptarse, disculparse y quererse a sí misma de una nueva forma. Este proceso es, en realidad, la adquisición de la visión del sentido del ser femenino a través de la relación con la madre, y constituye una epistemología, un orden simbólico que nos hace visibles a nosotras mismas, ya que simbólicamente no nos vemos, en parte porque socialmente no nos ven, somos *lo otro*. Por eso son también muy importantes los elementos que nos reflejan como el agua, los espejos y el uso del doble. (p. 39)

La figura de la “Madre” (reflejada en Eva), es escrita con mayúscula por su papel protagónico y hasta divino. Mediante la cual, se altera el orden simbólico de la sociedad patriarcal, al invertir la figura tradicional del Dios Padre por la de un ente femenino omnipresente, quien además retoma el protagonismo de las antiguas diosas y su carácter de fertilidad, belleza, sabiduría y juventud. Con respecto a la idea anterior, Martínez (1998) menciona:

La mujer aparece como agente de su propia significación... contribuye a forjar la historia con una nueva ética, en cuanto escritora, es consciente de que la autorepresentación de su identidad requiere de la invención de nuevas estrategias literarias. El tema de la condición femenina incluye el de la práctica textual. Desde la nueva perspectiva de su sexo les descubre, las escritoras latinoamericanas deconstruyen la poética convencional del patriarcado mientras codifican su propia ideología de la escritura... constituye también una forma singular de metalenguaje. (p. 4)

Además de los planteamientos simbólicos-temporales que contribuyen a marcar una desterritorialización del texto femenino, con respecto a los planos ideológico-dogmáticos, el drama procura que los personajes referenciales se ubiquen en un estado de juventud, definido como “un periodo de energía, vigor y frescura” (Real Academia Española, 2018). Este es el perfil que la autora precisa para ofrecer no solo una propuesta estética de los protagonistas, sino también para vincular dicha juventud con la fuerza de las ideas, que en este caso se relacionan con la emancipación femenina.

El texto de Istarú, busca introducir un cambio en el trazado tradicional, entre otros aspectos, al presentar de manera activa a los personajes femeninos, como en el caso de Eva, quien al ser la Madre que está en la tierra, permanece cerca de sus hijos y les ayuda en su proceso de crianza y educación, tal como sucedió con Julia. Otro cambio importante lo constituye el desfase que se aplica en Eva, al contradecir la lógica lineal del tiempo y permitirle gozar de un cierto poder divino, comparable con la omnisciencia del dios Padre.

II. 4. Saltos temporales

Dentro del entramado temporal predomina la secuencia perturbada de la historia. Durante estos saltos se exponen distintas etapas del desarrollo en la vida de Julia, quien experimenta cambios físicos e intelectuales en el transcurso de

diez años. Al inicio de la obra ella se prepara para cumplir quince años de edad y al final de la obra posee veinticinco. Es aquí cuando alcanza la plenitud de sus ideas y posee la madurez necesaria para ordenar su vida con respecto a sus posibilidades.

Los saltos suceden en intervalos de cinco años y se llevan a cabo en ambientes nocturnos.

Primer acto transcurre durante los preparativos de la celebración de Nochebuena.

El segundo acto tiene lugar cinco años más tarde, la misma fecha, propiamente a la hora de la cena.

El tercer acto se ubica cinco años después, en la madrugada del 25 de diciembre. (Istarú, 1989, p. 24)

Cada etapa en la vida de Julia permite que el lector se vaya identificando con el personaje, pues en ella se muestran las problemáticas que tienen que sobrellevar las mujeres en una sociedad cargada de presiones y prejuicios. La lucha constante que mantiene Julia con las ideas sociales crea un clima revisionista con respecto al estado de las cosas en la actualidad costarricense, proveyendo ideas de cambio con respecto a las nuevas formas de pensamiento en América Latina, relacionadas con el respeto por la diferencia, el interés por las voces ocultas y la necesidad de romper con las convenciones.

Las tres etapas que se exponen la obra rescatan la simbología mística de lo femenino, al efectuarse durante la noche, la cual representa “a la madre de los dioses, por ser opinión de los griegos que la noche y las tinieblas han precedido a la formación de todas las cosas...por ello... tiene un significado de fertilidad, vitalidad, simiente” (Cirlot, 1992, p. 326). La noche representa diferentes planos simbólicos dentro del paradigma femenino. La obra privilegia este régimen

nocturno para reforzar los planos místicos de la madre, y a la vez, marcar un proceso de madurez en Julia, porque cada intervalo temporal se relaciona con un antes, durante y después de la Nochebuena.

Los regímenes nocturnos representan un proceso formativo de comunión con la madre, quien se ha encargado de influir en Julia para que logre la claridad de sus ideas. El texto relaciona los planos nocturnos con etapas de desarrollo intelectual, donde la figura abstracta de la Madre adquiere un sentido activo, relacionado entre otras cuestiones con el saber, pues su sola presencia irradia conocimiento. En este aspecto, la propuesta de Istarú es clara, al colocar a Eva como una esencia que posee el poder y lo ejerce, esto tras estimular a los sujetos que están en capacidad de alcanzar el cenit de las ideas del feminismo, asimilándolo como un acto de liberación.

Eva, en su divinidad, no aparece en la casa sin ninguna explicación, sino que se hace presente en un momento clave, en la adolescencia de Julia, etapa en que surgen decenas de interrogantes y se empieza a conformar la identidad. Ella aparece en un tiempo de necesidad clara, y llega sin que medien ruegos u oraciones por parte de Julia, puesto que no es concebida como un dios en su idea tradicional de alabanzas, súplicas y diezmos; la Madre, no es prepotente ni egocéntrica, tampoco necesita que se humillen ante ella, es más, los miembros del hogar ni siquiera saben de su presencia. Su figura abstracta tan solo influye de manera positiva en los demás, sin esperar nada a cambio. Solamente con su presencia en el hogar hace que Julia tenga ciertas reflexiones sobre su realidad, dicho proceso de análisis le permite encarar su mundo sin miedos ni complejos.

Este papel de la Madre en la vida de Julia se verá culminado con la llegada del amanecer, en relación con la madurez personal.

(Julia ensimismada. Eva sonríe. Mira las paredes de la casa, con nostalgia, despidiéndose. Abre la puerta de la calle. Ve hacia el interior por última vez. Luego mira hacia el frente, gozando del aire libre. Se va tras cerrar la puerta.)

Dora: (Abriendo la ventana). Ya amaneció. (Istarú, 1989, 44)

La autora utiliza los saltos temporales para exponer los cambios físicos y de personalidad en Julia, quien es un personaje que muestra una evolución constante. La obra presenta a través de recuerdos y salto temporales, tres etapas en el desarrollo de Julia. La importancia de cada una de ellas es que detallan un registro vivencial del mundo de una mujer, que van desde la infancia hasta la juventud.

La línea vivencial del personaje mantiene algunas relaciones con el “diario de vida”, en el mismo se acostumbra a escribir los acontecimientos más importantes de la vida de una persona. Este tipo de texto vivencial fue utilizado años atrás, pero actualmente cayó en desuso con la llegada de la tecnología y sus diferentes plataformas (sobre todo redes sociales). Generalmente, era redactado por las mujeres en su adolescencia, en él se rememoraban diferentes recuerdos, escritos en forma de prosa, verso, o bien, a través de dibujos, recortes, imágenes, entre otras; que reflejan todo tipo de sentimientos. La idea con el diario consistían en plasmar los momentos más importantes y de mayor trascendencia en la vida de la persona, descritos sobre todo mediante las emociones, con el fin de que los recuerdos perduraran para siempre y que con cada lectura se revivieran dichas sensaciones. En la obra, personajes como Julia permiten que los lectores accedan

a su mundo interior a través de sus intervenciones, reconociendo en ella, sueños, sensaciones, fantasías e intimidad.

Un ejemplo es el *Diario de Ana Frank*, que expone variadas impresiones de alegría, tristeza, amor, miedo e incluso cuestionamientos propios de una adolescente en crecimiento, todo en un lapso de aproximadamente dos años. De igual manera, se nota como en el drama, Julia posee una conformación identitaria dada a partir de sus recuerdos y su vida sentimental, en donde tal como un diario, recoge “lo que le ha ocurrido en los diferentes ámbitos de su vida personal, familiar, laboral, escolar, amistades, etcétera”...en él se presentan narraciones, descripciones, observaciones, interpretaciones, sentimientos, reflexiones, pensamientos” (Diccionario Actual, 2017, párr. 1). Este recurso es utilizado en la obra para mostrar al personaje como un ser humano integral, cuyo pasado se refleja en la madurez del presente, pues es a través de los recuerdos y vivencias que “la persona puede mirarse a sí misma, comprenderse y comprender su entorno” (párr. 2). Los diferentes recuerdos junto a las demás etapas de vida que se reflejan en Julia, permitirán que finalmente se presente como una mujer con ideas propias y con un carácter identitario de crítica y reflexión. Esas etapas exponen variados sentimientos, emociones y meditaciones; las mismas se pueden resumir en infancia, adolescencia y juventud.

La infancia se presenta como un conglomerado de imágenes relacionadas con fantasía, inocencia, juegos, esperanzas y deseos. Presentados a través de los recuerdos de Julia. En ellos se privilegian los momentos felices vividos en otras navidades junto a sus seres queridos, en especial se muestra la figura del padre,

cuyos recuerdos la llenarán de melancolía y le ayudarán en sus momentos difíciles para sobrellevar los problemas y dificultades que le rodean.

La adolescencia expone temas como el autodescubrimiento, el erotismo, la aceptación, las dudas existenciales, así como el cuestionamiento social; experiencias propias de una muchacha que empieza a experimentar cambios físicos en su cuerpo e inicia un proceso de búsqueda de identidad. Asimismo, es una etapa de asimilación de la realidad social y sus esquemas con respecto a las relaciones de género, los cuales crean presiones sobre los adolescentes, en cuanto a sus formas de vestirse, comportarse, relacionarse, entre otros.

La autora precisamente engloba las anteriores vicisitudes en el personaje de Julia, para representar cómo la sociedad subyuga con mayor fuerza a las mujeres, mediante los diferentes estereotipos y prejuicios heredados de los valores tradicionales, restando independencia y autodeterminación a los individuos, quienes deben ajustarse a un esquema establecido. Así Istarú propicia en sus personajes características de juventud y cuestionamiento, para motivar en sus lectores un cambio de ideas, y sobre todo, para cultivar en las nuevas generaciones la chispa de la rebeldía en contra de la moral conservadora.

Por último, la juventud expone diversas características que revelan madurez, independencia, plan de vida y prioridades en cuanto a metas.

Con respecto los rasgos de esta escritura femenina, Bobes (1994) establece lo siguiente:

...no suele limitarse a presentar, sino a representar, es decir... ficcionaliza la experiencia desde una visión determinada y desde una distancia que suele identificar con una fase de ingenuidad (visión infantil), de descubrimiento (visión adolescente), o visión crítica (de mujer), porque no le

interesan las acciones en sí, la aventura o la historia, sino el modo en que el personaje femenino las ha vivido. (p. 39)

Estas caracterizaciones proveen una identidad y privilegian el interiorismo del personaje. Mostrando la visión de una mujer a través de diferentes etapas en su crecimiento, en un proceso donde poco a poco va madurando y adquiriendo actitudes de empoderamiento, hasta encontrarse a sí misma con su esencia primigenia. Desde un punto de vista ilocutivo, el drama *Madre nuestra que estás en la tierra* provee discursos e imágenes que pretenden mostrar una faceta completa de la identidad femenina, en sus aspectos psicológicos, sociales y privados, con el fin de llenar los vacíos existentes en torno a la representación femenina, respecto de los esquemas tradicionales.

II. 5. Conclusiones

La obra *Madre nuestra que estás en la tierra*, evidencia un uso complejo del tiempo, este abarca varios niveles en la obra y tienen como fin presentar una imagen completa de la figura femenina. La presencia de estos rasgos temporales forman parte de una conciencia en cuanto a la literatura de mujeres, puesto que son esenciales para las representaciones de personajes como Julia o Eva, quienes son agentes en su mundo, adquiriendo a través de sus experiencias un carácter y una identidad propia. En ellas se representan dos imágenes separadas generacionalmente, quienes se unen a través de una serie de ideas en común y que tienen que ver con la determinación femenina de vivir una vida con autonomía. En ambos personajes se representan diversas perspectivas: en Eva se exponen las ideas de las primeras precursoras del feminismo y sus luchas sociales por lograr una igualdad real en los diferentes contextos políticos, sociales,

laborales, entre otros. A través de Julia se enmarcan ideas de las nuevas olas del feminismo contemporáneo, que critican los prejuicios y estereotipos creados por los dogmas y el mundo de la mercadotecnia, en torno a los roles de género.

El hecho de incluir la visión del pasado y el presente, muestra todo un recorrido histórico de ideas que concluyen en la creación de una mujer empoderada e independiente, en reflejo del feminismo actual y su necesidad de trascender hacia nuevos horizontes, relacionados con la revaloración de lo femenino en los distintos ámbitos de la vida social, haciendo énfasis en la diferencia de lo propiamente femenino y su esencia.

Ana Istarú utiliza todos los recursos necesarios para procurar la naturalidad en sus personajes y para ello se apoya en recursos como el “flash back” buscando proveer a sus protagonistas de una historia y permitiendo abordar el pasado, con el fin de profundizar en la conciencia de los personajes y hacerlos sujetos visibles, de manera que se cree un efecto de catarsis en el lector.

En el texto, estas secuencias de analepsis se dan a través de las introspecciones y el uso del tiempo interior, en el cual se crean diversas sensaciones sentimentales que van desde lo reflexivo hasta lo melancólico, cuyo uso temporal privilegia el aspecto físico en lugar de lo emocional y abstracto. En la escritura femenina, este recurso provee al texto de una connotación cargada de detalles estéticos poco explorados que reflejan elementos inmanentes a lo femenino.

Los desfases temporales que se presentan en los personajes Eva y Amelia pretenden mostrar planos que priorizan la juventud y la estética, presentando modelos femeninos cargados de vitalidad: Eva se muestra juvenil y bella; Amelia

retorna a su infancia, caracterizada por recuerdos placidos de baile, inocencia y alegría. Unido a la imagen estética de Julia en el texto, se evidencia la intencionalidad de la autora por presentar una cima en cuanto a la representación de los personajes femeninos, demostrando una desconstrucción de los héroes masculinos tradicionales. Además, estos modelos juveniles buscan exponer planos esenciales del mundo femenino, evitando los moldes de belleza creados por la sociedad, los cuales crean estereotipos idealizados sobre el comportamiento y la apariencia de las mujeres, provocando presiones entre las personas por encajar en los modelos.

Los saltos temporales en la obra, muestran una constante en el crecimiento del personaje principal y están relacionadas con tres etapas: niñez, adolescencia y juventud; durante estos intervalos de cinco años, se presenta implícitamente un desarrollo de las ideas de cambio, y una decadencia de los valores tradicionales. Las ideas de emancipación y madurez intelectual se mezclan con los cuadros expuestos en cada salto temporal (antes, durante y después de la Nochebuena) que remiten a un proceso ascendente de carácter nocturno, ligado simbólicamente con un régimen femenino.

La primacía de la noche y su principal relación con la luna, adquieren sentido con la presencia de Eva, quien representa la divinidad nocturna por excelencia y en ese caso es comparable con el astro. Esta metáfora viene a completar la significación del imaginario simbólico femenino que desea plantear la autora.

De esa manera, los diferentes recursos temporales son utilizados por Istarú para lograr una mayor fuerza de representación, propiciando así el

empoderamiento en sus personajes femeninos, quienes no se presentan como realidades estáticas y lineales, sino que derivan de una complejidad propia de su género, cuya realidad es un entramado de recuerdos, nostalgias y aspiraciones.

III Capítulo

III. 1. Tecnología y educación: una combinación necesaria.

En los últimos decenios la sociedad ha experimentado vertiginosos avances en los diferentes ámbitos de la ciencia y la tecnología. Los mismos han permitido al hombre lograr metas que anteriormente solo eran posibles a través de la fantasía de la ciencia ficción, entre ellas: viajar al espacio, crear ordenadores capaces de almacenar y controlar sistemas complejos, desarrollar sistemas robóticos a través de la inteligencia artificial, entre otros.

Dentro de estos avances, las telecomunicaciones son quizá, uno de los procesos técnicos más importantes en el presente siglo, al haber permitido reducir las barreras geográficas entre las personas, creando todo un mundo de interacciones, mediante diferentes medios telefónicos y computacionales, que en la actualidad viven en un vertiginoso apogeo, caracterizado por un desarrollo constante y acelerado. Los medios de comunicación e información poseen un denominador común, la internet, que funciona como una plataforma universal capaz de albergar todo un mundo de contenidos al alcance de solo un clic y con capacidad de interactuar con diferentes dispositivos de la vida diaria. Como por ejemplo: celulares, computadoras, televisores y cualquier aparato digital; disponiendo, así mismo, de una infinidad de contenidos que van desde las redes sociales y el entretenimiento hasta los programas en línea, sin olvidar la gran cantidad de información académica y periodística.

Todo lo anterior coloca al ser humano frente a un nuevo panorama tecnológico que permanece en constante cambio, donde las nuevas competencias del contexto están regidas por el manejo y uso eficiente de los medios digitales.

Frente a este panorama surgen nuevas necesidades educativas, pues desde los centros de enseñanza se deben implementar técnicas que propicien el acercamiento de los estudiantes hacia la tecnología, y así reconozcan los diferentes usos o aplicaciones que la tecnología puede aportar en sus tareas cotidianas, rescatando en el proceso un uso primario del internet, el cual debe ser una vivencia activa que vaya más allá del simple “link” en las redes sociales o el consumo de videos, imágenes o contenidos que no promueven ningún cambio ni provocan un impacto positivo en el alumnado.

En los últimos veinte años, el Ministerio de Educación se ha mostrado anuente a los cambios sociales que la tecnología ha propiciado, así mismo a las competencias y demandas del mercado actual. Por eso, los currículos educativos han ido cambiando en este aspecto, promocionando el uso de las herramientas digitales en las actividades de enseñanza y recalcando la implementación de métodos que favorezcan la comunicación en el aula, a través la investigación constante, la creación de espacios de diálogo y debate, así como el desarrollo de habilidades creativas, permitiendo la formación de ciudadanos críticos y participativos.

Dentro de estas nuevas disposiciones del Ministerio de Educación Pública, se ha permitido que docentes incluyan en sus planeamientos métodos en los que se empleen diferentes medios tecnológicos (computadoras, tabletas y celular), con el fin de que los estudiantes aprovechen los contenidos educativos disponibles en

la red, o bien, utilicen las diferentes plataformas y aplicaciones para crear contenidos de interés académico. Al respecto, el Ministerio de Educación Pública (2016), mediante la circular DM-005-02-2016 menciona lo siguiente:

En atención al mandato constitucional del artículo 78, la presente Administración, mediante el Plan Nacional de Desarrollo 2015-2018, dentro del apartado del Sector Educativo, determinó la necesidad de implementar acciones que integren la dotación y el uso de las tecnologías de información y la comunicación (TIC) dentro del aula. (p. 1-2)

Según las disposiciones del artículo N° 78 de la Constitución Política de Costa Rica “el Estado facilitará el acceso tecnológico a todos los niveles de la educación”, buscando así, que los procesos educativos vayan de la mano con el uso constante de los medios digitales, entendidos como refuerzos positivos, al estimular el carácter creativo e investigativo en los discentes. Para dicho propósito, el Ministerio de Educación Pública (2016) ha creado alianzas con organizaciones como la Fundación Omar Dengo, para “implementar propuestas educativas con el aprovechamiento de tecnologías móviles en todos los rincones del país” (Otárola, Brenes y Obregón, 2016, p. 5). Dicha entidad se mantiene a la vanguardia en el desarrollo de programas educativos basados en el uso de los medios digitales, ya sea acondicionando los centros informáticos de las diferentes instituciones educativas o capacitando al personal docente en el uso pedagógico de las tecnologías.

Parte importante de estos programas lo constituyen los liceos rurales, quienes tienen especial atención debido a la situación socioeconómica de su población educativa y a la dificultad de tener acceso al internet. Esta prioridad del acceso de la tecnología reside en la idea de la democratización de la educación,

pues se establece que todo estudiante debe tener las mismas posibilidades de estudio, sin importar si pertenece a la periferia o a las zonas centrales del país.

Por dicha razón, se ha dispuesto que en los liceos rurales, cada estudiante posea su propia computadora, con el objetivo de apoyar su proceso educativo con el uso de las tecnologías móviles y el acceso al internet desde su centro de estudio. De esa manera, se incentiva a los docentes a poner en práctica métodos y técnicas que involucren el uso constante de los medios digitales, impulsando la participación del estudiantado y abarcando del mismo modo los diferentes aprendizajes, con la finalidad de que los alumnos sean partícipes del mundo tecnológico y sepan aprovechar al máximo los beneficios que este les ofrece. Cumpliendo así con la propuesta de “preparar al estudiante para su inserción laboral y para promover el desarrollo de sus comunidades” (Ministerio de Educación Pública, 2009, p. 4).

III. 2. Guía didáctica

El docente de Lengua y Literatura debe tener en claro que todo texto literario ofrece un extenso ámbito de posibilidades para trabajar en clase y que su estudio no se queda solamente en cuestiones estructurales, sino que da la posibilidad de interrelacionarlo con una gran variedad de ámbitos y contextos. Antonio Mendoza Fillola (2003), menciona que “la comunicación no debe ser vista como una cosa, sino como una actividad” (p. 21). En otras palabras, la enseñanza literaria debe concebirse como un proceso dinámico y creativo que tenga como fin la calidad del aprendizaje.

Este proceso de adquisición de la competencia lectora se desarrolla a través de una dinámica continua entre texto y lector, mediante la implementación

de diferentes métodos de acción que posibiliten la investigación y la participación del estudiante dentro de un sistema de aprendizaje constructivista, que busque potenciar habilidades y aproveche los saberes previos. Al respecto Mendoza (2003) menciona:

La educación literaria tiene como fin formar lectores capaces de establecer la eficaz interacción entre el texto y el lector que conduzca a este a la comprensión-interpretación y a la valoración estética de las producciones culturales y literarias. La concepción didáctica de la educación literaria —teniendo en cuenta las orientaciones cognitivas y la funcionalidad de los saberes previos—toma como eje la actividad del lector y los procesos de recepción. (p. 95)

Muchas veces los estudiantes dominan gran cantidad de información sobre lengua y literatura, pero carecen de habilidades analíticas, comprensivas y creativas, eso debido a que están inmersos en un sistema que en algunos casos tiende a reproducir clases magistrales, imposibilitando el desarrollo de destrezas en los discentes. Los métodos tradicionales han demostrado ser ineficaces ante las verdaderas exigencias sociales y ello ha contribuido en parte a la deserción estudiantil y a la desmotivación por la lectura.

La sociedad es cambiante y en la actualidad los jóvenes viven inmersos en un mundo marcado por la tecnología. Por eso, el sistema educativo se debe enfocar en el uso de herramientas que posibiliten la interacción de los estudiantes con su contexto tecnológico, debido a que su mundo gira alrededor de la comunicación, la internet y las redes sociales, tanto en el ámbito educativo como en sus relaciones sociales. Además todos los días comparten diferentes contenidos en dichos medios.

...las autoridades de los centros educativos deben ser conscientes de que las tecnologías móviles configuran un

nuevo paradigma social, cultural y educativo en el estudiantado, por cuanto incrementan las posibilidades de interactuar con los miembros del grupo, se mejora la comunicación y por lo tanto, se difumina la barrera que separa a docentes y discentes. (Ministerio de Educación Pública, 2016, p. 2-3)

De acuerdo con lo anterior, la enseñanza debe responder a estos requerimientos y motivar a los adolescentes para que vean la internet como un sistema de puertas abiertas hacia el mundo, el cual ofrece una amplia gama de información y conocimiento.

El uso de diferentes plataformas en la clase permite que el estudiante desarrolle una ética sobre el uso responsable de la tecnología, pues se busca que sea una herramienta para su conocimiento. Al respecto se menciona:

El alumnado de todos los niveles educativos, y especialmente de educación secundaria, está sobreinformado. A diferencia de generaciones precedentes, los estudiantes de hoy en día, al igual que el resto de ciudadanos, están expuestos a un continuo flujo de información que provoca saturación de datos. La televisión, Internet, el cine, la publicidad, la radio... permanentemente están difundiendo acontecimientos, noticias, opiniones, ideas que llegan como una avalancha interminable. Pero mucha información, no significa necesariamente más conocimiento... El nuevo reto para la docencia es ayudar a reconstruir dicha información con la finalidad de convertirla en un conocimiento comprensible y con significado. Esta meta educativa requiere que en las aulas se potencie y se desarrolle en los alumnos las habilidades y competencias relacionadas con la búsqueda de información, con saber discriminar lo que es información útil y de interés para ciertos propósitos, analizar y contrastar datos obtenidos de diversas fuentes, así como aprender a organizarla, reconstruirla y difundirla. (Area, 2005, p. 11)

El uso de estas herramientas tecnológicas en el aula se apoya en los conceptos constructivistas, según los cuales el estudiante es artífice de su propio conocimiento y el docente es tan solo un mediador en el proceso de enseñanza. El

empleo de métodos didácticos como el “Webquest”, por ejemplo, permite dinamizar las temáticas dentro de la clase, despertando el interés de los estudiantes. Se posibilita así, una interacción o acercamiento eficaz entre el texto literario, los estudiantes y la tecnología, desarrollando una dinámica integral, alejada de los planos tradicionalistas, que involucran el uso constante de los medios tecnológicos para tareas relacionadas con la investigación y la creación audiovisual, en busca de propiciar “espacios para que el estudiante potencie sus competencias, las cuales le permitan interactuar dentro de muchos contextos... ya sea en forma oral o escrita” (Ministerio de Educación Pública, 2017, p. 13), con el fin de desarrollar diferentes habilidades en los jóvenes y aprovechar sus saberes e intereses con respecto al uso de las redes sociales, programas y recursos en línea.

Las nuevas disposiciones curriculares planteadas por el Ministerio de Educación Pública, buscan fomentar diferentes habilidades escritas, orales y comprensivas en los estudiantes, mediante la implementación de técnicas que propicien la participación en clase, que pueden ser desde una exposición hasta la elaboración de audiovisuales. Al respecto, el actual programa de Español (2017) menciona lo siguiente:

Desde esta perspectiva, la asignatura promueve en el centro educativo, el desarrollo de las competencias comunicativas que permiten el conocimiento esencial acerca de problemas de interés con perspectiva local y global, tomando en cuenta las normas inclusivas para la vivencia y convivencia de todas las personas, el potencial para el desarrollo de habilidades que brindan las tecnologías digitales de la información y la comunicación (p. 4)

El aspecto central en este nuevo currículo radica en que el estudiante sea creador de su conocimiento, mediante propuestas pedagógicas que lo induzcan a comunicarse. Este énfasis en el uso de la tecnología es indispensable para favorecer la motivación entre los estudiantes y a la vez permitir que ellos sean partícipes del complejo mundo informático, que involucra el uso de la computadora y el celular, para acceder a diversas plataformas y aplicaciones de uso masivo. Se trata de la “consecución de pasos o etapas cuyo fin es que el estudiantado pueda hacer uso de lo aprendido en su interacción dentro de la sociedad” (Ministerio de Educación Pública, 2017, p. 21). En este caso, se trata de aprovechar los recursos existentes para incentivar un proceso de enseñanza basado en la comunicación, que tenga un impacto positivo en el aprendizaje al contextualizar lo aprendido en función de su aplicación en el mundo virtual y tecnológico.

III. 3. El Webquest como herramienta de enseñanza

Debido a los acelerados avances en el campo tecnológico alrededor del mundo y su inclusión en casi todos los ámbitos de nuestra vida a través de diferentes dispositivos: computadoras, celulares, tabletas, entre otras; es que ha surgido una sentida necesidad de incorporar la tecnología a los diferentes currículos de enseñanza, con el fin de propiciar una adquisición del conocimiento a partir del contexto actual, aprovechando así la motivación y el interés que los estudiantes comparten por el uso de dichos aparatos en su vida diaria, ya sea para navegar en línea en busca de información, o bien, haciendo uso de diferentes aplicaciones de entretenimiento, incluidas las redes sociales.

Frente a este panorama, los esquemas tradicionalistas y convencionales de la sociedad están siendo desplazados por nuevos paradigmas. En el caso educativo, por ejemplo, la búsqueda de libros y revistas en las bibliotecas, poco a poco está siendo sustituida por la extensa variedad de material informativo en internet. Los motores de búsqueda como *Google* y *Yahoo* ofrecen una infinidad de direcciones para un solo tema, convirtiéndose en una opción práctica y eficiente para el estudiantado; sin embargo, se debe advertir que también existe el peligro de que la información sea falsa o plagiada, lo cual va en detrimento de los fines académicos del estudiante. Por esa razón, es importante antes de iniciar cualquier trabajo investigativo, enseñar al estudiante a seleccionar de forma crítica las páginas que le resultarán más provechosas para sus proyectos.

Por eso, la implementación del *Webquest* en el aula se presenta como una opción viable que interrelaciona los contenidos educativos con la tecnología. Esta estrategia educativa busca sobre todo que “en lugar de perder horas en busca de la información, los estudiantes se apropian, interpretan y explotan la información específica que el profesor les asigna” (Corrales y Márquez, 2006, p. 3). Esta técnica se puede traducir como “búsquedas en internet” y fue creada para abordar los contenidos de manera eficiente y concisa, con el objetivo de que el estudiante aproveche su tiempo en la labor investigativa. Según Manuel Area (2005) “El *Webquest* es la aplicación de una estrategia de aprendizaje por descubrimiento guiado a un proceso de trabajo desarrollado por los alumnos utilizando los recursos de la *www*. *Webquest* significa indagación, investigación a través de la *web*”. (p. 1)

Dentro de un modelo constructivista del conocimiento, el *Webquest* constituye una herramienta dinámica de aprendizaje, que posibilita una interacción eficiente y activa del estudiante con el micro mundo informático del internet. Al respecto, Corrales y Márquez (2006) mencionan:

Las Webquest es una estrategia didáctica en la que los alumnos son los que realmente construyen el conocimiento que luego van a aprender. Se les organiza en grupos, se les asignan roles y tienen que elaborar un producto que va desde una presentación, o un documento, hasta una escenificación teatral o un guion radiofónico, etc. (p. 3)

La base de este modelo de enseñanza gira en torno a la investigación-acción. Los estudiantes aplican los conocimientos adquiridos en diferentes tareas de investigación y producción, utilizando para ello las herramientas tecnológicas a su disposición. La implementación de esta técnica requiere, por tanto, la colaboración de profesores que posean un conocimiento básico del uso de Office y que sepan navegar en la red, con el fin de utilizar los recursos para provecho del estudiante, creando métodos que involucren procesos de indagación e investigación, mismo que genere un conocimiento ascendente. Con respecto a la labor docente, Manuel Area (2005) menciona lo siguiente:

La realización de una Webquest consiste básicamente en que el profesor identifica y plantea un tópico/problema y a partir de ahí crea una web en la que presenta la tarea al alumnado, le describe los pasos o actividades que tienen que realizar, les proporciona los recursos online necesarios para que los alumnos por sí mismos desarrollen ese tópico, así como los criterios con los que serán evaluados. (p. 3)

El alumno pasa a ser, entonces, un agente activo, que utiliza los recursos del internet para su provecho académico, viendo en esta una herramienta importante, tanto para aprender como para compartir sus ideas y puntos de vista a

través de producciones literarias o audiovisuales, generando así un beneficio para los demás.

El Webquest posee una estructura sencilla. Se compone de seis partes esenciales: introducción, tarea, proceso, recursos, evaluación, conclusión, bibliografía; estos rubros brindan toda la información necesaria al estudiante para que desarrolle los objetivos propuestos por el docente. Manuel Area (2005) esquematiza estos elementos de la siguiente manera:

- La introducción provee a los alumnos la información y orientaciones necesarias sobre el tema o problema sobre el que tiene que trabajar. La meta de la introducción es hacer la actividad atractiva y divertida para los estudiantes de tal manera que los motive y mantenga este interés a lo largo de la actividad.
- La tarea es una descripción formal de algo realizable e interesante que los estudiantes deberán haber llevado a cabo al final de la Webquest. Esto podría ser un producto tal como una presentación multimedia, una exposición verbal, una cinta de video, construir una página Web o realizar una obra de teatro.
- El proceso describe los pasos que el estudiante debe seguir para llevar a cabo la Tarea.
- Los recursos consisten en una lista de sitios web que el profesor ha localizado para ayudarlo al estudiante a completar la tarea. Estos son seleccionados previamente para que el estudiante pueda enfocar su atención en el tema en lugar de navegar a la deriva.
- La evaluación es añadido reciente en el modelo de las Webquests. Los criterios evaluativos deben ser precisos, claros, consistentes y específicos para el conjunto de Tareas. Una forma de evaluar el trabajo de los estudiantes es mediante una plantilla de evaluación.
- La conclusión resume la experiencia y estimula la reflexión acerca del proceso de tal manera que extienda y generalice lo aprendido. (p. 3, 4, 5)

Este método permite estructurar una clase de manera diferente y original, además, desarrolla en los estudiantes diversas habilidades para su vida académica, como el análisis, el pensamiento crítico, la escucha, el uso de la tecnología, la expresión oral y escrita, entre otros. Uno de los objetivos principales de la aplicación de este Webquest es que los alumnos generen productos finales a partir de los conocimientos adquiridos, y sean expuestos en un blog educativo, buscando que los estudiantes se motiven y perciban el aprendizaje como un bien aplicable a su contexto, y sobre todo que vean en la internet un medio de comunicación eficiente para expresar sus puntos de vista de manera ética y con sentido.

Las tareas que se asignan en el presente Webquest pretenden causar un impacto positivo en el estudiante, de manera que el análisis de la lectura *Madre nuestra que estás en la tierra* sea abordado a partir de sus tópicos centrales: diversidad femenina, agencia, ética y estética. Se busca que, a partir de las tareas propuestas, los estudiantes adquieran conciencia en torno a la problemática expuesta, generando así un conocimiento permanente, que derive en una visión crítica de la sociedad y sus estereotipos. Según Fernando Corrales y María Márquez (2006),

La tarea se constituye en la parte más importante de una *Webquest*. Le ofrece al estudiante una meta y un enfoque, y concreta las intenciones curriculares del diseñador. Una tarea bien diseñada es atractiva, posible de realizar y fomenta entre los estudiantes el pensamiento más allá de la comprensión mecánica". (p. 12)

Para este fin, los estudiantes deben desarrollar trabajos que involucren análisis y elaboración de productos creativos. Primeramente, tendrán que abordar

el tema por medio de una serie de preguntas generadoras, donde tendrán que comparar contenidos del texto con información de páginas relacionadas con cuestiones de género, estereotipos sociales y diversidad femenina.

Tareas analíticas: Un aspecto de la comprensión radica en el conocimiento de cómo se interrelacionan las cosas y cómo las cosas comprendidas dentro de un tema se relacionan mutuamente. Una tarea analítica ofrece una forma de desarrollar ese conocimiento. En las tareas analíticas, se solicita a los estudiantes observar cuidadosamente una o más cosas y encontrar similitudes y diferencias con el objeto de descubrir las implicaciones que tienen esas similitudes y diferencias. (Corrales y Márquez, 2006, p. 18)

Después de haber analizado el texto, el estudiante será capaz de reconocer y ser consciente de la problemática expuesta. Es aquí cuando su conocimiento adquirido debe transformarse en un producto final. Ellos tendrán libertad de expresión y explotarán sus habilidades creativas a través de la utilización de diversas herramientas tecnológicas (computadora, celular, internet, aplicaciones, programas).

Tareas de productos creativos: Las tareas creativas de las Webquests se centran en que los estudiantes produzcan algo dentro de un formato determinado (eje. Una pintura, una obra de teatro, una obra satírica, un juego, un diario personal simulado o una canción). Estas tareas son mucho menos predecibles y sus resultados finales más indefinidos que las tareas de diseño. Los criterios de evaluación para estas tareas deben enfatizar la creatividad y auto expresión. (Corrales y Márquez, 2006, p. 15)

El trabajo creativo permite afianzar el conocimiento y a la vez crear productos de interés social y académico, que en este caso tienen que ver con temas de la agencia y la diversidad femenina. En cuanto a este aspecto, los estudiantes tendrán que producir un collage sobre el tema de diversidad, utilizando

alguna herramienta tecnológica (celular o computadora), con programas como Power Point, páginas en línea o aplicaciones.

Como segunda y última tarea creativa, los estudiantes redactarán un ensayo sobre el tema “La diversidad femenina en la sociedad actual”. Posteriormente, elaborarán un video en el que deben leer y grabar su escrito, con el fin de representarlo mediante imágenes o una obra teatral.

La estrategia en cuestión, aborda el campo del análisis literario desde una perspectiva novedosa, que involucra al estudiante con la realidad expuesta en el texto, mediante el aprovechamiento de las herramientas de información disponibles, creando así un ambiente de reflexión y estudio.

En este planteamiento constructivista se exponen tres procesos claves: tecnología, análisis literario y producto final. En resumen, el uso de herramientas informáticas para abordar el análisis de texto y el empleo de habilidades para crear productos académicos, es decir, se aborda el tema de manera integral.

La aplicación de la unidad didáctica se llevó a cabo en el Liceo Rural de Cedral, institución ubicada en la comunidad de Cedral, distrito La Unión, cantón de Montes de Oro, provincia de Puntarenas. La zona se caracteriza por ser montañosa y de difícil acceso, debido al mal estado de sus caminos, colinda al este con la Reserva Biológica Alberto Manuel Brenes, por lo cual presenta gran abundancia de flora y fauna.

Dicho centro educativo forma parte del proyecto REMA (Redes Móviles para el Aprendizaje) de la Fundación Omar Dengo, y por ende cuenta con un equipo tecnológico de avanzada, que incluye una red inalámbrica interna que permite compartir archivos de diversa índole (audiovisuales, material didáctico,

tareas) entre docentes y estudiantes; además cuenta con acceso a internet, proyector de video, parlantes y computadoras.

Como parte del convenio entre ambas instituciones se estipuló la implementación de una propuesta curricular basada en el aprovechamiento y uso constante de la tecnología en el aula:

El acceso sostenido de los estudiantes y docentes a las tecnologías móviles mejora sus niveles de uso, lo que contribuye a su apropiación, pero a su vez conlleva el reto de hacer un aprovechamiento educativo cada vez más permanente e integral que proponga a los estudiantes tareas didácticas tanto dentro como fuera del aula. Conforme esta apropiación se va generando, los educadores deben incluir en su planificación didáctica de manera intencionada qué se va a aprender, cómo se va a aprender con tecnología y de qué modo se evaluará este aprendizaje. (Fundación Omar Dengo, 2016, p. 7)

La puesta en práctica de este planteamiento ha permitido una interacción dinámica, eficiente y motivadora entre los miembros del liceo, permitiendo planteamientos educativos novedosos por parte de los profesores, los cuales han desarrollando diferentes habilidades en el estudiantado, como el uso de Office, creaciones audiovisuales, prácticas investigativas, entre otros.

Precisamente la herramienta del Webquest aplicado a la obra *Madre nuestra que estás en la tierra*, responde a los requerimientos del contexto educativo, pues el docente actúa solo como un facilitador de la información, mientras que los estudiantes deben resolver una serie de tareas asignadas y además mostrar sus habilidades creativas con la elaboración de un producto final (audiovisual y collage).

El texto en cuestión está asignado para el grupo de noveno, perteneciente a la generación 2018, el cual cuenta con diecisiete estudiantes. Esta población

posee un dominio amplio de los medios digitales (computadora y celulares), así como del uso de Office, navegadores, aplicaciones y demás, pues han adquirido experiencia en años anteriores, trabajando en diferentes materias con otras plataformas y planteamientos educativos.

A su vez, el contenido propuesto por el MEP para el nivel de noveno incluye tópicos que abarcan el análisis crítico de contenidos publicitarios, relacionados con mercadotecnia: canciones, videos, comerciales, afiches, entre otros; donde se abordan temáticas sociales relacionados con el ámbito femenino, como la presencia de estereotipos, prejuicios y machismo. Además la dosificación de lecturas ofrece una amplia variedad de textos escritos por mujeres, por ejemplo: *La culpa es de los tlaxcaltecas* de Elena Garro, *Historias de mujeres* de Rosa Montero, *Relatos* de Yolanda Oreamuno, entre otros. En los mismos se analiza el recorrido histórico del feminismo, personajes importantes dentro de dicho movimiento, así como las propuestas textuales de las autoras en cuanto a los contenidos simbólicos, connotativos, estéticos y estructurales.

La unidad didáctica de la obra *Madre nuestra que estas en la tierra* se plantea para ser vista en el tercer periodo lectivo, después de haber abarcado los contenidos anteriores, con el fin de tener un panorama más amplio de los alcances de la literatura femenina en la sociedad: sus ideales, propuestas y representaciones.

III. 4. Planeamiento docente

Ministerio de Educación Pública Dirección Regional de Puntarenas

Institución: Liceo Rural de Cedral

Asignatura: Español

Sección: 9-1

Docente: Juan Ulate Orias

Tema: *Madre nuestra que estás en nuestra tierra*

Tiempo: 5 lecciones

Objetivo general	Actividades de mediación	Indicadores
<p>Analizar críticamente textos a partir de los conocimientos previos y las cuatro fases (natural, de ubicación, analística y explicativa e interpretativa), para encontrar y compartir sus diversos sentidos.</p> <p>Elaborar productos educativos mediante el uso de herramientas tecnológicas.</p>	<p>Inicio</p> <p>Los estudiantes observan una serie de imágenes en donde las mujeres asumen diferentes roles, tanto hogareños como públicos. Se enfatiza en la independencia de cada mujer y su capacidad de elegir, para ello los alumnos establecen diferentes ejemplos de su vida cotidiana.</p> <p>El docente resalta la temática expuesta e incentiva a los estudiantes para que la relacionen con el texto.</p> <p>Desarrollo</p> <ul style="list-style-type: none"> Mediante una lluvia de ideas los estudiantes forman un concepto de drama y establecen sus características. 	<p>Establece diferentes ejemplos de roles femeninos en la sociedad.</p> <p>Forma un concepto de drama, así como sus características.</p>

	<ul style="list-style-type: none"> • Los estudiantes descargan dos archivos en su computadora: un Webquest con la descripción de las actividades y un documento Word con preguntas generadoras. • Los alumnos abren el Webquest y observan cuáles son las actividades asignadas, posteriormente se unen en grupos para responder un cuestionario de preguntas generadoras, ellos se apoyarán en una serie de páginas en línea, en las mismas investigarán sobre conceptos relacionados con el contenido de la obra, al finalizar se revisarán sus respuestas en conjunto. 	<p>Investiga sobre problemas de género en Costa Rica.</p> <p>Analiza elementos implícitos del drama en cuestión a través de preguntas generadoras:</p> <p>Relaciona título del drama con su contenido.</p> <p>Establece el conflicto central de la obra.</p> <p>Relaciona el conflicto con la realidad nacional.</p> <p>Plantea formas de resolver el conflicto.</p> <p>Establece relaciones entre la Madre y su simbolismo.</p> <p>Comenta valores y antivalores en el texto.</p> <p>Explica en qué consisten los estereotipos planteados por algunos personajes.</p>
--	---	--

	<ul style="list-style-type: none"> • Cada estudiante elaborará un collage sobre el tema de la diversidad de lo femenino, para eso pueden utilizar Power Point, la página http://www.getloupe.com/v/bsktxjdp, o bien alguna aplicación de su celular. Posterior a su entrega, cada trabajo será proyectado y comentado en clase. • Con el fin de aprender a crear trabajos audiovisuales, los estudiantes trabajarán en Power Point con un instructivo que el docente les dará, y con ello elaborarán una diapositiva a modo de práctica. Aquí se desarrollarán las siguientes destrezas: <ul style="list-style-type: none"> • Diseño y transición de diapositivas. • Insertar imágenes • Formato de imágenes • Uso de formas y su formato • Animación de elementos • Insertar audios • Temporalizar animación con el audio. • Guardar los archivos como videos. • Posteriormente los estudiantes abren el programa “Audacity” y se inician en el ambiente de grabación. Junto con el profesor, ellos aprenderán a grabar audios. <ul style="list-style-type: none"> • Los estudiantes elaboran un ensayo de doscientas palabras sobre el tema “La diversidad femenina en la sociedad actual”. Dicha redacción debe ser grabada mediante el programa “Audacity” (o bien, a través del grabador del 	<p>Crea un collage representativo sobre la diversidad de lo femenino.</p> <p>Elabora un ensayo y posteriormente crea un video sobre el mismo.</p>
--	--	---

	<p>celular), e incorporado a una presentación. El mismo debe ser entregado en un formato de video. Finalmente los trabajos serán expuestos en clase.</p> <p>Preguntas de cierre o recapitulación:</p> <p>¿Qué mensaje les dejó la obra? ¿Cuál fue la parte que más le gustó de la obra? ¿Con qué personaje se identifican más?</p> <p>Eje transversal:</p> <p>Educación para la paz: El docente retoma ciertas actitudes de los personajes y las valora junto con los estudiantes, como por ejemplo la unión familiar, el amor y la independencia personal.</p>	
--	---	--

III. 5. Conclusiones

En el presente proyecto se ha constatado el gran interés que los estudiantes muestran por los temas relacionados con la investigación en línea y la creación de productos académicos, a partir de métodos constructivistas. En este caso, la metodología planteada demostró ser bastante eficiente, pues impulsó la participación de los estudiantes durante todo el proceso, mediante un planteamiento práctico, cuyas técnicas de enseñanza explotaron la inventiva en los discentes.

La mediación tecnológica creada a partir del texto dramático, motivó a que los estudiantes se insertaran en ámbitos referentes a la investigación en línea y al uso eficiente de la red. Además permitió que los alumnos trabajaran en grupo haciendo uso de sus celulares y computadoras para desarrollar sus habilidades creativas en la elaboración de productos audiovisuales de carácter educativo. El planteamiento pedagógico involucró eficientemente a los estudiantes en contextos académicos, tecnológicos y sociales, haciendo que el conocimiento fuera absorbido de manera eficiente, pues los estudiantes se enfrentaron a la lectura de la obra a partir de su contexto inmediato, vivenciando los conflictos planteados en el drama con la realidad costarricense.

Del mismo modo, la propuesta abrió un amplio panorama de posibilidades educativas mediante el uso de la tecnología, con el fin de que los alumnos observaran estas herramientas como medios eficientes para generar conocimiento, pudiendo así utilizarlas en tareas similares para sus distintos trabajos académicos, o bien, que produzcan contenidos audiovisuales de manera independiente en blogs personales o plataformas como Youtube, Facebook, Twitter, entre otros.

El uso de la tecnología en la clase permitió enfocar el proceso de enseñanza hacia un modelo comunicativo, crítico y creativo. Las propuestas prácticas giraron en dos ejes fundamentales: preguntas generadoras y elaboración de productos audiovisuales. En primera instancia, es importante valorar el aspecto comunicativo desarrollado a partir de la lectura, pues este tipo de enfoque propició la comunicación fluida mediante preguntas generadoras, ayudando a desarrollar la expresión oral, así como la argumentación en los estudiantes.

Dentro de este enfoque fueron fundamentales las preguntas generadoras de respuesta amplia, las cuales produjeron discusión y curiosidad en los estudiantes. Dicha dialéctica del conocimiento indujo a que el alumno generara sus propias conclusiones y también estableciera relaciones del texto con problemáticas de la sociedad actual, permitiendo crear soluciones a determinadas coyunturas de su contexto. Este método se acerca a la mayéutica de Sócrates, y ha sido utilizada desde la antigüedad con resultados evidentemente positivos. La técnica consistía en que el maestro planteaba un tema conflictivo, posteriormente, mediante una serie de preguntas el estudiante generaba sus propias conclusiones, hasta llegar a un razonamiento válido; así el discípulo accedía al conocimiento por medio de sus valoraciones. La idea es que el saber permanece en todas las personas, solamente se deben crear los mecanismos adecuados para que este surja de manera espontánea. Con este procedimiento, los estudiantes plantean argumentos en los que utilizan saberes previos, para acceder a nuevos conocimientos.

El uso del Webquest como estrategia didáctica permitió desarrollar diversos procesos, entre ellos, lectura, investigación, análisis, redacción argumentativa y creación.

Para el desarrollo de los mismos cada estudiante leyó con anticipación la obra *Madre nuestra que estás en la tierra*, posteriormente el docente les envió una carpeta con el Webquest, para que los alumnos la descargaran en sus computadoras y pudieran trabajar en el mismo. Unidos en grupos de cuatro, los discentes revisaron las tareas asignadas, (preguntas generadoras y creación de producto final) y de inmediato procedieron a realizar los análisis correspondientes. Para la elaboración de las respuestas, los estudiantes visitaron las páginas en línea propuestas en la Webquest, de esa manera se les facilitó el acceso a la información, permitiendo que la lectura de los sitios visitados fuera de provecho para sus tareas de análisis, opinión y creación. El desarrollo de las preguntas generadoras sirvió para crear incógnitas y estudiar las diversas convenciones sociales en torno al tema de lo femenino, de ese modo, se le dieron distintos grados de profundidad al texto.

Dichas preguntas ayudaron a que los estudiantes pudieran hablar desde su experiencia, atrapando la atención de sus compañeros, pues cuando el tema es interesante o polémico muchos quieren dar sus opiniones, generando debates interesantes sobre el tema.

Al finalizar el cuestionario, los discentes ya poseían un amplio panorama sobre el tema de la representación de la mujer en el contexto social, por lo cual se les facilitó la redacción de un texto argumentativo sobre el tema. Posterior a su redacción,

las mismas fueron leídas por un miembro del grupo y comentadas en clase, buscando la retroalimentación. De seguido, cada grupo elaboró un video basado en su redacción, así como un collage sobre la temática. Dichas producciones fueron enviadas a la carpeta de tareas de Español para ser proyectadas en la clase.

La técnica de la producción audiovisual y el collage permitió trabajar bajo un sistema constructivista. Los contenidos de la clase se fueron desarrollando en función del alumno y respondieron a un proceso dinámico en el que se le dio libertad para que dejara volar su imaginación y desarrollara nuevas habilidades. Dichas producciones son de especial interés para los estudiantes, pues su mundo gira alrededor de la tecnología, tanto en el ámbito educativo como en sus relaciones sociales. La vivencia de esta temática en clase, además, permitió que los discentes desarrollaran una ética en cuanto a su producción; es decir, que su trabajo tenga un fin positivo y moral, para que su conocimiento sea un aporte cultural y académico de provecho para los demás.

Por otro lado, la implementación de herramientas tecnológicas reforzó positivamente el conocimiento adquirido, mediante la elaboración de productos finales. La creación del collage y el proyecto audiovisual en torno al tema de lo femenino ayudó a que los estudiantes utilizaran herramientas tecnológicas en provecho de su proceso educativo, permitiendo romper con el formato tradicional de las clases magistrales para vivir por sí mismo su propia experiencia de enseñanza.

Conclusión general

A lo largo de toda su bibliografía, Ana Istarú reúne un corpus relacionado con la temática femenina, incluyendo nociones tan variadas como el erotismo, el empoderamiento y la independencia de la mujer en todos los ámbitos de la sociedad. Lo anterior, en virtud de una necesidad por crear nuevas líneas representativas que muestren modelos ejemplarizantes en el plano estético, moral y espiritual. La propuesta textual de la autora, siempre se ha caracterizado por el rompimiento de ciertas convenciones, además de la desconstrucción reiterada de los modelos planteados por la literatura hegemónica (que incluyen las escrituras bíblicas). Ejecutando, en consecuencia, la construcción sostenida de un paradigma de equidad entre los sexos; que nace a partir de una visión expuesta desde la conciencia femenina.

Precisamente, la obra *Madre nuestra que estás en la tierra*, Istarú utiliza una serie de estrategias discursivas para conformar una propuesta dramática que gira en torno a la razón feminista, haciendo patente su libertad escritural y estilo inmanente. Entre los aspectos que conforman su escritura, sobresalen la revaloración de la Madre como figura central, en la que se ven reflejadas todas las mujeres; el uso del lenguaje emotivo y crítico, acompañado por una polifonía de voces femeninas que resaltan diferentes puntos de vista; además de un manejo estructural del texto, determinado por el predominio del tiempo interno o psicológico, en representación del complejo paradigma de mujer.

Parte de los rasgos más sobresalientes en el drama *Madre nuestra que estás en la tierra*, lo constituye la figura de la Madre, quien goza de especial importancia en el

texto, llegando a afirmarse como un elemento central. A partir de ella se conforma todo el hilo conductor en la obra, pues controla el orden cósmico y existencial que se desarrolla en la casa. Su representación como divinidad femenina desconstruye la visión del Dios cristiano y le da una nueva perspectiva basada en la idea primigenia de la diosa Madre, representada en la cultura griega por diversas entidades de la fertilidad o maternidad como Hera, Cibele o Demeter. Sobre todo, es de especial atención la cercanía que mantiene la Madre con la imagen de Pachamama, relacionada con la tierra y la naturaleza, considerada por la tradición indígena Inca como una entidad viviente, poseedora del gran don de la vida, así como de la muerte; por tanto, digna de respeto y admiración.

La unión de ambas, Eva y Pachamama, marcan un hito en la construcción de personajes arquetípicos, mismo que posee fuerza representativa en el texto. La unificación de ambas en la imagen de la Madre, rescata dos tradiciones que habían permanecido en la subalternidad por mucho tiempo; no obstante, como parte de un proceso de reconstrucción social, Istarú revalora el papel simbólico de ambas y las encarna en la Madre por excelencia, dotándola de todos los dones genéricos y primigenios que han caracterizado la mística femenina a lo largo de la historia.

En el drama de Istarú, la visión de la Madre adquiere un sentido más amplio con la presencia de la polifonía en el texto, pues a pesar de las diferentes visiones de vida expuestas por las mujeres en la casa, Eva se mantiene tolerante y respetuosa, abierta a las costumbres e ideas que cada mujer ha elegido para sí. Se debe recalcar que esta perspectiva de apertura mostrada en Eva, representa una faceta actual del feminismo, y es retomada en la literatura de mujeres, cuyos planteamientos se basan en una

dignificación de todos los espacios y actividades que históricamente han sido apropiados por las mujeres, vistos como áreas desde donde ellas ejercen su agencia. Por ejemplo, en el personaje de Amelia, se ilustra la preparación de alimentos, el cuidado de los hijos, la unión familiar y la formación en valores; concebida como un acto de amor, socialmente significativo por tratarse de proceso de formación ciudadana.

Como parte de la polifonía, se presentan igualmente ideas de rompimiento, que plantea la visión de mujeres independientes y empoderadas, que no se rigen por estándares sociales establecidos ni tratan de copiar los modelos masculinos y por el contrario, actúan con la espontaneidad de su femineidad, resaltando la diferencia sexual no como una debilidad, sino como una virtud que debe llenar de orgullo a las mujeres.

Personajes como Julia, conforman un referente feminista completo, porque su madurez le permite establecer prioridades, que incluyen también la unión familiar. Ella actúa como un agente con capacidad de movilizarse dentro de los diferentes sistemas de pensamiento e interactuar en ellos sin prejuicios.

En definitiva, el recurso polifónico empleado por Istarú, recoge parte de las concepciones del feminismo, al mostrar la faceta de mujeres comunes en sus labores diarias. Presentando las voces de la subalternidad para exhibir otras realidades y valorarlas como parte integral del entramado social.

Parte de esa revaloración se crea en el texto a través de diferentes recursos, entre ellos la ética y estética que se expone en cada personaje. En complicidad con la polifonía, quedó patente como cada personaje posee una estética propia a partir de su

modus vivendi, con la finalidad de reivindicar el papel de las mujeres: sus ideas y labores cotidianas. Vemos por ejemplo a Amelia, quien se relaciona con el hogar y lo que ello conlleva: familia, oficios domésticos, preparación de alimentos; unido a una gran variedad de recuerdos y emociones que la revisten con una agencia propia, mostrándola como un personaje empoderado en su espacio doméstico y familiar.

Asimismo, Julia comparte valores relacionados con el amor y la unión familiar; a la vez es poseedora de ideas de cambio. En ella se muestra la independencia y la autodeterminación, reflejados a través de una estética femenina, que adopta un concepto de belleza relacionado con el equilibrio del cuerpo y la mente. Ambos son concebidos como un complemento; primeramente el autodescubrimiento y la aceptación del cuerpo, a través de una estética de lo erótico que identifica al personaje con su femineidad. De seguido, se une la claridad de las ideas, mediante un proceso de experiencias y reflexión, dando como resultado un despertar de la conciencia; generando en su conjunto un concepto de belleza integral.

Otra característica importante en la escritura de Istarú, se determinó por el manejo desestructurante del texto, dando prioridad al tiempo interno o psicológico, así como a las secuencias perturbadas, con la finalidad de transcribir con mayor validez las complejidades de la conformación identitaria del mundo femenino. En otras palabras, la autora como feminista, trabaja desde la diferencia, buscando apartarse de los modelos convencionales y adopta así un estilo desestructurante, que le permite expresarse de manera libre. Por tanto, su obra permite escudriñar los rincones más inhóspitos de la conciencia femenina, tratando de llenar los vacíos existentes en la literatura posterior, respecto a los modos de conceptualización de lo femenino.

El análisis de la obra permitió constatar la preferencia por los estados de infancia y juventud en la conformación de los personajes. Por esa razón, se vuelve necesario una modificación temporal, mediante las analepsis, desfases y saltos en algunos periodos del texto, buscando una modificación en las formas de representación de los modelos femeninos. Amelia, por ejemplo, rememora su pasado constantemente, tales recuerdos la transportan a su infancia y juventud. Este retroceso marcará en ella un estado de renovación y vitalidad, muy rara vez visto en la literatura convencional, que estará representado por variadas sensaciones emocionales y estéticas, permitiendo rescatar el valor de la vejez.

Como toda práctica histórico-feminista, las mujeres han defendido diversas causas sociales, entre ellas la esclavitud y la discriminación. La valoración de la vejez es parte de las luchas que mantienen las feministas y escritoras por mostrar otra faceta de lo marginal, en contraposición a la moral capitalista.

Por otra parte, Eva posee un valor especial, al definirse como un ente que interactúa en diversos ámbitos: material e inmaterial; concibiéndose como una divinidad terrenal que no posee rango jerárquico (como el Dios cristiano); es más bien, una esencia que se desprende de toda convención, pues está cerca de sus hijos e interactúa con ellos en momentos claves. Además de todos sus atributos, sobresale su caracterización juvenil, resaltando los planos vitales de la representación femenina en la escritura de mujeres.

La primacía de las etapas de apogeo en los sujetos femeninos, representan modos de asumir la realidad, basándose en un ideal aleccionador de trascendencia, vigor y energía, que debe estar presente en todas las mujeres.

Retomando las observaciones anteriores, la propuesta didáctica de la obra se centró en el análisis agencial de los personajes y la diversidad de lo femenino; a través de una serie de técnicas constructivistas que involucraron el uso de la tecnología. El mismo se basa en los nuevos parámetros de la materia de Español, que ofrecen una mayor libertad de mediación, siempre y cuando esté en función del estudiante, de forma que obtenga un conocimiento más amplio. Dichos acercamientos al saber se logra por medio de cuatro elementos: investigación, indagación, comparación y creación.

El uso de la tecnología en este aspecto, fue una herramienta clave en el desarrollo de la temática. La apertura en el uso de páginas en línea y aplicaciones, han permitido generar un paradigma pedagógico de vital importancia para crear nuevos recursos educativos de interés para el alumnado.

Esta técnica permitió que durante la puesta en marcha del planeamiento el docente fuera un mediador, mientras los alumnos trabajaban de forma activa en la formación de conocimiento. El trabajo asignado generó mucha motivación porque el estudiante debía investigar páginas en línea para resolver preguntas generales, efectuar caracterizaciones y hacer comparaciones. Saberes que le fueron de utilidad para realizar las dos tareas de producción: crear un collage y un audiovisual sobre el tema de lo femenino. Trabajos que serán expuestos en el blog educativo (<https://tecnocultural.blogspot.com/>), con la finalidad de que los estudiantes pudieran vivenciar su

conocimiento y aplicarlo a un contexto real, haciendo aportes significativos en el ámbito académico.

La implementación del Webquest en el planteamiento pedagógico sirvió para motivar a los estudiantes en torno al campo de la investigación y creación; pues antes de iniciar la temática, ellos ya tenían un fin propuesto, en este caso, la elaboración de un producto final, que a la vez sirvió como mecanismo de evaluación de lo aprendido, reflejando finalmente la conclusión de todo un proceso de enseñanza, que tuvo como eje central la temática femenina y su impacto en la sociedad.

En términos generales, Istarú pertenece a una corriente de escritoras que han hecho de la literatura su mayor herramienta para visibilizar la conciencia femenina y construir nuevos preceptos a partir de las ruinas del patriarcado. Por eso, su escritura se inscribe dentro de la diferencia, y desde ahí navega contra corriente por los intrincados trechos del canon y los esquemas de la literatura comercial, para proponer su estilo propio. Este nuevo camino ha significado la creación de diversas estrategias expresivas y estéticas, que han surgido de la propia emancipación femenina en las letras.

Por tanto, la obra *Madre nuestra que estás en la tierra*, muestra un estilo discursivo que se distancia de las normas y representaciones de gran parte de la literatura masculina. Istarú plantea, así, diversas líneas de acción para visibilizar y reivindicar los espacios femeninos, mediante una estética immanente; que no pretende competir con el canon, ni establecer tendencias de superioridad de uno u otro estilo, sin embargo, sí busca distanciarse de los modelos tradicionales y sus representaciones.

Con esta obra, Ana Istarú refleja su espíritu rebelde y contestatario, que no se queda solamente en la crítica a la voz oficial y los constructos subyugantes, sino que va más allá, planteando nuevas líneas discursivas. De esa manera, se sella un nuevo rumbo en la práctica feminista a través de la escritura, la cual adquiere cada día más adeptos y se nutre constantemente con la inventiva de gran cantidad de escritoras.

Bibliografía

- Allende, Isabel. (1987). *Eva Luna*. Buenos Aires, Argentina. Editorial: Sudamericana S. A.
- Alvarado García, Alejandra. (2004). *La ética del cuidado*. Revista Aquichan. Bogotá, Colombia. Año 4, No. 4, pp. 30-39.
- Alvarado Steller, Valerie. Sancho Bermúdez, Kristel. (2011). *La belleza del cuerpo femenino*. *Revista electrónica de estudiantes*. Escuela de psicología, Universidad de Costa Rica. Núm. 6. (pp. 9-21).
- Álvarez, Silvina. (2001). *Diferencia y teoría feminista*. Elena Beltrán y Virginia Maquieira (Coord). *Feminismos: Debates teóricos contemporáneos*. (pp. 243-275). Madrid, España. Editorial: Alianza.
- Andrade, Elba. Cramsie, Hilde. (2002). *Dramaturgas latinoamericanas contemporáneas (antología crítica)*. 2º ed. Madrid, España. Editorial: Verbum.
- Araujo, Nara. (1999). *Pensamiento desde el feminismo*. (PDF). Universidad de la Habana. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2227653.pdf>
- Area Moreira, Manuel. (2005). *Webquest. Una estrategia de aprendizaje por descubrimiento basada en el uso de internet*. Emilio Martínez y Mónica González (Coord). TICS: Tecnologías de la Información y la Comunicación en la Educación para la ciudadanía. (pp. 8- 12). Madrid, España. Proyecto Atlántida.
- Aventín Fontana, Alejandra María. (2009). *Insurrecciones del verbo en la posmodernidad: la voz poética de Gioconda Belli y Ana Istarú*. (Tesis doctoral). Universidad Autónoma de Madrid. España.

- Aventín Fontana, Alejandra. (2007). *Hipérbole y transgresión en el discurso dramático de Ana Istarú*. Universidad Castilla La Mancha.
- Aventín Fontana, Alejandra. (2011). *Palabras como espejos: la identidad en la poesía de Ana Istarú*. Universidad Carlos III, Madrid.
- Barthes, Roland. (2003). *Ensayos críticos*. (Carlos Pujol, trad). Buenos Aires, Argentina. Editorial: Planeta S.A.I.C.
- Bachofen, Johann Jakob. (1988). *Mitología arcaica y derecho materno*. (Trad: Begoña Ariño). Barcelona, España. Editorial: Anthropos.
- Bajtín, Mijail. (2003). *Problemas de la poética de Dostoievski*. (Trad: Tatiana Bubnova). México D.F. Editorial: Fondo de Cultura Económica.
- Bell, Carolyn y Fumero, Patricia. (2000). *Drama contemporáneo costarricense*. San José, Costa Rica. Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Bobes Naves, M.^a del Carmen. (1994). *La novela y la poética femenina*. Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica - Núm. 3. (pp. 10-57)
- Carmona López, Rafael Jaime y Richards, Howard. (2011). *La pobreza como eje de la ética en un mundo globalizado*. Revista Ciencias Estratégicas. Medellín, Colombia. Vol. 19, No. 25, pp. 101-107.
- Carosio, Alba. (2009). *Feminismo latinoamericano: imperativo ético para la emancipación*. Buenos Aires, Argentina.. Editorial: CLACSO (Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales).
- Chevaller, Jean. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Tr. Manuel Silvar y Arturo Rodríguez. Barcelona, España. Editorial Herder.

Cirlot, Juan Eduardo. (1992). *Diccionario de símbolos*. 9ª ed. Barcelona, España. Editorial Labor, S. A.

Cixous, Helene. (1995). *La risa de la medusa; Ensayos sobre la escritura*. Tr: Ana María Moix. Madrid, España. Editorial: Anthropos.

Corrales Pérez, Fernando y Márquez Román, Mª del Mar. (2006). *Webquest: investigar en la web (Una propuesta metodológica para la utilización de Internet en el aula)*. Recuperado de: <http://www.polavide.es/cursowq/ManualWebQuest.pdf>

Cotterell, Arthur (comp.). (2004). *Enciclopedia de Mitología Universal*. España, Barcelona. Editorial: Panagon

De las Heras Aguilera, Samara. (2009). *Una aproximación a las teorías Feministas*. Revista de Filosofía, Derecho y Política. Nº 9, pp. 45-82.

Di Salvia, Daniela. (2013). *La Pachamama en la época incaica y post-incaica: una visión andina a partir de las crónicas peruanas coloniales (siglos XVI y XVII)*. Revista Española de Antropología Americana. Universidad de Salamanca. Vol. 43, núm. 1, pp. 89-110.

Diccionario Actual. (2017) *¿Qué es diario de vida?* Recuperado de <https://diccionarioactual.com/diario-de-vida/>

Eco, Humberto. (2004). *Historia de la belleza*. Tr. María Pons Irazazábal. Barcelona. España. Editorial: Debolsillo.

Eco, Humberto. (2007). *Historia de la belleza*. Tr. María Pons Irazazábal. Barcelona. España. Editorial: Lumen.

- Fariña Bustos, María Jesús y Suárez Briones, Beatriz. (1994). *La crítica literaria feminista, una apuesta por la modernidad*. José Ángel Fernández Roca, Carlos J. Gómez Blanco, José M^a Paz Gago, (Coord). Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica. La Coruña, España. (pp. 321- 332).
- Frank, Ana. (2010). *Diario*. México D.F. Editores Mexicanos Unidos S.A.
- Fundación Omar Dengo. (2016). *Proyecto Redes Móviles para el Aprendizaje "Rem@"* Lineamientos pedagógicos, administrativos y técnicos del proyecto 2016. Programa Nacional de Informática Educativa MEP – FOD. San José, Costa Rica.
- García Martín, José Luis. (2007). *Notas sobre el diario íntimo*. Revista Trabajo y Sociedad. Santiago del Estero, Argentina. N° 9. Vol. IX. (pp. 1-5)
- Gilbert, Sandra y Gubar, Susan. (1984). *La loca del desván*. La escritora y la imagen literaria del siglo XIX. Madrid, España. Editorial: Cátedra.
- González Barrientos, Marcela. (2016). *Escritura femenina. Un recorrido por la crítica literaria feminista*. Facultad de Filosofía y Educación. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Viña del Mar, Chile.
- González Torres, María del Rocío. (2015). *La tercera edad y el entorno físico: The diaries of a good neighbour. Tiempo de mujeres. Literatura, edad y escritura femenina*. Universidad Nacional de Educación a Distancia. Madrid.
- Gutiérrez Rojas, Marisol. (2004). *Sofía de los presagios, espacio de encuentro de dos estructuras psicosociales: matriarcado y patriarcado*. Revista Filología y lingüística. Volumen XXX. (pp. 19-39).
- Igartua Ugarte, Iván. (1997). *Dostoievski en Bajtín: raíces y límites de la polifonía*. EPOS. Volumen XIII . (págs. 221-235)

Istarú, Ana. (2010, abril, 12). *La obra de teatro Madre nuestra que estás en la tierra" desafía el rol de mujer en la sociedad costarricense*. Recuperado de <http://redcultura.com/php/Articulos422.htm>.

Istarú, Ana. (1989). *Madre nuestra que estás en la tierra*. San José, Costa Rica. Revista Escena. Vol: 20-2. N°. (pp. 23-45)

La Biblia. (2005). Corea. Editorial: Dios habla hoy.

Laurentis, Teresa. (1989). *Tecnología de género*. (PDF). Recuperado de: <http://www.caladona.org/grups/uploads/2012/01/teconologias-del-genero-teresa-de-lauretis.pdf>

Lerner, Gerda. (1990). *La creación del patriarcado*. Tr: Mónica Tusell. Barcelona, España. Editorial Crítica, S.A.

Luengo González, María Rosa y Prudencia Gutiérrez Esteban. (2011). *Los feminismos en el siglo XXI. Pluralidad de pensamiento*. Revista Brocar. N°35, pp. 335-351.

Maldonado Alemán, Manuel. (1999). *La teoría de los sistemas y la historia de la literatura*. Madrid, España. Revista de la Asociación Española de Semiótica. N° 8, pp.251-280.

Mansur, Juan Carlos. (2011). *Belleza y formación en el pensamiento de Platón*. Revista Conjectura: filosofía e educação. N°16. (pp. 83-97).

Mateos, Abel Alonso. (2007). *El teatro barroco por dentro: espacios, escenografía y otros recursos de la comedia áurea*. (PDF). Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/2210222.pdf>

Matías López, Carmen María y Campillo Philippe. (2009) *¿Puede hablarse realmente de escritura femenina? Espéculo*. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid. Vol: XLII. (Sp)

Martínez, Adelaida.(1998). *Feminismo y literatura en Latinoamérica*. (Doc).

Recuperado de:

www2.ups.edu/faculty/velez/Span_301/html/supple/femlitlat.DOC:

Mena Mena, Wilson. (2015/may/18). *Debate sobre el término literatura: ensayos de alumnos*. Recuperado de:

<http://wamenam.blogspot.com/2015/05/literaturizate2.html>

Mendoza Fillola, Antonio. (2003). *Didáctica de la Lengua y la Literatura para Primaria*. Madrid, España. Editorial: Pearson Educación.

Mendoza Fillola, Antonio. (2003). *La Educación Lingüística y Literaria en Secundaria*. Madrid, España. Editorial: Pearson Educación.

Milton, John. (2003). El paraíso perdido. Recuperado de:

biblioteca.org.ar/libros/656292.pdf

Ministerio de Educación Pública. Circular DM-005-02-2016. *Lineamientos generales para el uso de dispositivos móviles propiedad de los estudiantes en el centro educativo*. Recuperado de:

http://www.mep.go.cr/sites/default/files/descargas_etica/circular.pdf

Ministerio de Educación Pública. (2009). El Liceo Rural. Propuesta Curricular. Extraído de: http://cse.go.cr/sites/default/files/acuerdos/propuesta_liceo_rural_2009.pdf

Ministerio de Educación Pública. (2017). *Programa de estudio de Español: tercer ciclo y educación diversificada*. San José, Costa Rica. Imprenta Nacional.

Montagut, Donet. (2000). *Algunas reflexiones en torno a la vejez*. Revista de ciencias y orientación familiar. Universidad Pontificia de Salamanca, España. N° 21. (pp. 23-41)

Montero, S. (2010). *La mujer, ¿una alternativa ética? Una perspectiva antropológica*. La mujer en el espejo mediático: el mediotrato femenino. (pp. 11-15). Facultad de Comunicación, Universidad de Sevilla.

Otárola, Allan; Brenes, Melania y Obregón, Luis Felipe. (2016). *Proyecto Redes Móviles para el Aprendizaje "Rema". Lineamientos pedagógicos, administrativos y técnicos del proyecto 2016*. San José, Costa Rica.

Pacheco Oropeza, Bettina y Redondo Goicoechea, Alicia. (2001). *La imagen de la madre en "Amor de madre" de Almudena Grandes*. Revista Contextos. Vol. 5. N° 7. (pp. 151- 161)

Proyecto Atlántida. (2005). *TICS: Tecnologías de la Información y la Comunicación en la Educación para la ciudadanía*. Madrid, España. Editorial: Proyecto Atlántida.

Real Academia Española. (2018). *Diccionario de la lengua española*. (23° ed). Consultado en: <https://dle.rae.es/?w=diccionario>

Redcultura. (12 de abril de 2010). *Madre nuestra que estás en la tierra*. Entrevista a Ana Istarú. [Archivo de vídeo]. Recuperado de: <http://www.redcultura.com/php/Articulos422.htm>

Redondo Goicoechea, Alicia y Pacheco Oropeza, Bettina. (2001). *La imagen de la madre en "amor de madre" de Almudena Grandes*. Revista Contexto. Universidad de Los Andes, Venezuela. Vol 5, No. 7, pp. 151-161.

- Redondo Goicoechea, Alicia. (2001). *Introducción literaria. Teoría y crítica feministas*. C. Segura. (Coord). *Feminismo y misoginia en la literatura española. Fuentes literarias para la historia de las mujeres*. (pp. 19-46). Madrid, España. Editorial NARCEA. S. A.
- Reyes, Graciela.(1984). *Polifonía textual*. España. Madrid. Editorial: Gredos S.A.
- Richard, Nelly. (1994) *¿Tiene sexo la escritura?* Productos Culturales S.A. de C.V. Vol. 9. (pp. 127-139)
- Rivero, Eleana. (1994). *Precisiones de lo femenino y lo feminista en la práctica literaria hispanoamericana*. Universidad de Arizona.
- Rojas G, Margarita. Ovaes Flora. (2005). *Escenario, pasado e identidad femenina: tres obras de Ana Istarú*. Madrid, España. Editorial: Visor Libros.
- Romero Reche, Alejandro. (2006). *La producción especializada del discurso humorístico en un entorno cultural postmoderno*. Universidad de Granada.
- Roman Calvo, Norma. (2003). *Para leer un texto dramático*. México. México D.F. Editorial: Pax México.
- Rózanska, Katarzyna. (2011). *Los arquetipos de la mujer en la cultura latinoamericana: desde la cosmovisión precolombina hasta la literatura contemporánea*. Recuperado de: <http://romdoc.amu.edu.pl/Rozanska.pdf>
- Shakespeare, Willian. (2012). *Macbeth*. Santiago de Chile. Editorial Universitaria.
- Silvestri, Adriana y Black Guillermo. (1993). *Bajtín y Vigotski: la organización semiótica de la conciencia*. España. Barcelona. Editorial: Anthropos.

Sistema Costarricense de Informática Jurídica. (26/3/2018). *Constitución Política de la República de Costa Rica*. Recuperado de:

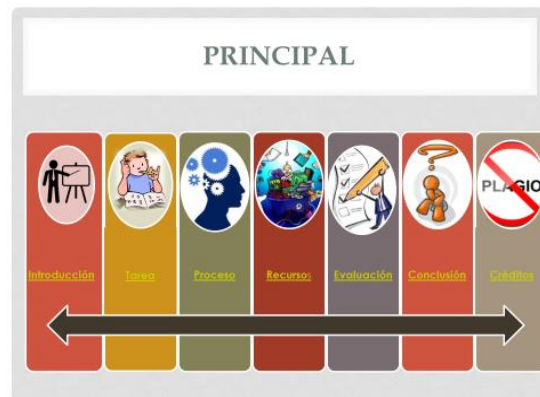
http://www.pgrweb.go.cr/scij/busqueda/normativa/normas/nrm_texto_completo.aspx?param1=NRTC&nValor1=1&nValor2=871&strTipM=TC

Solórzano Alfaro, Gustavo. (2011). *Escritura femenina. Una lectura desde los estudios de género del poemario La mano suicida, de María Montero*. Revista Comunicación. Vol. 20. (pp. 4-12).

Spankg, Kurt. (1988). *Ética y estética en la literatura*. Anuario filosófico. Vol. 21. (pp.171-181)

Strada, Gabriela. (2007). *La mujer en el espejo*. Cuestionario de género. Vol. 2. (pp. 135-168)


Anexos



INTRODUCCIÓN

A continuación daremos un viaje por nuestra literatura femenina costarricense, en la misma se pretende dar énfasis a la imagen de la mujer y a los distintos papeles que desempeña en la sociedad.


Compartiremos experiencias propias de nuestra vida cotidiana sobre diversos temas, como sociedad, trabajo, valores, entre otros.



TAREA


Los estudiantes trabajarán en grupos de cuatro personas.

- Escucharán la explicación del docente sobre el contexto que se plantea en la obra.
- Investigarán en la red sobre temas de género para responder preguntas generadoras y demás actividades.
- Laborarán un collage sobre el tema.
- Utilizarán diferentes herramientas para generar producciones audiovisuales.




PROCESO

- Resolverán un cuestionario (en el mismo se incluyen preguntas generadoras sobre el tema).
- Crean un collage sobre el tema de la diversidad femenina.
- Harán un video sobre el siguiente tema: La diversidad femenina en la sociedad actual.



RECURSOS

- <https://www.youtube.com/watch?v=3sK4RcNoD8&t=3s> (Entrevista a Ana Istaru)
- <http://www.revistaperfil.com/itipos/cosos/itipos-un-tipos-que-no-es-de-pantopompa/bicentenario-mujeres-fijas-estereotipos-en-la-ic-costa-ricenses-7-6260324.htm> (Tipos de mujeres costarricenses)
- <https://www.youtube.com/watch?v=IBVQ3uBjvS4> (Estereotipos machistas)
- <http://definicion.de/feminismo/>
- <https://www.youtube.com/watch?v=3F6uRwKcCmA> y https://www.youtube.com/watch?v=QSM_NovNKa0 (El papel que cumplen las mujeres en el hogar)
- <https://www.youtube.com/watch?v=duy-va23pic> (Dedica más tiempo a ser y menos a hacer)



EVALUACIÓN

Aspectos	Excelente (5)	Muy buena (4)	Buena (3)	Óptima (2)	Mala (1)
Participación					
Cuestionario					
Collage					
Video					
Total					



Total: 20 puntos



CONCLUSIÓN

- Al final de este trabajo, el estudiante será capaz de reconocerse como parte de un conglomerado social en donde existen diversidad de ideas y puntos de vista, los cuales deben ser respetados como parte de una sana convivencia.
- De forma lúdica y entretenida, el alumno comprenderá que las diferentes herramientas tecnológicas pueden ser parte de su aprendizaje, y que además pueden servir como medio para promover un mensaje en favor del cambios social.



CRÉDITOS



- Proyecto Atlántida. (2005). TICS: Tecnologías de la Información y la Comunicación en la Educación para la ciudadanía. Madrid, España. Editorial: Proyecto Atlántida.
- Mendoza Fillola, Antonio. (2003). Didáctica de la Lengua y la Literatura para Primaria. Madrid, España. Editorial: Pearson Educación.
- Mendoza Fillola, Antonio. (2003). La Educación Lingüística y Literaria en Secundaria. Madrid, España. Editorial: Pearson Educación



Cuestionario para abordar la lectura

Previo a la lectura

1. Preste atención al título y tómelo en cuenta durante la lectura, para que al finalizar pueda relacionarlo con el contenido.
2. Encierre en un círculo las palabras que no entienda y posteriormente busque su significado en el diccionario.
3. Ponga especial atención a los papeles que desempeña cada mujer en la obra.

Durante la lectura

1. Escuche el video *Madre nuestra que estás en la tierra - Entrevista a Ana Istarú*, posteriormente responda a lo que se le solicita.
 - a. Según el video ¿Qué fue lo que quería presentar en su obra?
 - b. Basado en la entrevista y en la lectura de la obra. Mencione cuál es el conflicto central.
 - c. ¿Qué le pareció el conflicto? ¿Cree que esa problemática se presenta actualmente en nuestra sociedad?
 - d. ¿Cómo cree usted que se hubiera podido evitar ese problema?
2. Con respecto al título *Madre nuestra que estás en la tierra*. ¿Quién representa la Madre y por qué?
3. Explique cuál es la relación simbólica de los siguientes elementos con lo femenino: noche, Eva, luna, muerte.
4. Lea el artículo “10 tipos de mujeres costarricenses” y posteriormente elabore un perfil de Julia y Dora con al menos tres características para cada una.
5. Mencione un valor positivo y uno negativo que se desprenda del texto y mencione qué personaje lo representa.
6. ¿Cuál considera que debe ser el reto para las mujeres en el contexto costarricense actual?

7. Observe el video *Estereotipos machistas* y lea el artículo sobre la definición de feminismo, posteriormente responda a lo que se le solicita.

a. ¿Qué papel juega Julia en la obra, activo o pasivo? ¿Le parece que rompe con los estereotipos e ideas que posee Dora? Por qué.

b. Lea el siguiente fragmento:

Julia: A veces no sé qué voy a hacer con mi vida. Qué voy a estudiar. Qué es lo que más me gusta.

Dora: vos tenés ese problema arreglado. Te casás y ya está. Está bien una profesión, defenderse con algo.pero una mujer necesita una casa. Y por eso es que necesita un marido.

Con respecto a la cita anterior ¿En qué consiste el estereotipo expuesto por Dora? Justifique.

c. Lea el siguiente fragmento:

Dora: Qué para qué vivimos, mmm hijita: para comer. Hay que vivir: hay que comer. Así ha sido siempre. Y si a vos te da la gana hacerte astronauta, muy bien, pero mentiras que vas a ganar nunca un sueldo como el de un hombre. ¿Cuándo has visto mujeres gerentes o arquitectas o Presidentas de la República?...

Julia: bueno hay doctoras y abogadas.

Dora: Pero nadie les tiene confianza. ¿Vos crees que yo iría donde una doctora a que me ponga las manos encima?

¿Cuál es la visión que tiene Dora sobre las mujeres? ¿Le parece tolerante? Elabore un comentario al respecto.

8. Observe el video *Ama de Casa ... Historia para reflexionar sobre los quehaceres del hogar* y *Un espejo dice a las mujeres lo realmente bellas que son* .

Refiérase a la importancia del papel que cumple Amelia en el hogar. ¿Cree usted que debería valorarse más el papel de las amas de casa? Justifique.

Después de la lectura

1. ¿Qué enseñanzas le dejó la obra?
2. ¿Cuál personaje le agradó más y cuál no? Justifique.
3. Explique qué le pareció el final del texto. ¿Le cambiaría algo?

Collage

