



Una voz, muchas voces: narraciones de sí en tres autoras contemporáneas

Laura María Mira Avendaño

Trabajo de grado presentado para optar al título de Licenciada en Literatura y Lengua Castellana

Asesores

Teresita Ospina Álvarez, Doctora (PhD) en Educación
Edilberto Hernández González, Doctor (PhD) en Ciencias de la Educación

Universidad de Antioquia

Facultad de Educación

Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana

2023

Cita	(Mira Avendaño, L.M. (2023) <i>Una voz, muchas voces: narraciones de sí en tres autoras contemporáneas</i> . Universidad de Antioquia. Medellín.
Referencia	Mira Avendaño, L.M. (2023). <i>Una voz, muchas voces: narraciones de sí en tres autoras contemporáneas</i> . [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
Estilo APA 7 (2020)	



Centro de documentación Educación

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes

Decano/Director: Wilson Bolívar Buriticá.

Jefe departamento: Cártul Valerico Vargas Torres

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria

Para mi mamá y mi hermana, las dos mujeres más importantes de mi vida: Nora Avendaño y Lorena Mira.

Agradecimientos

A todas las personas que hicieron posible este trabajo:

Al Tecnológico de Artes Débora Arango, por abrirme las puertas de los Semilleros de Investigación
para la reflexión y la crítica,

A las personas que participaron de los talleres

Mis amigas: Natalia Taborda y Alejandra Salazar, y amigos: Mateo Benítez y David Zuluaga, quienes
me mantuvieron a flote en los momentos más difíciles,
y especialmente a las autoras: Virginia Woolf, Gloria Anzaldúa y Maryse Condé, porque me han
permitido habitar en ellas.

Tabla de contenido

Resumen	7
Abstract	8
Introducción.....	9
Justificación: ¿y las mujeres qué?	11
Antecedentes	14
Planteamiento del problema	19
Propósitos.....	23
Propósito general	23
Propósitos específicos	
Marco teórico	24
Horizonte metodológico	
Exploración 1: Una habitación de muchas	32
Exploración 2: La lengua fronteriza.....	34
Exploración 3: La mujer negra	35
Resultados	36
Una habitación de muchas.....	36
Correspondencia	37
Discusión.....	57
Conclusiones	59
Referencias	61

Tabla de ilustraciones

Ilustración 1, Dibujo 1: El abrazo	4
1	
Ilustración 2, Collage 1: Liberar	4
3	
Ilustración 3, Collage 2: Humanos	4
4	
Ilustración 4, Collage 3: Una vida, muchas vidas	4
6	
Ilustración 5, Collage 4: ¿Así es como ves?	4
8	
Ilustración 6, Collage 5: La muerte	5
0	
Ilustración 7, Collage 6: Libertad y terror	5
3	
Ilustración 8, Collage 7: El mundo es un continente	5
6	

Resumen

Este trabajo de grado hace un acercamiento a tres narraciones de sí: *La vida sin maquillaje*(2020) de Maryse Condé, *La frontera/Borderlands*(2021) de Gloria Anzaldúa y *Una habitación propia*(2008) de Virginia Woolf, las cuales buscan en la literatura un espacio de encuentro, reconocimiento y confrontación, es por ello que a partir de tres diferentes exploraciones con cada obra, nacen otras como resultado de un intercambio de voces y experiencias, que desmienten a su paso la idea de una identidad femenina única, y de la escritura autobiográfica como género predilecto en la “escritura femenina”.

Teniendo en cuenta que este trabajo se inscribe en la metodología investigación-creación, el objetivo es darles continuidad a dichas obras añadiendo nuevas voces a sus narraciones/experiencias, trascendiendo la lectura de las obras y sus análisis y convirtiéndolas en obras que comparten características y crean a su vez nuevas experiencias. La literatura como esa habitación propia que trasciende cualquier espacio físico y se convierte en uno político, de lucha y resistencia conjunta.

Palabras clave: *Experiencia, intimidad, feminismo, literatura*

Abstract

This undergraduate work approaches three self-narratives: Maryse Condé's *Life Without Makeup*(2020), Gloria Anzaldúa's *La frontera/Borderlands*(2021) and Virginia Woolf's *own room*(2008), which seek in literature a space for encounter, recognition and confrontation, that is why from three different explorations with each work, others are born as a result of an exchange of voices and experiences, which belie in their path the idea of a female identity, as well as autobiographical. Writing as a favorite genre in "female writing".

Taking into account that this work is part of the research-creation methodology, the objective is to give continuity to these works by adding new voices to their narrations/experiences, transcending the reading of the works and their analysis and turning them into works that share characteristics and create new experiences. Literature as that own room that transcends any physical space and becomes a political one, of struggle and joint resistance.

Keywords: *Experience, intimacy, feminism, literature*

Introducción

El presente trabajo de grado se inscribe en la línea de investigación *Narrativas Contemporáneas e investigación-creación en la formación de maestros y maestras de Literatura y Lengua Castellana*, perteneciente a la Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana de la Facultad de Educación, de la Universidad de Antioquia. En este trabajo se avanza teóricamente desde perspectivas post-cualitativas de la investigación con literatura y artes, las cuales se desarrollaron a partir de las ideas filosóficas de Gilles Deleuze y Félix Guattari dos pensadores influyentes en el campo de la filosofía y la teoría crítica que son conocidos por su obra conjunta *Mil Mesetas: Capitalismo y esquizofrenia* (1980), en la cual desarrollan las ideas principales de la investigación post-cualitativa: superar las limitaciones de las metodologías tradicionales en las ciencias sociales y humanidades, especialmente en lo que respecta a la comprensión de la complejidad, la multiplicidad y la fluidez de la realidad. Deleuze y Guattari proponen la idea de un rizoma, que es una estructura de múltiples conexiones y nodos que no siguen un orden predefinido lo cual busca desafiar y desmontar las jerarquías tradicionales en la investigación, incluyendo las distinciones entre sujeto y objeto, teoría y práctica, y otros binarios que limitan la comprensión de la realidad. Esta noción influye en la forma en que los investigadores post-cualitativos exploran y analizan fenómenos complejos y cambiantes (1980), por lo que aquí se construyen conexiones investigativas con la vida desde caminos epistémicos que estimulan el pensamiento por medio de la enseñanza de la literatura.

Cabe resaltar que, muchas de las reflexiones que se concluyen en este trabajo están nutridas por mi presencia en el centro de práctica Tecnológico de Artes Débora Arango, Institución Redefinida, un lugar de encuentro, de experiencias y de apertura a expresiones

artísticas y lenguajes estéticos contemporáneos que han tensionado las maneras tradicionales de investigar y que dieron continuidad a mis intereses por la narración de sí.

La pregunta inicial de este trabajo comienza por las mujeres en la literatura y cómo se han ido construyendo sus voces en un espacio mayoritariamente masculino, y cómo ellas lo hacen suyo para dar rienda suelta a sus historias. En ese sentido, Virginia Woolf aparece como un antecedente con su narración ensayística *Una habitación propia* (2008) en la cual se pregunta por las características necesarias para posibilitar que las mujeres escriban; la continuación de esta reflexión se extiende a manos de Gloria Anzaldúa con su narración de sí titulada *La frontera/Borderlands* (2021) en la que habla de su experiencia como mujer chicana y abiertamente lesbiana que habita una frontera sin identidad, ni idioma y finalmente, Maryse Condé con *La vida sin maquillaje* (2020) un libro escrito con la transparencia de quien vive y se reconoce dentro de su particularidad y colectividad afrodiaspórica. Dicho esto, estas tres obras devuelven la mirada a la tensión histórica de la estética narrativa, la creatividad femenina y el cliché que se les ha impuesto de escribir novelas del yo, poesía, epístolas o todo lo concerniente a la “intimidad”, evidenciando una diversidad no solo en la forma, sino en los temas que proponen estas autoras y atendiendo a la escritura como un eje político transversal para escribir sus denuncias.

La investigación-creación, como el nombre de la línea investigativa lo indica, “es un enfoque que combina el conocimiento teórico y la práctica artística. Al integrar la creación artística y la investigación, este enfoque busca ampliar nuestras formas de conocer y comprender el mundo.” (Sullivan, 2010, p. 4). Por lo que, avanzar en este proceso investigativo también implicó la creación de otras obras (*collages*, cartas, poemas) que dieron aperturas a posteriores miradas y discursos contemporáneos de las mujeres que aquí se abordaron, dando paso para la

creación de nuevos mundos, en los que el arte nos vincula con los y las otras.

Justificación: ¿y las mujeres qué?

Es importante resaltar que muchas de las investigaciones que existen sobre la narración de sí escritas por mujeres, se quedan profundizando en temas de forma y contenido, por lo que es menester pararme, y desviando la idea de la investigación como una causa-consecuencia lineal, inmiscuirme en la narrativa de tres mujeres contemporáneas, distintas geográficamente e históricamente, también en sus experiencias de vida dentro de sus condiciones de existencia.

Cuando hablo de inmiscuirme en la narrativa de estas tres mujeres: Virginia Woolf, Gloria Anzaldúa y Maryse Condé me refiero a que esta investigación más que pretender hacer un análisis exhaustivo de un contexto o unas maneras de afrontar las vicisitudes de estas mujeres en sus narraciones, fue comprender sus maneras de narrar y narrarse en sus producciones vívidas, que a su vez permiten encontrar rastros de mí misma, de otras mujeres y demás lectores y lectoras que transitan por las páginas de sus libros.

Borges dijo en la primera de sus seis conferencias para la Universidad de Harvard entre 1967 y 1968 que cuando hojeaba libros de estética con la única sensación que quedaba era la de estar leyendo obras de astrónomos que jamás se interesaron por mirar las estrellas, es por esto que la literatura no solo es un medio para establecer relaciones de sentido e interpretación (a veces inútilmente) de llegar a conclusiones; lo que quiero, junto a estas mujeres que escribieron en algún momento sobre sus vidas, y que encontraron en la literatura un espacio para la creación y recreación, es recorrer sus textos polifónicos, la forma de mi propia vida, siendo esta a su vez, la forma de otras vidas y así sucesivamente.

Por lo anterior, siendo el arte una expresión que nos obliga a poner-nos en cuestión; así mismo, da paso a posibilidades impensables del sentir y tramitar emociones, por lo mismo, el propósito de esta investigación está lejos de desarrollar análisis hermenéuticos sobre las obras

de estas mujeres, sino que se entiende estas narraciones como un espacio importante de reconocimiento en las voces femeninas y comprende que la literatura va más allá de una interpretación social y cultural, siendo menesteroso cualquier tipo de conexiones que emerjan desde y con las obras.

Las narraciones de sí a las que me aproximé están situadas en producciones contemporáneas del siglo XX, que han cambiado la pregunta y la direccionalidad del sujeto del feminismo, por lo que son clave para seguir pensando la escritura y el rol que ha jugado la mujer en los diferentes escenarios sociales, ya que hoy es necesario seguir pensando la escritura de mujeres y hacerlo asumiendo nuestro tiempo, sin caer en esencialismos, posturas radicales, nuevas maneras de exclusión, ni categorización de algún tipo de escritura de ninguna forma de escribir (la narración de sí) o un género determinado (mujer), por el contrario, pensar en las formas de un deseo común a las mujeres en un contexto, pero también el punto de quiebre específico que desafía esos estereotipos culturales y sociales adquiriendo un pensamiento nuevo que irrumpa en el pensamiento antropocéntrico, racional, lineal, binario y fragmentario.

Por lo anteriormente mencionado, este trabajo está configurado a partir del resumen, la introducción, la justificación que parte de la pregunta ¿Cuál es el lugar de las mujeres en la literatura y en la sociedad actual? Lo que, para mi suerte, muchas mujeres ya habían cuestionado. *Una habitación propia*, (Woolf, 2008), es el primer libro en la lista, el cual abrió paso para pensar en mujeres diversas, desde otras caras del feminismo más actual: Gloria Anzaldúa y Maryse Condé, mujeres que también habitan parte importante de mi configuración de mujer plural, diversa, inacabada; una que se hace paso a paso y en compañía de otras mujeres.

No es nuevo afirmar que la literatura ha sido históricamente dominada por voces masculinas, lo que ha llevado a una falta de representación y a la marginación de las perspectivas

y experiencias de las mujeres, por lo que investigar sobre el papel de la mujer en la literatura, las maneras en las que buscan nombrar-se, no es solo contribuir a explorar esta desigualdad, sino abrir espacios de sensibilización por medio del arte para desafiar estereotipos de género arraigados en la literatura y la narración de sí.

Por otro lado, la narración de sí como obra polifónica nos acerca a la idea de que la narración de la propia vida o de la experiencia personal no es una voz unívoca, sino una construcción compleja y multifacética que involucra múltiples perspectivas, voces y puntos de vista. En otras palabras, en la narración de sí, una persona puede incorporar una variedad de voces y elementos que contribuyen a la riqueza y la complejidad de la historia que están contando. Entendiendo esto, también existe en las reflexiones la necesidad de la superación de la individualidad, el binarismo y todo concepto basado en la premisa de lo estático.

Antecedentes

Algunos de los estudios traídos a colación datan sobre el rastreo de la escritura femenina en la última década desde varios puntos geográficos. Para esto, es imperativo incluir investigaciones que se han referido a la narración de sí (o autobiografía), junto con estudios previos sobre algunas de las obras que aquí me propongo estudiar, con el fin de conocer las temáticas que se han privilegiado en dichas obras, y la metodología de estudio con el cual las han abordado sus respectivos autores.

Cruzando límites: Cuestiones críticas y formas actuales de la narrativa escrita por mujeres (2014) es un trabajo de Teresa Orrecchia Havas, publicada en la Revista de Estudios Hispánicos *Pasavento*. Esta investigación es una revisión por varias obras de mujeres hispanohablantes publicadas en la última década del siglo XX con el fin de afirmar o refutar la hipótesis sobre si existe una forma predilecta del género narrativo en la escritura de mujeres de habla hispana.

Al igual que Teresa Orrecchia, Nidia Mékouar-Hrtzberg en su texto *Escritura del «yo» imposible* (2015), va más allá de plantear las tensiones entre género, entendido como *gender* y la relación intrínseca con el género literario y propone una reflexión que irrumpe con el binarismo íntimo/público que se utilizaba para excluir a las mujeres del ámbito intelectual de los hombres; al respecto la autora sugiere que:

En esta autobiografía, el yo aparece como una superficie de intercambio y la intimidad como un movimiento que, para elaborarse, se exilia fuera de sí, se «extima» para utilizar el neologismo lacaniano. Estos dos rasgos se plasman en un texto autobiográfico que no obedece principalmente al principio de una vuelta atrás, sino que funciona como verdadera caja de resonancias. Resuena primero del padre, figura verdaderamente constitutiva de la intimidad y

de la trayectoria literaria de la autora. Resuena también de la presencia de la madre, de la música maternal, difundida por la totalidad del texto. (p. 26)

Las resonancias de las que habla la autora, Nidia Mékouar-Hrtzberg, hacen parte de un sujeto múltiple que no está únicamente conformado por el yo, sino por la polifonía, por imágenes, y visiones mucho más complejas y profundas.

Escribir como mujer: entre Emily Dickinson y Virginia Woolf (2018) es un artículo escrito por María-Milagros Rivera Garretas, y habla de la importancia de saberse mujer dentro de la escritura, y para ello toma como punto de referente algunas obras de Emily Dickinson y Virginia Woolf para argumentar su tesis. Escribir como mujer, dice la autora, va más allá de un género específico, porque escribir como mujer es ser consciente del cuerpo histórico en el que se habita. Cuando no se es consciente de las condiciones de existencia de la mujer, cuando no se toman decisiones en cuanto a la sexualidad y el género se actúa en pro del sistema patriarcal: se escribe como hombre y para los hombres, con la visión limitada de un ser alineado. Hay que entender que la experiencia femenina es distinta (no con ello dispar ni contraria). Entender el ser mujer como fuente inagotable (no como un ser dicho por otros). En este mismo sentido, la autora dice:

Tener en cuenta que soy una mujer cuando escribo, es una acción política trascendente, una acción que tiene consecuencias políticas porque modifica en su raíz la cultura escrita sexuándola, trasladándola del uno al dos, de la tradición moderna del pensamiento único a la tradición premoderna y nunca desaparecida de los dos infinitos, dos principios creadores, el femenino y el masculino, cada uno de ellos de alcance cósmico. Sexuando la escritura, sexuando la cultura escrita, cumplo una acción de política sexual. (p. 21)

El hecho de que Virginia Woolf se supiera mujer en un mundo escrito por hombres le permitió desarrollar su ensayo sobre las mujeres y la literatura y concluir con la importancia de la independencia (social, económica y simbólica)

El estudio *Virginia Woolf: una mirada feminista detrás de las palabras en Al Faro y Una Habitación Propia* (2015) de María Isabel Arriaga, permite adentrarse a las condiciones históricas del surgimiento político-crítico de los movimientos intelectuales que nacen a inicios del siglo xx, para ello, la autora analiza la perspectiva feminista en su ensayo *Un cuarto propio* (1929) y en su novela *Al Faro* (1927), posibilitando conocer la visión de la sociedad inglesa de su época, especialmente con respecto a los roles masculinos y femeninos socialmente impuestos por la educación patriarcal. La existencia de movimientos intelectuales integrados por personas de diferentes campos del conocimiento. El "Círculo de Bloomsbury" estaba formado por un conjunto diverso de personas que se reunían en el área de *Bloomsbury*, en Londres, durante las primeras décadas del siglo xx, entre ellos, la hermana Vanessa Bell y su esposo Leonard Woolf, E.M. Forster, Lytton Strachey, etc. Lo que le permitió a Woolf pensar de manera diferente y traer sus ideas firmes, innovadoras, transgresoras y modernas.

Las transformaciones de la idea de experiencia femenina en Gloria Anzaldúa (2019) es un artículo de la doctora, investigadora y profesora de la Universidad de Antioquia, Selen Arango, que trae a colación en la búsqueda de la pertinencia de escribir en espacios del no-lugar, y el no-lugar como un espacio exclusivamente marginado que ha tenido la mujer a través de la historia dentro de las letras y la intelectualidad, sino también de los espacios físicos adecuados para la intelectualidad o la existencia femenina en sí misma.

En el caso de Gloria Anzaldúa, su autobiografía *La frontera/Borderlands* (2021), narra precisamente ese espacio marginal que es la frontera entre México y Estados Unidos. Una frontera habitada por lo prohibido y olvidado, y en dónde se les impide a las personas ser parte de algo. En el caso de Anzaldúa, una mujer indígena, homosexual, que habla una lengua no oficial, y por ello, el rechazo no solo social, sino estatal incrementa al no ser no aceptada o reconocida en ninguno de los dos estados, y con esto cuestionar la idea de experiencia femenina como una esencia única e inamovible, sino que está sujeta a unas circunstancias particulares.

Siendo la experiencia un cúmulo de acontecimientos específicos que nos ocurren, la escritura se convierte en la afirmación de esa experiencia subjetiva y con ella se producen otras significaciones a los signos aceptados socialmente como “femeninos” o “masculinos”, dice Arango(2016):

La experiencia al no adscribirse a un grupo de personas por razones de género o de sexo, esto es, al no estarnos permitido señalar una experiencia como femenina y otra como masculina, requiere ser interpretada. **La experiencia que se deba esperar de un sujeto específico no es la evidencia de una experiencia adjudicada a un grupo.** En últimas, la experiencia es una interpretación de sí. (p. 43) (énfasis fuera del texto)

Aunado a lo anterior, la tesis doctoral de esta misma autora, Selen Arango, titulada *Narrarse a sí misma: El sujeto de la de/formación femenina como constitutivo de la pedagogía en tres novelas publicadas en América en los 80's* (2016) aporta otras preguntas con relación a los estudios del género en el campo pedagógico/formativo. Es para esta autora una necesidad hablar de cómo se ha constituido la experiencia formativa en las mujeres, partiendo del imperativo categórico que relega a la experiencia a un lugar perpetuador de los roles de género heteronormativos, porque la experiencia, según Arango (2016) es una construcción cuyo fin no es parecerse a otra persona específica, o a un ideal femenino/masculino, a pesar de que la

cultura tenga uno prescrito para ambos géneros (y más).

La experiencia se relativiza cuándo se espera un tipo de experiencia para un grupo de sujetos en especial y se totaliza si debe ser igual para todos los sujetos. Tanto la experiencia como el género, entendiéndolos como construcciones, se encuentran del lado de los procesos que dan forma a la identidad de los sujetos y, por esta razón, su estudio debe ser complejo más no relativizante. (Arango, 2016, pág. 139)

Aquí radica la importancia del concepto que ella propone como *de-formación* para criticar el lugar de la experiencia femenina o de la condición femenina como una sola.

Finalmente, estas autoras ya han transitado por un camino borrascoso y difícil que es el acercamiento a los conceptos como género, experiencia, narración de sí, formación, para permitirme seguir pensando dichas categorías en movimiento y desde el lente de la investigación post-cualitativa.

Planteamiento del problema

Comenzar un trabajo que se conecta con la vida nos hace preguntarnos por nuestras maneras de relacionarnos con el mundo que habitamos, por lo que no puedo evitar cuestionarme acerca de los roles de género que cumplimos las mujeres en la sociedad y en la literatura como reflejo de nuestra cultura. A lo largo de mi carrera universitaria en las lecturas obligatorias de los currículos que comparten profesores y profesoras de la Universidad son hombres, por lo que la gran mayoría de referentes teóricos son hombres, lo que rastrea una problemática histórica sobre el lugar de las mujeres en la sociedad, incluso hasta el día de hoy.

¿Escriben las mujeres? ¿Se podría distinguir la escritura de una mujer a la de un hombre? ¿Cuáles son los intereses de las mujeres al escribir? Estas son algunas de las preguntas que me he planteado, haciendo la salvedad de que mi interés está lejos de llegar a únicas conclusiones,

ya que los matices de respuesta a estas preguntas son de no acabar. No obstante, voy a dar prioridad a la experiencia narrada de tres mujeres diferentes que escriben contextos históricos distintos, pero tienen un punto de encuentro que me resulta imprescindible para esta investigación: la narración de sí. Estas mujeres son: Virginia Woolf, Gloria Anzaldúa y Maryse Condé. Esta elección particular, más allá del gusto y la afinidad que siento por lo biográfico, también se debe a que existe en ellas la necesidad de decir, su apuesta política por un tipo de escritura.

Ahora bien, hablar de narraciones de sí específicamente de mujeres, desde el rastreo de los antecedentes saltan a la luz temáticas como: escritura de mujeres, intimidad e introspección, feminismo. Sin embargo, mi idea inicial radica en un acercamiento sin prejuicios (no por ello menos perspicaz ni ajeno a las condiciones de existencia de la escritura femenina) de qué es lo que estas mujeres quieren decir en estas obras: sus sentires, sus denuncias, experiencias, y también la forma, es decir, si bien la característica principal es la narración propia, son importantes los recursos estéticos que utilizan para narrarse, cómo lo dicen y por qué deciden hacerlo de esta manera, teniendo en cuenta que la forma de enunciarse hace parte del significado mismo que la autora elige una apuesta política dentro de la literatura.

En este trabajo de grado hay dos grandes ejes temáticos que se anteponen a cualquier otro que pueda surgir: tres mujeres y sus narraciones de sí. Es necesario aclarar esto, puesto que en pleno siglo XXI donde el concepto del género único e inamovible está cuestionado, asumir una posición al hablar de una “escritura de mujeres” ya se pone en entredicho, es por eso que en los antecedentes podemos evidenciar diferentes interpretaciones sobre lo que implica una escritura femenina, y dentro de esta categoría, si el género autobiográfico, cómo lo denominan las editoriales, pero al que me referiré aquí como narración de sí, es el predilecto

para que estas mujeres escriban, reforzando la idea de que las mujeres escriben desde la intimidad y para la intimidad.

Si bien hay estudios que se han dedicado al rastreo de la obra escritural de mujeres en los últimos años, y existe un balance que habla de las etapas superadas en el proceso de reconocimiento crítico de estas obras, no hay un avance epistémico que estudie dicho fenómeno, por eso que, Nadia Mékouar-Hertzberg, en su texto *La escritura del “yo” imposible* (2015), trae a colación el panorama de la narrativa de mujeres latinoamericanas en las últimas décadas del siglo XX, cuestionando la necesidad de una escritura subjetiva (de la intimidad) en las obras de mujeres, y su predilección en las obras publicadas en este tiempo, dejando de lado los imaginarios sociales, y de habitaciones propias o espacios que propician la escritura como una manera de que las mujeres busquen una escritura diferente a la que se le ha atribuido históricamente: intimidad, poesía, epístolas, o de “género menor” como dice la autora.

¿Cómo situarse entre las dos afirmaciones siguientes? La primera consiste en considerar que la escritura de la intimidad ha sido y sigue siendo un rasgo definitorio de las creaciones literarias de las mujeres. La segunda destaca, al contrario, una reticencia más o menos marcada de las autoras frente a los géneros propios de la escritura de la intimidad. (Mékouar-Hertzberg, 2015 pág. 23)

Por otra parte, en el debate epistémico sobre la escritura femenina en la crítica literaria feminista hablar de escrituras de mujeres, por más difuso que parezca es un acontecimiento importante, ya que las mujeres han sido marginadas a otros espacios diferentes al de la escritura o la intelectualidad; por eso, afirmar un lugar de escritura femenina es también una apuesta política.

A este respecto, Ricardo Etchebaray (2014), en el artículo titulado *La Filosofía de Jacques Rancière*, nos dice que este autor argentino, define la política como desacuerdo, como lucha, contra las teorías clásicas y modernas que la entienden como contrato, como consenso o como defensa

delos derechos (pág.1). En este sentido, vale la pena decir que la narrativa de estas mujeres está inmersa en un acto que constituye al mismo tiempo al sujeto y al escenario en el que se producen las relaciones.

La representación que hacen los hombres de la mujer en la literatura nos deja en narrativas que nos hacen sentir poco identificadas: la mala, la *femme fatale*, amantes, brujas, putas. Es este el discurso constituyente de una escritura que busca ser desterrada. Dice Arango (2016):

El anterior recorrido a través de las formas literarias de la narración de sí permite considerar que el género es una construcción social, psíquica, sexual y cultural de la diferencia, y que, como la literatura, se va haciendo: sin nación, como búsqueda del deseo y como un proceso que puede desmentir nuestras más feacientes convicciones acerca de lo que creemos ser o esperan que seamos.(pág. 252)

Si bien, el eje principal de este trabajo no es la formación, indudablemente la puesta en escena de varias obras en diferentes espacios habla de una apuesta política desde lo educativo, indirectamente de una necesidad de representatividad, de ahondar a lo más profundo de sus sensibilidades, porque por fin están son ellas quienes cuentan sus historias.

Es por lo anterior este trabajo de grado exploró ese campo de posibilidades a través de unanarración de sí polifacética, que nos ayuda a entender la existencia como una red compleja de relaciones que sobrepasan el binarismo heredado del pensamiento occidental, desde la pregunta de investigación: **¿De qué manera las voces de tres autoras contemporánea se han constituido a través de la narración de sí desde una apuesta política y estético-literaria importantes para la educación?**

Propósitos

Propósito general

- Explorar otras formas de conocimiento sensible a través de experimentaciones con fragmentos de tres narraciones de sí en tres contextos diferentes.

Propósitos específicos

- Crear narrativas a partir de las experimentaciones y de las reflexiones que allí se suscitan
- Analizar las narrativas creadas a la luz de la crítica literaria feminista.

Horizonte teórico

José Luis Pardo, filósofo, ensayista y catedrático de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid, en su texto *La intimidad* (1996) desmienta la idea de lo íntimo como el secreto sobre sí mismo que cada uno oculta pudorosamente a los demás, ni tampoco el fondo inefable que solo yo sé y puedo compartir, la intimidad como efecto del lenguaje no solamente NO excluye a otros, sino que presupone una comunidad. De modo que la intimidad, más que presentarse como una condición del lenguaje, aparece como un efecto suyo. “Esa doblez del lenguaje, no siendo lo que nos hace posible hablar con otros, es, sin embargo, eso que hace posible que hablar con otros nos merezca la pena”. (Pardo, 1996) La intimidad no hace posible el lenguaje (para eso está la ciudad) pero lo hace real, le confiere ser. Sin intimidad podría haber lenguaje, pero nadie podría, además de que nadie querría, hablarlo. La curiosa consecuencia consiste en que, siendo este desdoblamiento del significado público en la resonancia del sentido íntimo lo que sostiene la realidad del lenguaje (lo que hace que el lenguaje sea algo y no más biennada), no parece posible decirlo lingüísticamente, (Pardo, 1996) y por eso, es el arte el lenguaje de lo íntimo.

Otro concepto que no podría pasarse por alto es el de la *experiencia*, para Carlos Skliar y Jorge Larrosa (2016) la experiencia es “eso que *me* pasa” y aquí es muy importante hacer énfasis en *me* como sujeto de la oración, ya que la acción pasa por mi cuerpo, toca profundamente nuestro ser y esa experiencia se transforma en la medida en lo que algo le acontece. Sin embargo, también hay que nombrar eso otro que *me* pasa y que no soy yo, es decir, la experiencia significa también algo que no depende de mí, que no es una proyección de mí mismo, que no es el resultado de mis palabras, ni de mis ideas, ni de mis representaciones, ni de mis sentimientos, ni de mis proyectos, ni de mis intenciones, es algo que no depende ni

de mi saber, ni de mi poder, ni de mi voluntad. "Que no soy yo" significa que es "otra cosa que yo", otra cosa que no es lo que yo digo, lo que yo sé, lo que yo siento, lo que yo pienso, lo que yo anticipo, lo que yo puedo, lo que yo quiero, a esto Larrosa nombró "principio de exterioridad" porque esa exterioridad está contenida en el *ex* de la misma palabra experiencia. Ese *ex* que es el mismo de *exterior*, de *extranjero*, de *extrañeza*, de *éxtasis*, de *exilio*. No hay experiencia, por tanto, sin la aparición de un alguien, o de un algo, o de un eso, de un acontecimiento, en definitiva, que es exterior a mí, extranjero a mí, extraño a mí, que está fuera de mi mismo, que no pertenece a mi lugar, que no está en el lugar que yo le doy, que está fuera de lugar, en este caso la literatura. Esa experiencia entendida como eso *ex-terno* que me atraviesa, que es completamente subjetivo, que nos permite un encuentro con otro o lo otro. (Skliary Larrosa, 2016)

Paradójicamente necesitamos palabras para darnos cuenta de su imposibilidad de dar cuenta con ellas de la experiencia. Necesitamos encontrar la expresión de los límites de la expresión al hablar de la experiencia, al intentar expresar el reconocimiento del otro, nuestra experiencia de la alteridad. Así pues, necesitamos palabras para aprender a silenciar toda aquella palabrería que se interpone entre nosotros y lo otro, entre mí y el otro, la otra, lo otro, sí, pero también, entre mí y mí. Necesitamos palabras para conectarnos de nuevo con nuestra capacidad de relacionarnos de otra manera con el mundo, con los otros, con nosotros mismos. Necesitamos palabras para recuperar el silencio, prepararnos para lo imprevisto, para la escucha. (Larrosa, 2016) y en ese sentido, el arte nos abre la posibilidad de un encuentro genuino que irrumpa con el lenguaje mismo en su intento por conectarnos.

Ahora bien, como mencioné con anterioridad, no es fortuita la escogencia de estas autoras, ni de sus relatos y es claro que este trabajo se hace la pregunta por cuestiones como el

género y el papel de la mujer en la literatura/sociedad, por lo que es menester traer a la discusión a Laura Zambrini (2015) con su artículo *Diálogos entre el feminismo postestructuralista y la teoría de la interseccionalidad de los géneros*, el cual toma como punto de partida dos vertientes epistémicas que han pensado el género en la sociedad, por un lado, está la importancia de las características sociales del género, ya que nos permite cuestionar los roles históricos y su relación con la distribución del poder y por el otro, la necesidad de cuestionar al género como una característica inamovible o definitoria.

No obstante, en este trabajo nos centraremos en el feminismo postestructuralista, que empieza con Judith Butler y que nos permite mirar la perspectiva del género más allá del binarismo creado por el lenguaje mismo, sino que entra en un plano de lo que ella denomina *el género performático*. No obstante, a partir de la tercera ola es cuando se afirma el encuentro entre el feminismo y el pensamiento filosófico postestructuralista. Aquí no solo hablamos de Judith Butler, sino de otras autoras reconocidas como las francesas Helene Cixous, con su obra *La risa de la medusa* (1975) y Luce Irigaray con *Especulo de la otra mujer* (1974) en las que se cuestiona la lógica entre paradigma de las identidades y la supuesta correspondencia entre el mundo y el lenguaje.

efectivamente, el postestructuralismo auspició la ruptura con ese paradigma de las identidades, abriendo paso a la pregunta por las identificaciones. Este pasaje se produjo gracias a la incorporación del denominado giro performativo en las ciencias sociales (Austin, 1962) puesto que posibilitó la deconstrucción de categorías como hombre, mujer, femenino, masculino, etc.; un salto cualitativo que dio lugar desde la teoría a la puesta en duda de aquellas visiones herméticas de las concepciones de sujeto e identidad. Es decir, ya no resultaba pertinente pensar al sujeto como una esencia, sino que a partir de esta renovación teórica se piensa la subjetividad atravesada por múltiples dimensiones/posiciones que la configuran, como la edad, la clase social, etnia, sexo, género, etc. (p. 46)

por lo que resulta imposible plantear al cuerpo como un espacio neutro o previo al sentido. Es decir, las posibilidades del deseo se encuentran condicionadas y mediadas por el discurso social normativo. J. Butler (2009) afirma que mediante la actuación y las performances pueden ser modificadas, subvertidas o al menos, cuestionadas. La supuesta estabilidad que surge de la coherencia ficcional entre el sexo/género es atravesada por múltiples relaciones sociales tendientes a normalizar la heterosexualidad como obligatoria. J. Butler (2009) también sostiene que de la dinámica entre la elección/coacción surge la posibilidad de invención, aunque no son elecciones/invenciones radicales, sino las potenciales dentro de un horizonte cultural determinado.

Por último, para hablar de la existencia de una crítica literaria feminista, hay que hablar de esos dos conceptos principales: *feminismo y literatura*. ¿Por qué tendría cabida el feminismo en la literatura y por qué están intrínsecamente relacionados? En primer lugar, desde el feminismo porque el papel de la mujer como figura de intelectualidad no ha sido bien visto históricamente, y, por ende, la literatura “femenina” relegada a espacios marginales, “literatura menor” escuché a mi profesor de teorías literarias decir un par de veces, o creer que por ser mujer las novelas eran de temáticas simples y menos elaboradas, trascendentales o filosóficas, o el hecho históricamente registrado de que las mujeres tenían que ponerse pseudónimos masculinos para que no arquetiparan sus escritos, o incluso, los leyeran en absoluto.

La literatura ha desempeñado un papel crucial en la formación de la sociedad y la construcción de identidades culturales, a través de sus narrativas y personajes, refleja y moldea nuestras percepciones y comprensiones del mundo, es por esto, que ha sido un instrumento tan poderoso de enseñanza y perpetuación en los discursos ideológicos. No es gratuito que la mayoría de los libros que imparten en la escuela sean escritos por hombres, o que los personajes femeninos

sean arquetipos o ideales de mujer. Como lo decía Virginia Woolf, las mujeres hemos sido los animales más discutidos de la historia, haciendo énfasis en las narrativas escritas por hombres y desde la construcción de personajes femeninos que no nos representan en absoluto: la puta, la *femme fatale*, La María, etc.

Ahora bien, las teorías literarias han cambiado su noción de literatura a lo largo del tiempo, desde un sentido meramente artístico y estético, del arte por el arte, a uno social, cultural y político. En esta último se ubican los estudios alternativos y marginados como la crítica literaria feminista y la crítica literaria *queer*. Estos dos últimos han tomado gran importancia al inmiscuirse en los estudios de género y los feminismos para sacar a relucir muchas denuncias en torno al papel de la mujer en la sociedad y en la literatura como reflejo de la sociedad misma, como dice Virginia Woolf en su ensayo *una habitación propia*) y en consecuencia, en los estudios más actuales sobre qué es ser mujer, y la puesta en cuestión del género mismo, hablándose ya de la performatividad de los géneros, con Judith Butler, o la misma desnaturalización del género, que han puesto en evidencia la poca credibilidad en los estudios biologicistas de la sexualidad como un hecho innato y condicionado. Así mismo lo afirma Marín (2013) en el artículo “De la teoría literaria feminista a la teoría queer”:

muchas de las observaciones o conclusiones a las que se ha llegado sobre la escritura femenina, entendida como exclusiva de las mujeres/autoras, se pueden trasladar sin problema alguno a textos escritos por hombres. Las vanguardias y el romanticismo, como etapa literaria, son un claro ejemplo de cómo ciertas características consideradas propias de las escritoras, han sido utilizadas por varones, por lo que la teoría de género vuelve a romper el paradigma de exclusividad para llegar al planteamiento de que la escritura femenina no es propia de las mujeres/autoras, sino que hay hombres/autores cuya escritura puede considerarse femenina. Y lo mismo sucede con las mujeres/autoras cuyos escritos no evidencian rasgos genéricos, por lo que estaríamos ante textos andróginos. (pág. 80)

Por lo que, cuando hablamos de escritura femenina, no podemos hablar exclusivamente sobre aquellos libros escritos por mujeres identificadas por el sexo biológico mujer, o depende exclusivamente de si tiene o no vulva, porque la idea no es replicar los mismos errores en las identidades y sexualidades genéricas, lo que ha llevado a una falta de representación y reconocimiento de sujetos(as) que no se identifican con sus discursos.

La educación literaria, como agente de transmisión cultural y social, tiene la responsabilidad de formar a lectores/as que sean capaces de desarrollar el espíritu crítico y cuestionar aquellos aspectos de la sociedad que se deben transformar. Además de su importancia estética y artística, la educación literaria debe contemplar también la visión social, las interpretaciones y los valores que subyacen tras su discurso. Es por lo anterior que la lectura y el análisis de los textos desde la perspectiva de género implican trabajar por y desde la igualdad para ofrecer modelos de identificación que rompan con los estereotipos sexistas.

Cabe resaltar que el análisis de los vínculos existentes entre el cuerpo y el texto nos permite entender la importancia que tiene la literatura como manifestación que posibilita la aprehensión de la experiencia y de la escritura femenina como práctica que permite mostrar la subjetividad de las mujeres, darles voz (voces) y permitirles la entrada en un discurso que tradicionalmente ha sido masculino y patriarcal, como sujetos válidos portadores de identidad y de historia.

En este trabajo me permito hablar de voces, por el carácter polifónico de quienes habitaron en esta investigación en la búsqueda de decir, pero no solo decir por decir, sino en un conjunto de voces que se confunden, aquellas voces que buscan ser escuchadas, en este caso leídas, y por otro lado, en palabras de Deleuze y Guattari (1980) en cuanto a la multiplicidad de voces se refiere a la idea de que las identidades y las realidades no son unitarias ni fijas, sino

que están compuestas por una multiplicidad de elementos, influencias y perspectivas que interactúan entre sí.

Odisea metodológica

La perspectiva metodológica de la presente investigación está sustentada en la investigación post-cualitativa, por lo que es menester introducir a un concepto en el que se fundamenta gran parte de la relación epistémica de este enfoque: el rizoma. Este concepto se extrae de la imagen de algunas plantas que crecen a manera de ramas que se extienden hacia todas partes por lo que no hay una relación de organización, jerarquía o subordinación, sino que es un entramado múltiple en donde las materialidades interactúan entre sí en forma de red. Esta manera de concebir la investigación se opone al androcentrismo, la centralidad de la experiencia de sujetos que interpretan y la linealidad de la epistemología humanista que la perpetúa. (Deleuze y Guattari, 1980).

Este pensamiento rizomático introducido por primera vez por Deleuze y Guattari (1977) abre la necesidad contemporánea no solo de investigar diferente, sino de pensar diferente. Pasar por caminos no explorados, como afirma Hernández y Revelles (2019):

Lo que comparten los autores y autoras es una vuelta a la ‘realidad’ que había sido subsumida en los textos y ponen en cuestión, como señala Onsès (2018) “las nociones de realidad, naturaleza, humanidades, el ser humano, y los modos de entender y hacer ciencia [...] (pág. 39)

Antes de describir la metodología del trabajo de grado, vale la pena mencionar a la agencia educativa que me acogió en mi práctica pedagógica y que me permitió una serie de reflexiones propias del arte contemporáneo: el Tecnológico de Artes Débora Arango -Institución Redefinida-, y resaltar algunas de las limitaciones que tuve en el desarrollo de la práctica. El Tecnológico de artes Débora Arango -Institución Redefinida- es una institución pública de Educación Superior del

orden municipal con presencia educativa en el municipio de Envigado desde 1994 desde la educación no formal asociada a la casa de la cultura municipal y sin ánimo de lucro. Además, tiene una oferta académica de formación en educación superior de quince programas con registro calificado, articulados por ciclos propedéuticos en los niveles técnico, profesional y tecnológico en el contexto de las prácticas artísticas, creativas y culturales, centrando su formación en Artes y Humanidades, técnicas audiovisuales y producción de medios de comunicación, Bellas Artes, Música y Artes Escénicas.

También resaltar que mi participación fue como maestra en formación de Literatura y Lengua Castellana en el Semillero de investigación *Symbiosis: convergencia de pensamientos*. Un espacio que trabaja desde la perspectiva de Investigación-Creación desde las artes visuales, el cual consta con un grupo pequeño de participantes, en total 5.

Desde que me vinculé el grupo se encontraba recogiendo material audiovisual por medio de salidas a lugares que consideraban representativos en Envigado y jugaban con los símbolos y significados que aquí encontraban por medio de videos y fotografías. La idea inicial de la profesora Goenaga, quien me explicó amablemente en qué consistía, parecía en un principio muy ambigua, no obstante, tras cada sesión el material que cada uno iba acumulando empezó a cobrar sentido, por lo que yo me vinculé con mi propuesta con las obras autobiográficas. En un inicio era un trabajo individual que se conectaría desde todos los formatos y propuestas, así que ideé la experimentación 1; la cual explicaré luego en profundidad.

El trabajo en dicho semillero no tenía ningún tipo de jerarquía, o al menos eso parecía, la profesora Goenaga, una mujer que lanzaba sus ideas por más incoherentes que parecieran en principio, y todos los demás podían aceptarlas o rechazarlas, era como hacer más o menos lo

que cada uno quería.

Llegó el día en que debía exponer la experimentación 2, pero ningún estudiante llegó, estábamos la profesora Goenaga y yo, ella a su vez haciéndose cargo de un grupo que no le correspondía, pero que por razones que ni ella sabía, la profesora responsable no llegaba. Esperé unos minutos y me fui. Le di las gracias a la profesora por la disposición y salí. Teníamos un grupo de *whatsapp* en el cual varios se excusaron por la lluvia, uno o dos de plano no dijeron nada, la profesora tampoco se manifestó en el grupo.

Posteriormente, cada uno de los integrantes del semillero debía mostrar cómo había sido su formación en el semillero de investigación y entregar un resultado conjunto (seguramente por eso la profesora Goenaga propuso las experimentaciones) por lo que cada uno propuso el proyecto inacabado y algunas imágenes con relación a su propuesta, sin embargo, no había una coherencia sólida en todo lo que allí se expuso y la mía no era la excepción. Sin embargo, el relato que elaboré a partir de ello lo logré exponer en la socialización de las prácticas de la facultad de educación.

Después de las vacaciones de mitad de año, llegué al semillero el cual duró dos sesiones, en las que una de ellas fue una charla por parte de la alcaldía de envigado sobre publicidad. Finalmente, el semillero desapareció porque asistía uno o dos integrantes y no se sostenía, así que esas personas se integraron a otro semillero, sin embargo, teniendo en cuenta la metodología de aquella profesora, Adriana Goenaga, pude crear mi propia metodología de investigación que partiera de la experiencia, es decir, de unas experimentaciones bases con el corpus establecido de obras autobiográficas para después dar paso a varias piezas que conforman una y que están plagadas de todo tipo de voces.

Ahora bien, presentaré un resumen de cada obra con el fin de justificar algunas decisiones metodológicas debido a las experimentaciones que se llevaron a cabo: *Una habitación propia*

(2008), *La frontera/Borderlands*, (2021) y *La vida sin maquillaje* (2020). Diré que la elección nace del gusto particular que he tenido hacia los formatos híbridos de carácter autobiográfico-ensayístico, en conjunto con otros factores como la necesidad de ahondar en la voz de estas mujeres diversas que escriben desde sus experiencias más significativas y la narración de sí como un medio para tramitarlas, sin embargo, a diferencia de otras investigaciones literarias, emerge en esta investigación la necesidad de hacer que cada voz aparezca en escena, en la construcción de un tejido que se hila a través de experiencias.

En este caso no se trata de un tema específico a ser designado, sino que las condiciones juegan un poco con los símbolos que presenta la obra o el título, por ejemplo: cuando pienso en una habitación propia y leo a Virginia Woolf pienso en una serie de secuencias semánticas y símbolos de la obra como los objetos que caracterizan una habitación, en la necesidad del silencio, del espacio, de la soledad... de allí nacen una serie de condiciones para las experimentaciones con las obras.

Cada obra que voy a presentar a continuación va acompañada de un ejercicio de experimentación-creación que me permitió establecer otras relaciones de sentido, encuentros y desencuentros adicionales sobre las obras con relación a las mujeres que la habitamos desde diferentes espacios y en condiciones diversas. Cabe mencionar nuevamente que estas experimentaciones no tuvieron como finalidad dar cuenta de una interpretación hermenéutica de las obras, sin embargo, los fragmentos aquí abordados sí dan cuenta de unas reflexiones que surgen a partir de la lectura de estas autoras, las cuales saltan a la luz en la misma creación artística.

El recorrido inicia con Virginia Woolf, escritora británica, cuya producción literaria va desde ensayos, novelas, cuentos hasta obras teatrales, para esta investigación tomé su ensayo

Una habitación propia (2008), si bien hablando estrictamente este texto no entra en la categoría de narración de sí, va a ser el punto de partida para centrar la mirada en la reflexión por la escritura de mujeres, dos temas que marcaron profundamente su escritura: las mujeres y la literatura. Para abordar este tema Woolf se plantea la pregunta sobre la relación directa e intrínseca que debería tener la literatura con la realidad: "¿Qué necesitan las mujeres para escribir buenas novelas? Independencia económica y personal, o sea, una habitación propia" (Wolf, 2009, pág. 22).

En aquella búsqueda personal de Virginia aparece entonces una imagen representativa que compara a la mujer con un espejo mágico que distorsiona la realidad a favor del hombre: la aparente inferioridad de la mujer hace que el hombre se crezca, viéndose más fuerte, inteligente y poderoso de lo que realmente es, dando pie para preguntarse por los obstáculos que presentan las mujeres al escribir y concluyendo que, históricamente para las mujeres ha sido mucho más difícil narrar dada las condiciones de existencia y roles de género que relegaban a las mujeres espacios alejados de la intelectualidad, por lo que propone la analogía de la habitación propia como un espacio de soledad que necesita toda mujer para escribir, al igual que una economía propia que le sirviese para subsistir mientras escribe.

Exploración 1: Una habitación de muchas.

Desde el enfoque poscualitativo las emociones adquieren importancia y significación, por eso, me propongo a releer un fragmento de Virginia Woolf, *Una habitación propia*.

- 1) Las acciones específicas de este encuentro a solas fueron las siguientes, sin antes aclarar que el cuarto en el que me dispuse a leer pertenece a otra mujer y no fue modificado desde ninguna condición por mi llegada.
- 2) Escoger al azar la página del libro.
- 3) Narrar mi experiencia en este lugar lleno de sensaciones nuevas, olores, angustias

y colores.

- 4) Finalmente, hago de esta experiencia un formato visual que me permitió recoger la experiencia.

Por otra parte está la obra *Boderlands/La frontera* (2021) de Gloria Anzaldúa, escritora, maestra de escuela nacida en el valle de Texas, Estados Unidos, con producción literaria poética y de ficción, donde se entrecruzan autobiografía, ensayo y poesía con una escritura que se desliza entre las lenguas que definieron sus experiencias vitales: español, inglés, náhuatl, mexicano norteamericano, tex-mex, chicano y pacheco, para producir un nuevo discurso crítico que impide esencialismos y pretende, por el contrario, celebrar las múltiples identidades y lenguas en las que se reconocen los sujetos fronterizos y que dan forma, a su vez, a la conciencia de la nueva mestiza.

Partiendo de esta voluntad fronteriza, Anzaldúa desarrolla, por un lado, una redefinición de la identidad nacional chicana, fundada en el mito de Aztlán, así como una transformación del discurso de mestizaje ideado por Vasconcelos, para proponer un nuevo sujeto mestizo mujer, la nueva mestiza: sujeto heterogéneo, marginal y de herencia indígena; mujer de color, lesbiana y habitante de la frontera, cuya identidad se construye a partir de sus luchas y de su múltiple origen racial, lingüístico e histórico, y cuyo reconocimiento problematiza la universalidad heteronormativa, patriarcal y excluyente con las que el colectivo y el movimiento chicanos habían concebido su discurso de identidad étnica.

Exploración 2: La lengua fronteriza.

Para esta exploración hablé con una estudiante de español como lengua extranjera, de la institución educativa en la que imparto clases, quien quiso ser parte de este trabajo y para las cuales las condiciones fueron claras, es decir, se especificó que era con fines académicos y que su privacidad está completamente protegida. Posteriormente me dispuse a enviarle un apartado del texto *La frontera/Boderlands* que comprende desde la página 39 hasta 54 vía *whatsapp*.

Las indicaciones con las siguientes indicaciones:

- 1) Hacer la lectura correspondiente del fragmento de la obra *La frontera/Borderlands*
- 2) Plasmar en el formato que prefiera (dibujo, escrito, collage) todos los sentires con respecto al fragmento.
- 3) Por último, por medio de una nota de voz, la mujer va a narrar su experiencia y su sentir con respecto a la representación artística del fragmento, como de la lectura del fragmento mismo.

La tercera escritora elegida Maryse Condé, de nacionalidad francesa, profesora, novelista. Reconocida por su trabajo con la diáspora africana que resultó de la esclavitud y el colonialismo en el caribe. La obra elegida para el Trabajo de grado fue *La vida sin maquillaje* (2020) de donde retoma el relato de su vida y nos invita a acompañarla en la apasionante travesía que marcó su juventud: un periodo que comenzó en París con un embarazo accidental y el abandono del hombre a quien amaba, que la lleva a vagar por distintos países de África en busca de esa identidad que ya empezaba a entrever con el descubrimiento de la negritud. Costa de Marfil, Guinea, Ghana y Senegal conforman el poliédrico escenario de la transformación vital de Maryse, que se pasea por los círculos revolucionarios del socialismo africano y se entrega a la fiebre de la creatividad literaria al tiempo que se enfrenta a diversos desengaños amorosos, a los obstáculos de la maternidad no deseada y a los estragos emocionales de la orfandad. Narrar su historia tal y como es, sin maquillaje ni *eufemismos*, ese es el eje que vertebra la obra, revelándonos un espíritu que, a pesar de sus terribles sufrimientos, conservó intacta su pasión por la vida.

Exploración 3: La mujer negra.

Para esta experiencia tuve la colaboración del curso Etnoeducación y Afrocolombianidad de la Universidad de Antioquia, liderado por Ángela Emilia Mena Lozano, profesora e

investigadora sobre la caracterización de estudiantes afro en la Universidad de Antioquia y sobre experiencias de educación afro, un tema que parecía demasiado pertinente para la autora en cuestión, Maryse Condé. Cabe resaltar que cada integrante del grupo actuó con total libertad y que se esclareció los fines divulgativos del trabajo y protección de la privacidad por los temas sensibles que trata. Para el día del encuentro se pactó con los y las estudiantes llevar varias herramientas de trabajo, entre esas: colores, marcadores, revistas, tijeras y pegamento.

Me dispuse a hacer la lectura del primer capítulo de *La vida sin maquillaje* llamado “mejor mal casada que solterona”. Posteriormente, los y las participantes hicieron un *collage* que representara sus emociones, sentimientos y colores con respecto a la lectura para finalmente exponerlo a todos(as) acompañándolo de algunas palabras que hablaran de cada experiencia en el proceso creativo, entre ellas, la sensibilidad que se produce cuando trabajamos con otros y con otras.

Resultados¹

Experimentación 1: Una habitación de muchas

Para esta experimentación me encontré con un cuarto lleno de muchos colores y texturas, plagado de fotos que narraban historias; la abuela, la hija, la hermana, la mamá. El olor no era particularmente agradable a mi olfato, era mitad de semana y el hedor de alguien que no ha tenido tiempo de limpiar se sentía. Había una cantidad escasa de libros, ninguno me era particularmente familiar y pude notar que la mayoría eran de desarrollo personal, nutrición, entre otros. Lo que sí tenían en común estos libros es que, alrededor del 90% estaban escritos por hombres. También había una cama para una sola persona y un armario pequeño.

Me instalé en un rinconcito para no incomodar las cosas que ya estaban allí puestas de una forma concreta por la persona que las había dejado y abrí el libro de manera aleatoria:

¿Tenéis alguna noción de cuántos libros se escriben al año sobre las mujeres? ¿Tenéis alguna noción de cuántos están escritos por hombres? ¿Os dais cuenta de que sois quizás el animal más discutido del universo? Yo había venido equipada con cuaderno y lápiz para pasarme la mañana leyendo, pensando que al final de la mañana habría transferido la verdad a mi cuaderno. Pero tendría yo que ser un rebaño de elefantes y una selva llena de arañas, pensé recurriendo desesperadamente a los animales que tienen fama de vivir más años y tener más ojos, para llegar a leer todo esto [...] ¿Por qué atraen las mujeres mucho más el interés de los hombres que los hombres el de las mujeres? Parecía un hecho muy curioso y mi mente se entretuvo tratando de imaginar la vida de los hombres que se pasaban el tiempo escribiendo libros sobre las mujeres; ¿eran viejos o jóvenes?, ¿casados o solteros?, ¿tenían la nariz roja o una joroba en la espalda? De todos modos, halagaba, vagamente, saberse el objeto de semejante atención,

¹ Los resultados aquí presentados se pueden narrar en primera, tercera persona, masculino o femenino, como una apuesta política desde la creación artística, al igual que los espacios y silencios entre palabras/párrafos.

mientras no estuviera enteramente dispensada por cojos e inválidos (Pág. 22) (énfasis fuera del texto).

No sé si abrí el libro en esa página por razones propias del azar, o si simplemente al volver una y otra vez a esa página tan importante, cuyas frases ya había señalado tan anterioridad en el libro, simplemente, al tener el libro una leve apertura, existía una posibilidad más alta de abrirlo allí, quiero pensar que fue la primera opción. Tomé notas sobre la lectura y la experiencia y regresé a casa.

No quería esperar que el tiempo se prolongara, sino que la experiencia estuviese vívida para poder empezar a escribir sobre ella y rápidamente pensé en escribir la carta que aquí comparto a continuación:

Correspondencia

“No puedo hablar con mi voz sino con mis voces”

Alejandra Pizarnik

“Si no puedo querer más, ¿qué puedo hacer? Poner cosas aquí. Seguir haciéndolo. Decir mi dolor que es el pobre anacrónico dolor de las mujeres[...].”

Carolina Sanín-Paz.

Estimada desconocida:

Recurro una vez más al lenguaje escrito, tratando de buscar, quizás inútilmente, un indicio de algo, la caricia de una palabra en la cual verme representada. La palabra, querida, más allá de lo monstruoso y tierno, es el medio más cercano que tengo para crear presencia.

Mi dificultad de comunicar emociones la he tratado de alivianar mediante la literatura.

Me comunico con metáforas, con textos de otros que han dicho mucho mejor lo que yo apenas alcanzaré a esbozar, sin embargo, quisiera aquí hacer un esfuerzo de sinceridad:

Nací en una familia llena de carencias afectivas y la única manera en la que logro relacionarme con los *otros* y *otras* son a través de mi falta, por otro lado, mi ansiedad me ha llevado a buscar, casi que axiomáticamente, el *amor*. A lo largo de la vida he querido dotar de sentido aquella pequeña palabra que en tan solo cuatro letras abarca un infinito de posibilidades, pero ahora entiendo que este sinfín de caminos son solo posibles cuando no le buscamos una razón. Las razones como las definiciones se vuelven inamovibles, se petrifican en el tiempo, y esa es una realidad cartesiana que no estoy dispuesta a asumir.

Mi condición de mujer que se sitúa en un mundo enteramente pensado para beneficio de los hombres me ha arrastrado a pasar por un juego de roles en el que yo debo cumplir, bajo ninguna retribución, un rol de amante. Entregarme a los demás sin pretensiones. Esa forma que toma aquí aquella palabra de cuatro letras es la que aprendí, por imitación, de mi mamá.

Me cuesta pensar en la manera que nos hemos relacionado en la modernidad, la individualización exacerbada. Una masa de solitarios que viven en multitud. Yo necesito de otras y otros para vivir, así sea unas creadas por mí misma, como Mary Shelley, al darle vida al monstruo, en su libro *Frankenstein* o Goethe al crear a *Werther* para que este tramitara todas sus desdichas. Ese otro(a) es lo que me permite aquí hablar, desconocerme y reafirmarme.

Pero ahora quiero decirte, que la travesía no termina, Ítaca se ha vuelto a escapar, y una vez más, después de haber pensado llegar a tierra firme, me encontré con varios lestrigones, cuyos rostros se confundían de tanto repetirse y con un torpe cíclope, cuya visión se veía limitada por su único ojo. Ahora mi dirección cambió, Ítaca es tu obsesión, Odiseo. Yo, Penélope.

No todo está perdido, el oráculo dictaminó su sentencia, pero la escritura, estimada, es lo que nos libera de aquel verdugo histórico.

Soy idealista y me cuesta nombrarme desde allí. He de admitir que necesito una presencia que valide todo lo que soy, y lo que no, que me nombre y no huya cada que lo hace, que diga a lo lejos o susurre: Laura y entienda cuando solo quiero ser María o tal vez *nada*.

No hay una escala que logre medir la reciprocidad en los vínculos

humanos, toda interacción humana es

desequilibrada.

El problema radica en el momento en el que la balanza se queda completamente estática por un tiempo prolongado,

haciendo sobrepeso de manera desproporcional para un solo

lado, aquí es donde se asume una posición que

equilibre, como quien busca desesperadamente

justicia,

Este acto de fe es lo más cercano a la reciprocidad y reciprocidad es lo único que pido.

Exploración 2: La lengua fronteriza.

While reading the passage you notice that a woman faces criticism and societal expectations regarding their behaviour and identity. After hearing various narratives and external influences, there comes a point where individuals need to make a conscious decision about their own identity and self-representation. The idea of drawing is choosing how one wants to represent oneself and be defined, its empowering and suggests a sense of personal growth and rebirth.

Mientras lees el pasaje te das cuenta de que una mujer enfrenta críticas y expectativas sociales con respecto a su comportamiento e identidad. Después de escuchar varias narrativas e influencias externas, llega un punto en el que los individuos necesitan tomar una decisión consciente sobre su propia identidad y representación. La idea de dibujar es elegir cómo uno quiere representarse y definirse, es empoderador y sugiere un sentido de crecimiento y renacimiento personal.²

Por otra parte, me atrevería a pensar que hay una necesidad en el dibujo 1 de representar a una mujer que se abraza a sí misma, se cultiva y florece desde su mente, que no solo está rodeada de naturaleza, sino que es parte de ella. También, en varias conversaciones con la autora pude preguntarle qué quería representar con la corona y llegamos a una conclusión, que incluso ella no visualizó al momento de plasmarla: una mujer que históricamente ha vivido bajo la represión de la religión, y la posición de la mujer es súper parecida a la de la virgen maría, solo que en sus brazos

² Traducción propia

ya no tiene un niño, sino su propio pecho.

Experimentación 3: La mujer negra



Ilustración 1, Dibujo 1: El abrazo

Los siguientes *collages* hacen parte de la exploración tres correspondiente a la metodología y son resultado de cada uno de los estudiantes que participaron y conservan en su descripción las intenciones de cada autor(a). También en las narraciones vamos a escuchar diferentes voces, polifónicas, en primera persona, tercera, etc., y todas atienden a intenciones particulares de comunicar.

El primer collage 1 *Liberar*, como su nombre mismo lo indica en conjunto con la expresión de enojo en el rostro del centro y su grito, representa la voz que se quiebra en la dificultad de la acción. Cabe resaltar también la elección gramatical de esta palabra, pues se trata específicamente de un verbo en infinitivo, que no señala a un sujeto en particular y que es atemporal. Para su autora, esta imagen representa el pasado, presente y futuro de la lucha que

las mujeres han librado, precisamente, por una liberación.

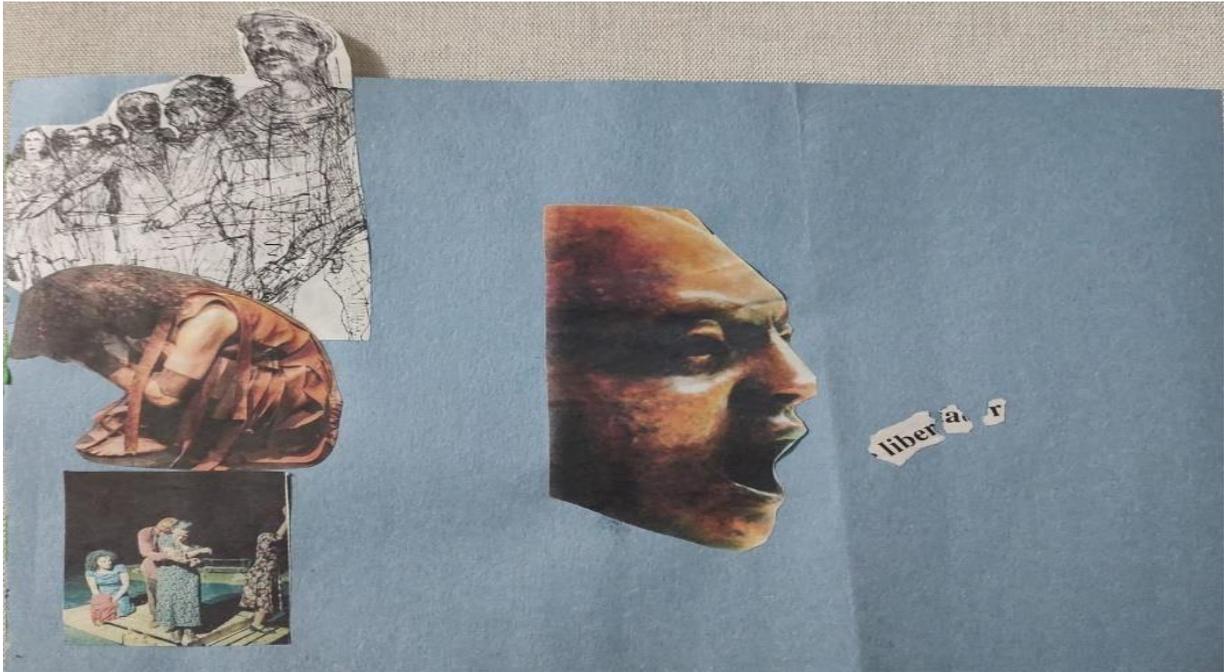


Ilustración 2, Collage 1: Liberar

La imagen que se ubica arriba a la izquierda del *collage 1* es la representación de la figura masculina, siempre en posición erguida, con una postura violenta y exhibiendo un orgullo que oprime a la mujer, en contraposición, debajo de estos hombres se encuentra una joven encorvada, dejando entrever una situación de sufrimiento. Esto, en palabras de su autora, es la relación dialéctica de opresor y oprimido que posiciona siempre al hombre por encima de la mujer.

La última imagen es una mujer siendo abrazada por un hombre, pero en su rostro su expresión es completamente nula, haciendo gestos de desagrado y/o apatía.

Finalmente, el *collage 1* nos retrata la imagen de una mujer (podría ser cualquiera) a la cual se les vulneran los derechos, y en dónde hay una necesidad imperante de actuar para cambiar estas situaciones de poder y dominación.

El *collage 2* lleva por título *humanos* porque su autor tuvo la intención de expresar sus ideas a partir de una palabra que no dividiera a las personas por género, cultura, ubicación

al hombre blanco que justifica su accionar racista en una supuesta y falsa hegemonía sustentada desde círculos intelectuales u/o ideológicos como: la ciencia, la religión y la educación. El significado de la imagen se acrecienta cuando se observa que la silueta está parada sobre una masa negra, dejando entrever la interpretación de la subordinación que ha hecho históricamente el racismo.

Por último, en el lado izquierdo este *collage* están dos imágenes: la inferior muestra a una persona con lo que parece ser un bloque de piedra, el cual mide y posteriormente deconstruye con sus manos. El significado que se le otorga a esta imagen es lo necesario que resulta el hecho de que el ser humano reflexione sobre las estructuras raciales para poder transformarlas. Por otra parte, la imagen superior muestra a una persona, ahora de contorno negro, en una posición de elevación; con los ojos cerrados y un aura envolvente. Esta es la conclusión inevitable del racismo como forma de conducta y de pensamiento humano y en contraposición está *La vida sin maquillaje*, donde Condé una mujer negra antillana, escribe en su necesidad de hacerse un lugar en la representación del mundo que habita, por eso mismo, este libro (seguramente como muchos de ella) es una amenaza a la historia única, blanca y occidental.



Ilustración 4, Collage 3: Una vida, muchas vidas...

La pregunta que atravesaba mi cuerpo no es solo el papel de la mujer en la sociedad, sino de una mujer específica: la mujer **negra**. No quiero decir con esto que solo existe una manera de ser mujer negra, somos tan diversas como todas las mujeres, no obstante, la vida de Maryse Condé no solo nos habla de ella, nos habla del cuerpo de una mujer encarnada, y negra, además, (lo digo porque ya sabemos esto qué significa), y esta mujer es a su vez, el reflejo de otras mujeres negras que la antecedieron y de muchas que aquí nos estamos viendo representadas en sus violencias.

Por otra parte, la representación masculina que nos muestran en las revistas, el exitoso, el futbolista, ¿y las mujeres qué tipo de rol social estamos cumpliendo? Las respuestas creo que son menos alentadoras: muchos hombres decidiendo nuestro futuro.

Necesitamos dejar de ocupar espacios de representación estereotípicos: mujeres negras rígidamente formadas para hacer labores domésticas. Existimos las mujeres negras en todas partes del conocimiento humano. Mujeres negras en la ciencia, en la educación, en las artes. ¿pero dónde están los medios de comunicación para representarnos?

Esto me lleva a hablar de la ACTUALIDAD:

¿Cuándo?

¿Dónde?

¿Cómo?

¿para qué?

¿por qué?

Todas aquellas preguntas con relación al presente y al porvenir. Guardo un poco de esperanza en la construcción de un mundo más inclusivo y justo.

Para terminar, la pregunta por la identidad femenina es plural, somos mujeres, que vamos construyéndonos a la par con nuestras narraciones:

Yo

soy

Ve

ra

no

Brisa

Parte de todo y compuesta de todo.

El *collage 3* comienza con la siguiente frase suscitada de la lectura “La vida sin maquillaje:

Así es cómo me ves”

Recordando las palabras que la madre de Maryse Condé le responde después de leer los poemas en los cuales describía su figura como progenitora. Para Condé fue sorprendente develar los significados que otorgaba a sus versos en relación con su madre y por eso la intencionalidad del *collage* es reflejar el peso de cómo los hombres han visto a las mujeres históricamente, y cómo estose repite de manera generacional, repitiendo el mismo patrón de opresión, violencia, dependencia, agresión...

En contraposición, la imagen del tigre y dentro una pequeña parte del rostro de una mujer significa la tenacidad del espíritu femenino, que rompe con las características que encasillan su figura en una condición de fragilidad y que alberga la posibilidad de lucha frente a los vejámenes sociales.

La imagen de la hoja de árbol que se ubica a la izquierda es la representación de una idea que relaciona la naturaleza con la mujer. En palabras de su autora, es imposible entender la feminidad sin realizar un proceso que conecte la esencialidad del ser con su contexto natural, pueses el medio para entender el origen de la condición humana y, por consiguiente, cuestionar

la posición de inferioridad que le han otorgado los hombres a las mujeres.

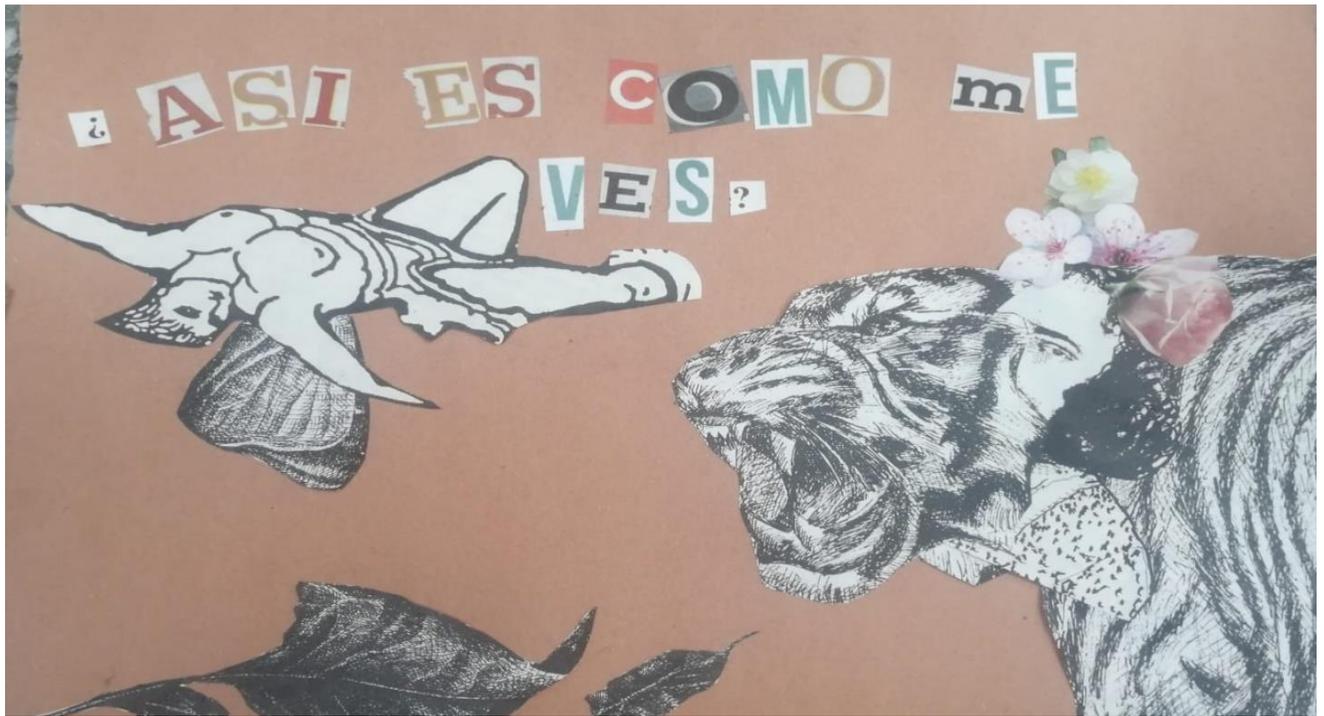


Ilustración 5, Collage 4: ¿Así es como ves?

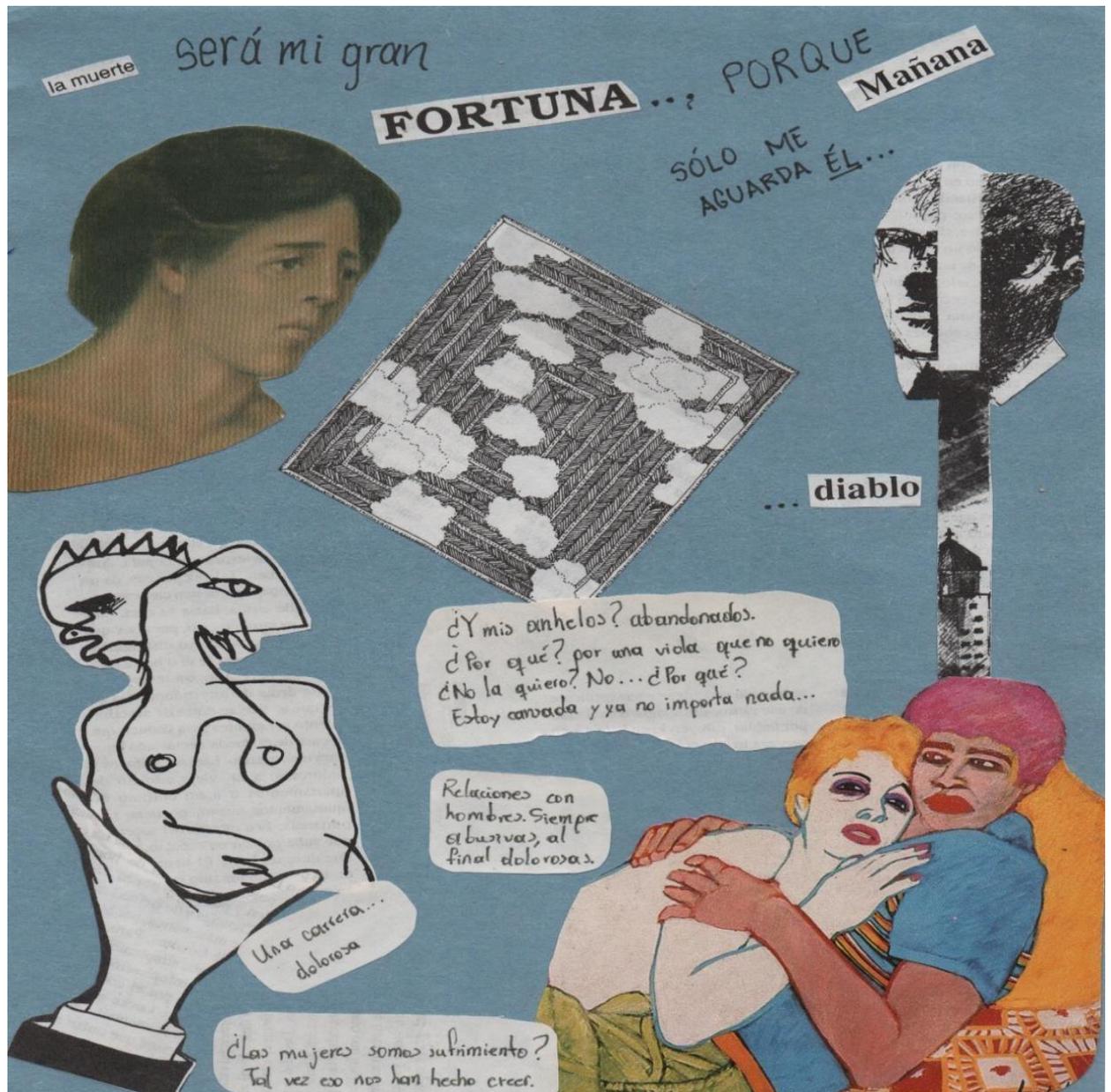


Ilustración 6, Collage 5: La muerte

Por último, la imagen de la persona con alas es una metáfora para plantear la idea de un pensamiento dispuesto a reflexionar sobre la condición de la mujer, de arrasar con los constructos sociales que han ejercido opresión y de otorgar una reivindicación merecida por la mujer históricamente.

Resulta imposible describir esta obra sin mencionar que su autora develó su creación con una sensibilidad sumamente íntima y experiencial. Comienza declarando que su vida ha llegado a un punto en el cual no hay esperanza de continuar debido situaciones que ha afrontado solo por ser mujer y lo plasma de manera explícita con las siguientes preguntas:

¿Y mis anhelos? Abandonados

¿por qué? Por una vida que no quiero

A la par, su elección de imágenes refleja la figura femenina en una posición de padecimiento, una figurada de dejación y dependencia. Su desasosiego no culmina en una declamación de cómo percibe su realidad, sino que también está infundado de un proceso reflexivo profundo y consciente.

Así, reafirma su posición exclamando y preguntando:

¿No la quiero? No... ¿por qué?

Encuentra una respuesta que concuerda a una vivencia
desesperada:

Estoy cansada, y ya no importa nada...

Y en una conceptualización más amplia, da con el culpable de su infelicidad:

Relaciones con hombres siempre abusivas, al final dolorosas.

Son ellos quienes la han invisibilizado como mujer, quienes han ejercido control sobre su cuerpo, quienes han desfigurado su identidad... En síntesis,

Una carrera dolorosa...

Como lógica conclusión de una situación de vida nociva y mefistofélica, en la cual su vida, así como lo representa en la mitad del *collage*, es un laberinto, donde no se vislumbra una salida, sino que desemboca en el anuncio de la muerte que interrumpa con un ciclo de padecimiento:

mi muerte será

mi gran

fortuna porque mañana solo me

aguardará

él³ diablo

Relaciones con hombres siempre abusivas, al final dolorosas.

Una carrera dolorosa...

Y al lado izquierdo del *collage*, una mano que oprime el rostro y el cuerpo de una mujer amorfa.

¿y las mujeres somos sufrimiento? Tal vez es lo que nos han hecho creer.

El *collage 5* es una estrecha representación del capítulo *Mejor mal casada que solterona*, del libro *La vida sin maquillaje* de Maryse Condé, que fue el medio para la elaboración de estas exploraciones. El encabezado es el enunciado:

³ Aquí se hace un juego de palabras con pronombre “él” y el artículo “el” que corresponde a la analogía entre el género masculino y el diablo.

Me destaco por mis recetas

Con esto el autor quiso plasmar la pérdida que muchas mujeres tienen de su identidad y que va desde la renuncia de un lugar en el mundo por cumplir los mandatos de una figura masculina hasta la obligación de reemplazar su apellido por el de un hombre, indicando que son una especie de posesión.

Debajo se encuentran las imágenes de dos mujeres, ambas conservan la integridad de sus cuerpos, se muestran en una posición pulcra y una vestimenta elegante, pero poseen rostros completamente amorfos. Esto se suma a la idea de la pérdida de la identidad, pues resulta incluso imposible para la mujer salvaguardar su subjetividad y su dimensión intelectual porque su posición siempre depende del alcance que tiene el hombre al cual está ligada.

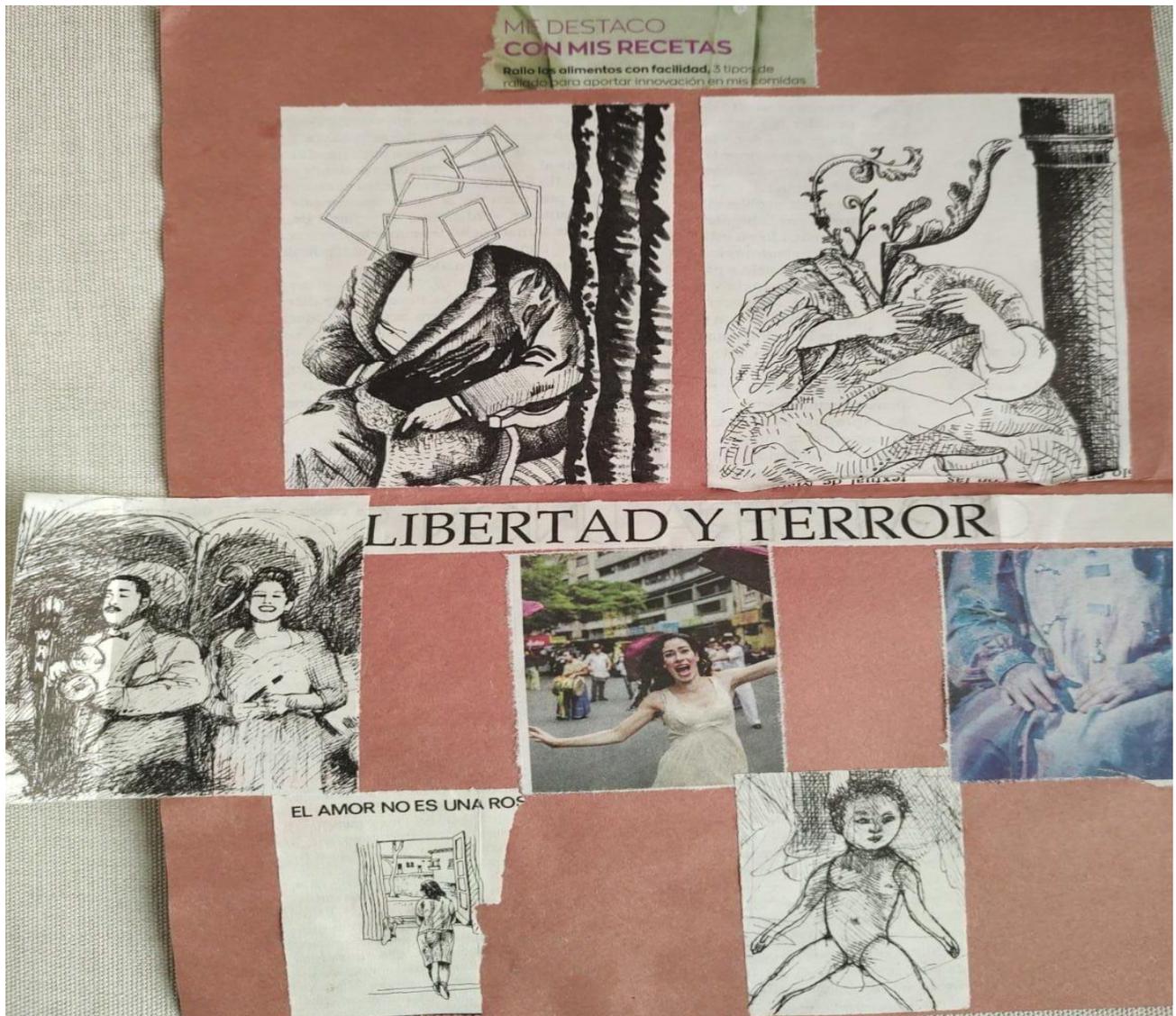


Ilustración 7, Collage 6: Libertad y terror

Con las imágenes de la parte inferior el autor representó algunas dimensiones que conforman la identidad de las mujeres, pero que son minimizadas socialmente (precisamente por esta razón están ubicadas abajo) y que están inmersas en la escritura de Condé como la potencialidad de conformarse como un ser autónomo, una artista con capacidades excepcionales y con la posibilidad de negarse y desligar el amor a su condición femenina. Por último, en la parte inferior izquierda se muestra la imagen de una mujer que alberga un semblante de felicidad e independencia; sin embargo, atrás está el hombre, acechando y siendo la sombra

ineludible hostigadora de ella.

LIBERTAD Y TERROR

EL AMOR NO ES UNA ROSA

El

casamien

toLa

pulcritud

Mujeres con caras amorfas (de nuevo)

Crítica al género, el nacimiento (sin

género)

¿Para obtener la libertad necesitamos transitar por todo tipo de terror?

Cabe resaltar que la autora del collage 7 es una lectora activa de Maryse Condé, y por lo que, *La vida sin maquillaje* no era una obra ajena a su lectura:

En el primer capítulo de La vida sin maquillaje, la autora habla de un escrito que le hizo a su madre cuando era pequeña y de cómo a partir de allí su vocación como escritora se despertó y eso me conecta con una entrevista que escuché sobre ella, en donde las autoras hablaban de esa experiencia en conjunto con su escritura:

¿qué puede escribir una niña isleña que no sea sobre su isla y sobre sus madres?

La razón principal por la que Condé va a escribir la mayoría de sus historias en Guadalupe, y la relación con sus antepasadas como aquella historia que se repite.

Por otro lado, este collage va a representar a una niña negra, que es Condé, pero que soy yo en esa misma pasión por la escritura y, y claro que no puede haber una escritura sin la lectura.

En el centro del collage hay un fondo con una figura de un hay un círculo que figura el mundo, pero su mundo es su isla, de hecho, su mundo, es su cuarto, y más que su cuarto, su escritura.

La textura con azul habla del mar de la isla, pero a la vez del sol que te abraza, porque esose siente mucho en el caribe, también podemos ver un avión a París por sus viajes, y lo que esto significó para ella, conocer el movimiento de la negritud. África, Ghana se hacen muy importantes, tanto como para que ella posteriormente se autoexiliara en su encuentro con ella misma y sus raíces africanas.



Ilustración 8, Collage 7: El mundo es un continente

Discusión

En primer lugar, quiero resaltar el valor íntimo (eso que nos confiere la necesidad de hablar con el otro y con la otra, de expresar vivencias y devela su propio carácter político) que tienen cada una de las piezas producidas en las exploraciones que aquí se llevaron a cabo. La literatura como herramienta política se hizo para compartir nuestra intimidad.

La idea principal de poder llevar a cabo cada una de estas exploraciones y que de ellas surgieran otras experiencias allí contenidas es lo que le da el valor real a la literatura y no solo el valor semántico de lo que la autora quiso expresar en algún momento de la historia. Y si bien, no era un requisito, ni se nombró en ninguna parte de la metodología que en las obras se debiera hablarde sus posiciones particulares, en la mayoría (por no decir en todos los casos) era menester

para el autor(a) volver a su vida personal para dotar de sentido las experiencias allí narradas, complementándose entre sí.

Hay que desmentir la idea de que las mujeres escriben desde su propia *psique*, experiencias ajenas a la realidad. Las mujeres en la actualidad ven en la literatura y en la escritura una oportunidad de expresarse y denunciar violencias históricas. La habitación propia adquiere forma de letras, es el lugar de nuestra intimidad (complicidad).

Creo que muchas coincidimos con que las religiones han perpetuado e incrementado la división tajante de los roles de género, poniendo a la mujer en posiciones de inferioridad que han reprimido nuestra libertad social, psicológica y sexual (la virgen, la pecaminosa, la impoluta, la impura).

En *La vida sin maquillaje*, se logra vislumbrar el doble sentido de lo que significa maquillaje: en primer lugar, el maquillaje es actualmente un complemento, accesorio, o como lo quieran llamar, femenino, que utilizamos para modificar algunos rasgos físicos (el maquillaje es también una herramienta de imposición social e histórica que hemos adoptado y normalizado las mujeres), porque cuando Condé habla de *sin maquillaje* no solo habla del maquillaje real, literal, sino también de esa vida sin mascaradas impuestas sobre el cuerpo de la mujer. Una vida real de una mujer común a la que la sociedad reprime aun cuando esta es víctima de esta.

También aparece constantemente allí la pregunta por la identidad femenina, desde una perspectiva social y política, que busca reivindicar luchas como violencias género- raciales, y a su vez, desde el mismo cuestionamiento del género como una característica social impuesta.

La importancia de la naturaleza dentro de varias de las obras, siendo esta una de las características que más se repite, anuncia el carácter intrínseco de las mujeres como parte de un todo que se complementa.

Por último, no hay que dejar de hablar de la valentía de muchas mujeres que escriben desde la fuerza y la oposición, para luchar por sus derechos y que cada vez están construyendo un espacio más libre y seguro para todos.

Conclusiones

El título de esta investigación empezó siendo “*Búsqueda de una voz propia*” pensando precisamente en que *auge* del género autobiográfico en la “escritura femenina” consistía precisamente en la necesidad de las mujeres de hacerse a sus propias voces, es decir, unas alejadas de los imaginarios masculinos, unas que hablaran de esa experiencia femenina (que consideraba una sola)

No obstante, tras este recorrido investigativo, puedo darme cuenta de que esa experiencia femenina no es hegemónica, ni única y mucho menos propia. Que las mujeres somos múltiples y polifacéticas, y que, en efecto, también en cada experiencia podemos ver una serie de situaciones que se repiten, posibilitándonos crear un espacio de intimidad y denuncia, y que este espacio de intimidad no corresponde a un ensimismamiento alejado de la realidad, sino que es a su vez un espacio político que nos permite comunicarnos con otros, de establecer un diálogo en pro de otras posibilidades de existencia.

Es aquí donde el papel de la enseñanza de la literatura con enfoque de género cobra sentido como una herramienta política, social y cultural, por ende, no se escapa de nada de lo que surja en el espectro de la condición humana, siendo reflejo de la misma. En ese sentido, también se ha encargado de replicar prácticas que relegan a la mujer y a comunidades minoritarias a espacios de marginalidad. Por lo que es menester, en la enseñanza de la literatura mirar con los lentes de la historicidad y la crítica hacia discursos hegemónicos, en ese sentido la crítica

literaria feminista y *queer*, juegan un papel muy importante en la enseñanza de la literatura desde la criticidad hacia otro tipo de discursos emancipatorios y la ruptura con ideologías tradicionales.

Por último, la formación en literatura con enfoque de género nos permite comprender e interactuar con los y las otras no desde la etiqueta de lo que debe ser, sino comprender y apreciar experiencias y perspectivas ajenas a las nuestras, lo que fomenta la empatía, la comprensión y la sensibilidad y contribuye a una mayor igualdad y respeto, previniendo violencias de género basadas en la desinformación y estigmatización.

Consideraciones éticas

Construir el Trabajo de Grado implicó enunciar como compromiso en su realización, el hacer un uso apropiado de las fuentes documentales, considerando en cada caso las normas vigentes, en relación con la confidencialidad, bioética y derechos de autor (Ley 1374 de 2010 y Ley 1403 de 2010), en relación con su mérito soportando el desarrollo de las ideas citadas con sus respectivas referencias. Así, esta investigación considera un manejo respetuoso de la información prevista para lo cual se siguieron las normas y protocolos establecidos para la presentación de Trabajos de grado en pregrado, emitidos por la Universidad de Antioquia.

Referencias

- Anzaldúa, G. (2021). *Borderlands/La frontera: la nueva mestiza*. Capitán Swing Libros.
- Arango, S. (2016). *Narrarse a sí misma: El sujeto de la de/formación femenina como constitutivo de la pedagogía en tres novelas publicadas en América en los 80's*. Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Filosofía y Letras.
- Arango, S. (2017). Las transformaciones de la idea de experiencia femenina en Gloria Anzaldúa. *Xihmai*, 12(23), 2.
- Arriaga, M. I. (2015). Virginia Woolf: una mirada feminista detrás de las palabras en Al Faro y Una Habitación Propia. *Anuario de la Facultad de Ciencias Humanas*, 11.
- Borges, J. L. (2002). *This craft of verse* (Vol. 49). Harvard University Press.
- Borges, J. (27 mayo 2001). *Textos inéditos de Borges en La Nación*. La Nación. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/textos-ineditos-de-borges-en-la-nacion-nid308103/>
- Condé, Maryse (2020). *La vida sin maquillaje*. Impedimenta.
- Etchegaray, Ricardo (2014). La filosofía política de Jacques Rancière. En: <https://www.studocu.com/cl/document/universidad-alberto-hurtado/introduccion-a-la-filosofia/dialnet-la-filosofia-politica-de-jacques-ranciere-5513793/10433537>
- Golubov, N. (2017). *La crítica literaria feminista: una introducción práctica*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Havas, T. O. (2014). Cruzando límites: cuestiones críticas y formas actuales de la narrativa escrita por mujeres. *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, 2(2), 407-431.
- Hernández-Hernández, F., & Benavente, B. R. (2019). La perspectiva post-cualitativa en la investigación educativa: genealogía, movimientos, posibilidades y tensiones. *Educatio Siglo XXI*, 37(2 Jul-Oct), 21-48.
- Leite-Méndez, A. E., & Rivas-Flores, J. I. (2021). Una mirada rizomática de las narrativas. *Rutas de formación: Prácticas y Experiencias*, (12), 14-26.

-
- Marín, C. E. V. (2013). De la teoría literaria feminista a la teoría queer. *Géneros*, 19(12), 73-84.
- Mékouar-Hertzberg, N. (2015). Escritura del "yo" imposible. *Revista de estudios de ciencias sociales y humanidades*, núm. 33. pp. 23-29.
- Pardo, J. L. (1996). *La intimidad*. Valencia: Pre-textos.
- Rivera, M. (2018). Escribir como mujer: entre Emily Dickinson y Virginia Woolf. *DUODA: estudios de la diferencia sexual*, 20-39.
- Skliar, C., & Larrosa, J. (Eds.). (2016). *Experiencia y alteridad en educación*. FLACSO Argentina.
- Woolf, Virginia (2008) *Una habitación propia*. Barcelona: Seix Barral.
- Zambrini, L. (2014). Diálogos entre el feminismo postestructuralista y la teoría de la interseccionalidad de los géneros. *Revista Punto Género*, (4), pág-43.
- Butler, J. (2009). Performatividad, precariedad y políticas sexuales. *AIBR: Revista de Antropología Iberoamericana*, 4(3), 321