



**Ministerio de Educación Superior
Universidad de Matanzas
“Camilo Cienfuegos”
Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades**

**TRABAJO DE DIPLOMA EN OPCIÓN AL TÍTULO DE LICENCIADO EN
ESTUDIOS SOCIOCULTURALES**

Título: La perspectiva de género en la obra poética de Laura Ruiz Montes desde 1980 hasta la actualidad en la literatura matancera.

Autor: Juan Alberto Alpízar Alfonso

Tutora: MsC. Yanel Poyato Díaz

Matanzas, 2013

NOTA DE ACEPTACIÓN

Presidente del Tribunal.

Miembro del Tribunal.

Miembro del Tribunal.

DECLARACIÓN DE AUTORIDAD

Yo, Juan Alberto Alpízar Alfonso, declaro ser el único autor de este Trabajo de Diploma. Por lo que, según las facultades que me son otorgadas, autorizo a la Universidad de Matanzas “Camilo Cienfuegos” a hacer uso del mismo, tanto en ella como en cualquier otra institución del país, con la finalidad que se estime necesario.

Juan Alberto Alpízar Alfonso

DEDICATORIA

A mi esposa e hijos por su apoyo incondicional.

A mis queridos profesores de la carrera de Estudios Socioculturales.

A todas las personas que me apoyaron en todo momento.

AGRADECIMIENTOS

Mis más profundos agradecimientos al profesor Miguel Ángel Piñeiro y familia por su apoyo hasta el final del camino.

A mis profesores por su esfuerzo y apoyo durante toda la carrera.

A mi tutora por todo su apoyo.

A la poeta matancera Laura Ruiz Montes por su humildad y virtud.

A todos, muchísimas gracias.

RESUMEN

La presente tesis de diploma se dirigió al estudio de la obra poética de Laura Ruiz Montes desde la perspectiva de género de 1980 hasta la actualidad en la literatura matancera. Como objetivo general se definió valorar la presencia de la mirada femenina en su creación poética durante todos estos años. Los principales conceptos que apoyaron conceptual y teóricamente el estudio fueron obra poética, perspectiva de género y literatura matancera. Se trabajó desde la perspectiva cualitativa, metodología que posibilitó el uso de la fenomenología como método teórico principal y de las técnicas y métodos empíricos como la entrevista en profundidad y el análisis de documentos. Como resultado de la indagación se reveló la presencia de la perspectiva de género en la creación poética de esta autora matancera la cual mantiene una extraordinaria fuerza y vigencia.

INDICE

INTRODUCCIÓN.....	1- 5
CAPÍTULO I: Política cultural y creación artística y literaria en Cuba desde 1980 hasta la actualidad. Referentes teóricos necesarios.....	6 - 39
1.1 Cultura y Política Cultural. Principales definiciones.....	6 – 9
1.1.1 La Política Cultural de la Revolución Cubana. Proyecciones y principios que la sustentan.....	9 - 14
1.2 La creación artística y literaria en Cuba desde 1980 hasta la actualidad. Peculiaridades de su proyección social.....	14
1.2.1 Creación artística y literaria. Conceptos básicos.....	14-15
1.2.2 Particularidades de la creación artística literaria cubana y matancera desde 1980 hasta la actualidad.....	15 - 20
1.2.3 La poesía cubana del período. Principales características y representantes... 	20 - 22
1.3 Género, arte y literatura en Cuba.....	22
1.3.1 El género y la perspectiva de género. Conceptos básicos.....	22 - 28
1.3.2 La mujer y su visión en el arte.....	28 - 30
1.3.3 La perspectiva de género en el arte y la literatura cubana contemporánea desde 1980 hasta la actualidad.....	30 -34
1.3.4 La perspectiva de género en la poesía cubana de 1980 hasta nuestros días... 	35 - 39
CAPÍTULO II: FUNDAMENTACIÓN METODOLÓGICA Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS	
.....	40 - 69
2.1. Diseño metodológico de la investigación.....	40 - 46
2.2 Procedimiento metodológico seguido en la investigación.....	47 - 53
2.3 Análisis de los resultados.....	53 - 69
2.3.1 Identificación de la obra poética elaborada por Laura Ruíz Montes desde 1980 hasta la actualidad.....	53 - 57
2.3.2 Características de la creación poética de Laura Ruiz Montes.....	57 – 60
2.3.3 La perspectiva de género a partir de las temáticas tratadas en la obra poética de Laura Ruiz Montes.....	60 -69
CONCLUSIONES.....	70 - 71
RECOMENDACIONES.....	72
BIBLIOGRAFÍA.....	73 - 75
ANEXOS	

INTRODUCCIÓN

En los últimos años es posible advertir un importante avance en las Ciencias Sociales, al incorporarse los denominados estudios de la mujer como un nuevo paradigma. El género, como categoría social es una de las contribuciones teóricas más significativas del feminismo contemporáneo, surgida para explicar las desigualdades latentes entre hombres y mujeres, poniendo énfasis en la noción de multiplicidad de identidades.

La categoría "género" irrumpió en el escenario sociopolítico y cultural a nivel mundial hacia mediados de la década de los años setenta del siglo XX entre las feministas de habla inglesa, y fue abordada a partir de los ochenta y hasta la actualidad en los estudios culturales – entre otros- de Europa, Estados Unidos y América Latina fundamentalmente. En este sentido se destacan autores como la antropóloga mexicana Marta Lamas, la norteamericana Margaret Mead y la socióloga peruana Cecilia Blondet. Aunque se considera todavía una categoría en construcción, a lo largo de los años ha tenido detractores, criterios contradictorios en detrimento de su uso, la perspectiva de género favorece el ejercicio de una lectura crítica y cuestionadora de la realidad sobre las diversas problemáticas socioculturales que afectan por igual a mujeres y hombres a escala global.

En Cuba, se han realizado también diversos estudios con enfoques de género en disciplinas como la historia, la filosofía, la salud, la pedagogía, la cultura y el arte desde la década de los ochenta del siglo XX hasta la actualidad, entre ellos se destacan los trabajos de las cubanas Mayda Álvarez, Luisa Campuzano, Nara Araújo, Mirta Yañez y Helen Hernández Hornilla que abordan problemáticas que afectan a la mujer cubana en diversos períodos, los cuales resultaron muy útiles para emprender esta indagación Sin embargo, en Matanzas se desconoce la existencia de estudios de la obra de artistas y escritores matanceros desde una perspectiva de género, no obstante se consultaron las tesis de egresados de Estudios Socioculturales de la Universidad Camilo Cienfuegos sobre la obra de diversos intelectuales matanceros, entre ellos Sergio Gregorio Roque Ruano, Agustín Drake Aldama y Ernesto García Peña , que analizaron las contribuciones de los mismos a la cultura matancera, y constituyeron antecedentes inmediatos para la realización

del presente trabajo.

En el ámbito sociocultural cubano, el enfoque de género está presente en la creación artística y literaria, fundamentalmente en las maneras en que la cultura y el arte asumen diversas posturas para reflejar las preocupaciones, problemáticas y transformaciones de nuestra realidad circundante a lo largo de su historia.

En los últimos años, se destaca la manera peculiar en que los artistas e intelectuales cubanos han hecho suyas las diversas temáticas desarrolladas en sus obras; una particular mirada se encuentra en la obra poética de la matancera Laura Ruíz Montes, que desde la perspectiva de género expresa sus motivaciones, inquietudes y preocupaciones. Esta poetisa irrumpió en el panorama lírico cubano a finales de 1980 y desde entonces no ha dejado de escribir llevando a sus textos una mirada reflexiva y crítica de cuanto le preocupa en la Cuba de hoy.

Su obra es testimonio elocuente de las transformaciones de Cuba y el mundo desde 1980, década marcada por conflictos sociopolíticos y económicos que se sucedieron en la Isla dejando una huella imborrable a toda una generación de cubanos, especialmente a las mujeres que convivieron ese difícil período de nuestra historia. Esta razón justificó la realización del trabajo en el período comprendido entre 1980 hasta el presente por considerar que hubo una evolución importante en todas las esferas de la vida cubana afectando por igual a hombres y mujeres.

En ese sentido, el arte y la literatura pusieron de relieve su acento crítico contra los antagonismos, los dogmatismos, las imperfecciones y mentalidades conservadoras, actitud que se mantiene hasta nuestros días. La poesía de Laura Ruiz reflejó estos momentos trascendentales también vividos por ella, que los convirtió en temáticas recurrentes en sus obras: el rol de la mujer cubana en estos tiempos difíciles, la maternidad, la relación madre e hija, la amistad, los viajes y el eterno regreso a la tierra que la vio nacer, los conflictos humanos y la vida misma, los cuales mantiene como recurrentes en su producción lírica.

Licenciada en Historia, es además narradora, ensayista y traductora y se desempeña actualmente como la editora principal de la reconocida Editorial Vigía de la ciudad de Matanzas. Entre sus obras poéticas publicadas se

encuentran los libros *Queda escrito* (Ediciones Matanzas, 1988), *La sombra de los otros* (Letras Cubanas, 1994), *Lo que fue ciudad de mis sueños* (Ediciones Unión, 2004), *A qué país volver* (Letras Cubanas, 2007), *Los frutos ácidos* (Ediciones Matanzas, 2008, reeditado 2010) Premio Nacional de la Crítica Literaria y en proceso editorial *Otro retorno al país natal* (Ediciones Matanzas, 2012).

Cuando leemos sus poemas, concita la atención, la fluidez del lenguaje, el ritmo, los silencios por los que persigue la cuidadosa estructura que domina y organiza ese torrente de imaginación y creación poética. Así puede verse la obra de Laura Ruiz, en la que incorporó a su obra lo cotidiano y lo extraordinario a la vez para subrayar una identidad propia, rica de raíces y abierta al futuro desde una proyección de género.

Estas razones justificaron la realización del presente estudio de la perspectiva de género en la obra poética de Laura Ruíz Montes no solo por la riqueza literaria de su obra sino por el valor de sus experiencias para el desarrollo sociocultural. Pensar, meditar, estudiar, reflexionar e investigar sobre estos temas es una necesidad imprescindible en los momentos actuales.

Para este estudio se planteó el siguiente **Problema Científico**:

- ¿Qué temáticas se abordan en la obra poética de Laura Ruiz Montes desde la perspectiva de género desde 1980 hasta la actualidad en la literatura matancera?

Objetivo general:

- Valorar las temáticas que se abordan en la obra poética de Laura Ruiz Montes desde la perspectiva de género desde 1980 hasta la actualidad en la literatura matancera.

Objetivos específicos:

1. Establecer los referentes teóricos que sustentan la relación entre la cultura, la creación artística literaria y la perspectiva de género.
2. Identificar la obra poética elaborada por esta artista en el período objeto de estudio.
3. Describir las características de la creación poética de Laura Ruiz Montes.

4. Fundamentar la perspectiva de género a partir de las temáticas tratadas en su obra poética.

Premisa:

La poesía cubana desde 1980 hasta la actualidad se caracterizó por la presencia de una prolífica gama de estilos, tendencias y temáticas asumidas por los creadores para reflejar sus preocupaciones y motivaciones más latentes. Las mujeres creadoras también expresaron en sus obras los temas más apremiantes de la realidad cubana, desde la perspectiva de género. Dentro de esa pléyade de artistas se destacó la matancera Laura Ruíz Montes, una de las voces femeninas imprescindibles de la literatura matancera.

La obra poética de esta escritora reflejó desde la perspectiva de género sus inquietudes, preocupaciones y motivaciones del momento, asumió lo femenino contra todo convencionalismo expresada a través del tratamiento de temáticas en su poesía como son la maternidad, el amor filial, la familia, el amor a la tierra que la vio nacer, el viaje y el eterno retorno a la isla, desde su propia condición de mujer, temáticas todas recurrentes en sus poesías.

Las categorías de análisis que se abordaron en este estudio fueron obra poética, perspectiva de género y literatura matancera, permitiendo darle cumplimiento a los propósitos de la investigación.

En el presente estudio se utilizó la metodología cualitativa para comprender la realidad social, los significados que tienen para las personas con la profundidad requerida. Es una mirada holística proporcionada por la metodología cualitativa, permitiendo conocer el enfoque de género en la obra poética de Laura Ruiz Montes. Se utilizó como método de investigación el fenomenológico, que permitió revelar el tratamiento a la dimensión de género en la obra poética de Laura Ruiz, a través del análisis de varios poemas de su autoría, seleccionados con esta intención. Los métodos y técnicas empíricos empleados fueron la entrevista en profundidad y el análisis de documentos, permitiendo darle cumplimiento a los objetivos planteados.

La necesidad e importancia del estudio consistió en conocer el enfoque y dirección de la nueva literatura matancera desde la óptica femenina de esta etapa contemporánea que demostró cambios sustanciales conllevando nuevas

actitudes y proyecciones, con el objetivo de que nada que pueda influir en el estudio de nuestra identidad se pierda con el paso del tiempo, para que se tenga en cuenta al escribir la historia de estos días.

La novedad del tema está dada en que por primera vez se estudió la perspectiva de género de una poetisa matancera de estos tiempos, constituyendo un aporte al estudio de las personalidades, artistas y creadores matanceros que se realizan en la actualidad.

Del conjunto de bibliografías consultadas, las que más aportaron a este estudio fueron *Palabras a los intelectuales* de Fidel Castro, en el cual se esbozaron los elementos fundacionales de la transformación cultural ocurrida en el país luego del triunfo revolucionario y el papel de los artistas e intelectuales cubanos en una nueva sociedad en formación. Los textos bibliográficos *Cultura y política cultural de la Revolución* de María Magaly Espinosa y *Revolución, letras, arte* de Carlos Rafael Rodríguez aportaron un análisis marxista de la cultura y los principios ideológicos y específicos de la política cultural de la Revolución Cubana desde las referidas *Palabras a los intelectuales*.

Diversos artículos consultados en las revistas literarias *La Jiribilla* y *El Caimán Barbudo*, así como las entrevistas realizadas a la escritora por Marilyn Bobes y Maylan Alvarez fueron muy importantes para la configuración del perfil poético literario cubano en el período estudiado. Los trabajos de Susana Montero, Mirta Yáñez y Helen Hernández Hornilla aportaron una visión integradora de la presencia de la perspectiva de género en la cultura y el arte de nuestros días.

La investigación se estructuró en dos Capítulos. En el Capítulo I se presentó la fundamentación teórica, donde se definieron teóricamente los conceptos que sustentaron el trabajo como los de obra poética y la perspectiva de género en la literatura y la poesía contemporánea; en el Capítulo II se planteó el diseño metodológico; se referenciaron los métodos y técnicas aplicadas para darle cumplimiento a los objetivos diseñados y se expusieron los resultados a partir del procesamiento y análisis de la información recogida durante la investigación, además de contener las Conclusiones, Recomendaciones, Bibliografía y Anexos necesarios.

CAPÍTULO I: Política cultural y creación artística y literaria en Cuba desde 1980 hasta la actualidad. Referentes teóricos necesarios.

1.1 Cultura y Política Cultural. Principales definiciones.

Desde la segunda mitad del pasado siglo XX y durante el período transcurrido en esta centuria, el debate en torno a temas culturales se ha ido incrementando notablemente, lo que es un importante indicador de cómo se ha ido reconociendo, desde la propia cultura y el arte la influencia cada vez más creciente de esa esfera en los diferentes procesos sociales.

La cultura asumida en su acepción más amplia se percibe como toda huella humana o como el conjunto de valores asimilados en la vida material y espiritual del hombre, las formas de la conciencia social, la educación, las costumbres, los hábitos y los modos de asumir la vida, de ahí que actualmente se puede encontrar una diversidad considerable de definiciones sobre el término.

En ese sentido se destacan las aportadas por Fernando Cembranos, David H. Montesinos y María Bustelo, que coinciden al afirmar que “la cultura puede entenderse como el conjunto de hábitos, formas, saberes y manifestaciones que los pueblos han ido configurando como resultado de su lucha por la supervivencia y su posicionamiento por las cosas importantes de la vida.”(Cembranos, 1995, 45)

Javier Pérez de Cuéllar insiste en que es importante recordar cómo la cultura moldea nuestro pensamiento, nuestra imaginación y nuestra conducta, pero también cómo constituye una fuente de cambio, de creatividad, y de libertad, a través de la que se manifiestan numerosas posibilidades de innovación.

El intelectual cubano Gaspar Jorge García Galló sostiene que “de todos los temas que existen o puedan existir, no hay otro de mayor anchura y profundidad: decir cultura es decir hombre – humanidad. La cultura abarca todo lo que cabe en los sentidos, en la conciencia o alma de los hombres y, esto es muy importante, en la actividad cotidiana concreta, del producto más alto y complejo del mundo: el homo sapiens” (García, 1998,31).

Aunque todos estos conceptos abordan a la cultura en un sentido amplio, se asumió la definición de cultura aportada por la UNESCO que expresa que la

cultura puede considerarse actualmente como "el conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social. Ella engloba además las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias". (UNESCO, 1996, 13)

En ese amplio sentido, la cultura es considerada como un fenómeno social que representa el nivel de desarrollo alcanzado por la sociedad en un determinado momento. Para su concreción se vale de la política como mecanismo social de poder que la integra entre otros elementos el Estado y las organizaciones políticas y sociales. Esta política tiene diversas formas de expresión en dependencia de la función que desempeñe y de su lugar en las relaciones. En este sentido, la política cultural utiliza los aparatos a su disposición como vehículos de condicionamiento de una determinada actitud ética en la población y de un determinado consumo cultural.

La definición de política cultural apareció por primera vez en la UNESCO en diciembre de 1967 en Mónaco y se expresó como "un conjunto de principios operativos, de prácticas y de procedimientos de gestión administrativa y financiera que deben servir de base a la acción cultural del Estado". (UNESCO, 1967, sp). A partir de ahí, la mayor parte de las bibliografías coinciden en que la política cultural es la forma de intervención en la cultura por parte del Estado y la sociedad en general.

El antropólogo Néstor García Canclini, la definió como "el conjunto de interacciones realizadas por el Estado y las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados, con el fin de ordenar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social" (Canclini, 1998,s-p),definición que se asumió en el trabajo.

Las políticas culturales nacionales en el mundo encontraron su sustento jurídico en el reconocimiento y consagración del derecho a la cultura como un derecho humano fundamental, plasmado en la Declaración Universal de los Derechos Humanos de 1948 y en la Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre de la misma fecha. En Cuba, este singular hecho adquirió matices relevantes a partir del triunfo de la Revolución Cubana que abrió las puertas de la cultura y el arte a la población y privilegió el papel de los artistas y

escritores en ese proceso vigente hasta nuestros días, refrendados en sus proyecciones y principios.

1.1.1 La Política Cultural de la Revolución Cubana. Proyecciones y principios que la sustentan.

En Cuba, se puede decir que antes de 1959 era inexistente la política cultural, el desarrollo de la cultura recayó prácticamente en las sociedades y empeños particulares, situación que cambió notablemente al triunfo de la Revolución el 1ro de enero de ese mismo año. Este decisivo acontecimiento exigió, en aras de lograr una transformación profunda de la sociedad tanto material como espiritualmente, la aplicación acelerada de medidas en este terreno que no respondió a una política integral bien estructurada sino a las urgencias del momento para dar solución a las demandas, que históricamente fueron formuladas por lo más genuino de la intelectualidad cubana, partícipe indiscutible y en muchos casos vanguardia en las luchas de nuestro pueblo.

A cinco años del triunfo revolucionario se realizaron un conjunto de acciones culturales relevantes en el terreno de la cultura, como fueron la fundación de instituciones emblemáticas como la ENA, el ICAIC, la Casa de las Américas; del Consejo Nacional de Cultura como organismo coordinador del trabajo cultural; la celebración del 1er Congreso de Escritores y Artistas, trascendental acontecimiento para el futuro desarrollo de la cultura cubana y la fundación de la UNEAC.

Un importante acontecimiento que se dio en 1961 y que marcó toda la proyección cultural futura de la Revolución hasta nuestros días fue el encuentro de Fidel Castro con un grupo de artistas e intelectuales en la Biblioteca Nacional, los días 16, 23 y 30 de junio de ese año. Fidel pronunció, el último día, sus "Palabras a los Intelectuales" en las cuales se definió " la actitud del Gobierno Revolucionario ante los problemas del arte y la literatura", (Portuondo, 1963, 78) y se comenzaron a expresar con toda claridad los principios que constituyeron las premisas iniciales más generales, las ideas rectoras principales de la Política Cultural de la Revolución, que se fueron conformando y enriqueciendo en el transcurso del propio proceso revolucionario.

Los principios enunciados en el discurso fueron la expresión de un análisis que definió el papel de la Revolución Cubana en la cultura, donde desempeñaron una labor de primer orden los artistas e intelectuales cubanos. De esa forma se produjo un florecimiento cultural que fue alcanzando Cuba no ajeno a las complejas contradicciones sociales que se comenzaron a dar en este período. El movimiento que se generó a raíz del proceso preparatorio para el 1er Congreso del Partido Comunista de Cuba, en 1975, propició el incremento de la participación de los artistas, escritores, intelectuales y del pueblo en la valoración del trabajo cultural realizado y los resultados alcanzados en la aplicación de la política cultural, que se fue conformando y enriqueciendo a lo largo de los 17 años de Revolución, como parte de la discusión de los documentos que hicieron un balance de la obra realizada por la Revolución. En este Congreso se aprobó la Tesis y la Resolución sobre la Cultura Artística y Literaria, tras valorar los resultados alcanzados en esta esfera de la sociedad, proyectando una síntesis de la estrategia a seguir en materia de Política Cultural, quedando integrada de forma coherente a partir de un conjunto de principios que, en realidad, ya se venían aplicando a través de diferentes lineamientos o en otros casos se hizo necesario renovarlas o adecuarlas a las condiciones reales, para lograr un verdadero desarrollo cultural en esa nueva etapa de la Revolución. Las principales proyecciones se dirigieron entre otras cuestiones medulares a establecer un clima propicio para la creación artística y literaria y el impulso al arte y la literatura a partir del estudio crítico de la herencia cultural cubana.

En diciembre de 1976, como parte de la aplicación de la política trazada en el 1er Congreso del PCC, se constituyó el Ministerio de Cultura, con sus funciones y atribuciones claramente definidas. En sucesivos discursos de Armando Hart, entonces Ministro de Cultura, con escritores, artistas y trabajadores de la cultura en diversos escenarios, se confirmaron y ampliaron con mayor precisión y claridad los principios de la política y las estrategias a seguir para la aplicación de los mismos. Desde la constitución del Ministerio de Cultura hasta la aprobación del Programa del PCC en diciembre de 1986 transcurrieron 10 años de grandes esfuerzos por aplicar la política cultural expresada en el 1er Congreso.

No obstante, a finales de 1980, se desarrolló una profunda reflexión en la sociedad cubana sobre las transformaciones necesarias que favorecieron la proyección nacional e internacional de la creación cultural cubana, la necesidad de consolidar espacios institucionales de debate e intercambio desde posiciones constructivas, de lograr una presencia orgánica de la cultura en los medios de difusión, de fomentar el respeto a los creadores en un clima de unidad y compromiso, y de perfeccionar el sistema institucional de la cultura.

En consecuencia con lo anterior, en 1989 se produjeron cambios estructurales en el Ministerio que implicaron profundas transformaciones en la concepción de la dirección de los procesos culturales, orientados a la creación de condiciones necesarias para propiciar su pleno desarrollo. Se comenzó a considerar a la institución cultural como célula fundamental, los programas culturales como instrumento de gestión cultural y se inició un proceso de descentralización con la creación de Institutos, Consejos y Centros Nacionales con el propósito de otorgar una mayor autonomía en la gestión cultural así como la integración del sistema institucional, teniendo como centro al Ministerio, se lograría a partir del Programa Cultural, del financiamiento de los procesos culturales, de la política de cuadros y de las relaciones internacionales.

En el segundo semestre de 1989 comenzaron a producirse en el país cambios económicos que generaron consecuencias sociales que alteraron, en alguna medida, la anterior concepción. En medio de estas condiciones del llamado “período especial” adversas también para la cultura comenzaron a desarrollarse los procesos para el diseño de los programas culturales, que culminó con la aprobación en 1995 del Programa Nacional “Cultura y Desarrollo” donde se plasmaron los principios fundamentales de la política cultural cubana; el papel del Ministerio de Cultura como organismo rector de la Política Cultural del Estado y los lineamientos y proyecciones principales para la implementación de la política.

Estos principios de forma general se expresaron en:

- La defensa y el desarrollo de la identidad nacional y la vocación universal y profundamente latinoamericana y caribeña de la cultura nacional.
- La conservación y difusión del patrimonio cultural.

- El reconocimiento de la diversidad cultural.
- El fomento y estímulo a la creación artística y literaria.
- El respeto y apoyo al protagonismo y creatividad de las comunidades en la conducción de sus procesos socioculturales.
- El papel de la cultura en el impulso y orientación de los procesos socioeconómicos.

La prioridad que la máxima dirección del país otorgó al desarrollo cultural y, en especial, la importancia que le atribuyó a la participación de los artistas e intelectuales en este proceso, se puso de manifiesto en el diálogo permanente que sostuvo Fidel Castro durante las sesiones del VI Congreso de la UNEAC, en noviembre de 1998. Fue importante en el evento la intervención de Abel Prieto, Ministro de Cultura en ese momento, donde expresó “estamos conscientes de que la creación es la razón de ser de nuestra política cultural y de toda estructura institucional que pretende hablar en nombre de esa política.... No es posible concebir ninguna decisión de política cultural que se tome a espaldas de los creadores, a espaldas de la experiencia insustituible que implica la creación artística”. (Prieto, 1988, s/p)

En la actualidad, la política cultural cubana tiene como eje esencial el protagonismo de los creadores en su diseño, ejecución y evaluación y las prioridades fundamentales del trabajo cultural se pueden sintetizar en:

- Creación y promoción artística y literaria:
 - Renovar la labor institucional
 - Reforzar la autoridad del MINCULT en cuanto al papel rector que le concede el Estado para la política cultural
 - Trabajo cultural comunitario
 - Economía de la cultura
 - Preservación de la identidad y el patrimonio

En mayo de 1999, los trabajadores de la cultura presentes en el Congreso del Sindicato, en representación de todos los afiliados, discutieron, valoraron la aplicación y apoyaron los principios de la política cultural como una muestra

más del carácter participativo que los procesos culturales tienen en Cuba.

El 16 de septiembre de ese mismo año, Fidel Castro se reunió con los Directores Municipales de Cultura y expresó algunas consideraciones sobre la política a seguir: el lugar y papel decisivo de la participación de la población, señalando entre otros aspectos la relevancia de difundir la creación literaria, teniendo en cuenta que los trabajadores intelectuales necesitaban transmitir su mensaje, el papel insustituible de la lectura para promover la cultura, la importancia de la labor de los medios de difusión para promover la cultura, para conservar el talento formado y garantizar fuentes de empleo para realizadores y actores y la defensa y desarrollo de nuestra identidad y del patrimonio de la nación, a partir de nuestros valores históricos y culturales.

El análisis histórico y lógico sobre la conformación y definición de los principios fundamentales de la política cultural de la Revolución y las estrategias y tácticas utilizadas para su aplicación en cada período histórico, revelaron, en esencia, la continuidad de la misma, independientemente de las contradicciones que bajo diferentes coyunturas y por diversas causas, como todo proceso social, se manifestaron a lo largo de éste. Lo que sí queda claro es que cada día adquiere mayor prioridad y claridad en sus objetivos, va penetrando por todos los canales y espacios, para lograr un verdadero desarrollo cultural y un enriquecimiento de nuestra identidad, en ese sentido, la creación artística y literaria continúa desempeñando un papel de extraordinaria relevancia a lo largo de todos estos años, en especial a partir de 1980.

1.2 La creación artística y literaria en Cuba desde 1980 hasta la actualidad. Peculiaridades de su proyección social.

1.2.1 Creación artística y literaria. Conceptos básicos.

Para iniciar este epígrafe fue necesario abordar conceptos tales como arte y creación artística literaria. La definición de arte es abierta, subjetiva y discutible, hoy día continúa sujeta a profundos debates, su definición está abierta a múltiples interpretaciones que varían según la cultura, la época, el movimiento o la sociedad para la cual el término tiene un determinado sentido. El vocablo

“arte” tiene una extensa acepción, ya que puede designar cualquier actividad humana hecha con esmero y dedicación. Se suele considerar al arte como “una actividad creadora del ser humano, por la cual produce una serie de objetos, o sea, obras de arte, que son singulares y cuya finalidad es principalmente estética”. (Sánchez, 1999,47)

El arte ha sido siempre uno de los principales medios de expresión del ser humano, a través del cual se reflejan sus ideas y sentimientos y la forma de relacionarse con el mundo. El arte es entendido generalmente como “cualquier actividad o producto realizado por el ser humano con una finalidad estética o comunicativa, mediante la cual se expresan ideas, emociones, o en general, una visión del mundo, mediante diversos recursos, como los plásticos, lingüísticos, sonoros o mixtos”. (Hausser, 1997,38). Esta definición considera al arte como un componente de la cultura, reflejando en su concepción los sustentos económicos y sociales y la transmisión de ideas y valores, inherentes a cualquier cultura humana a lo largo del espacio y el tiempo.

Unido al término arte, se definió el concepto de creación artística, el cual no apareció bien definido en la bibliografía consultada, una aproximación al mismo es la que expresa que “el proceso artístico es la actividad por la cual se desarrollan nuevas obras, plásticas, musicales, teatrales, literarias y otras. Es una serie de pasos seguidos intuitivamente por el artista, que surgen de una necesidad vital del querer comunicar. Esta necesidad vital es el motor de la creación; de ella surge la motivación y la voluntad que dará fuerza para iniciar una obra, adentrarse al tema que se quiere transmitir y buscar la mejor forma de expresarlo. Esta necesidad, a su vez es motivada por la inquietud de querer transmitir una idea que no se ha hecho todavía consciente en la sociedad en la que se vive. Tanto el tema como la manera personal del artista de representarlo le darán la originalidad, ya que representa sus ideas y las muestra, las hace visibles ante una sociedad que ya no reflexiona ante sucesos de su entorno” (Sánchez, 1999,27).

El proceso artístico consiste de una serie de eventos tanto intuitivos como intelectuales que van desde la idea que surge de una realidad (material o inmaterial) hasta su realización. La presentación final de la obra es resultado de un proceso extenso, a lo largo del cual el artista debe resolver problemas intelectuales y técnicos de su obra, donde ha representado la idea

seleccionada en un inicio, lo que le provocará sentimientos satisfactorios o de frustración. A través de él, la imaginación se explaya para dar paso a la creación de la obra de arte.

Por medio de la actividad de creación artística, a través del tiempo, se observa una conquista continua y una ampliación de la conciencia humana, la cual va creciendo con las nuevas invenciones estéticas y artísticas, donde los conceptos cambian según la época en la que se sitúan.

En Cuba, el desarrollo de la creación artística y literaria alcanzado en el país luego de 1959 hasta nuestros días es uno de los principales exponentes de nuestra realidad social cubana, en especial a partir de 1980.

1.2.2 Particularidades de la creación artística literaria cubana y matancera desde 1980 hasta la actualidad.

En 1980 se consolidó en Cuba una nueva generación, la nacida después de 1959, de la que surgieron nuevas promociones de artistas y escritores formados íntegramente en la Revolución. Se trataba de la gran masa de jóvenes escritores y artistas procedentes de los programas de formación masiva, del sistema de Enseñanza Artística y de las universidades y demás formas de enseñanza, que emergió a la vida laboral e introdujo nuevas dinámicas en la esfera artística cultural.

Una parte importante de ellos, egresada del Sistema Nacional de la Enseñanza Artística, que empezó a dar sus principales frutos en esta década, expresó en sus obras el sentir y las inquietudes propias de su tiempo. Las nuevas promociones de artistas y escritores e intelectuales en general de esos años surgieron como un sistema cultural con vida propia en el interior de la cultura cubana, con sus propios niveles de representación con el propósito de construir su hegemonía en este sector de la población.

Estos años constituyeron un momento en el que "se gestaron aires de cambio y sacudimiento de lo estancado e infecundo que dificultaba el avance progresivo de la sociedad cubana en su conjunto. Fueron años de efervescencia y restauración del proyecto revolucionario, a la vez que se conocían y asumían nuevos paradigmas, Cuba estaba siendo transitada por un hálito ético"(Guzmán, 2010, 28)

La generación emergente de artistas, conscientes de la ventaja de una formación académica concebida a partir del pensamiento y la conducta cultural, promovida por los nuevos valores, unido a la estrategia de inserción y de distribución del saber sociocultural, generó un importante número de nuevos proyectos pedagógicos artísticos culturales que fueron efectivos ante la carencia del sistema de enseñanza en esos momentos.

Fueron años del boom de la plástica cubana, entre los que se destacaron Flavio Garcíandia, José Bedia y Consuelo Castañeda, representantes del Movimiento de la Nueva Trova como Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Amaury Pérez y Sara González adquirirían un reconocimiento internacional significativo, todos jóvenes interesados en la experimentación. A todo este panorama se inició un brote literario con propuestas novedosas que empezaron a cambiar y perfilar la nueva etapa de la creación artística literaria cubana.

En resumen, "emergió una heterogénea y amplia vanguardia artística, la vanguardia de los 80, pues fueron años de refundación, años durante los cuales se fue instalando una nueva actitud frente al arte, ya que se priorizaban sus funciones educativas, comunicativas y cognoscitivas " (Guzmán, 2010, 32). Fue al decir de la doctora Magaly Espinosa "una época de maduración cultural del arte". (Espinosa, 2002, 22)

Floreció una generalización del debate de la sociedad en torno a los problemas más cruciales del arte y la literatura, debido en parte a un amplio movimiento de socialización y crecimiento, lo que propició una profunda reflexión sobre las formas tradicionales de entender y asumir el papel social, político y económico del quehacer cultural de esos años.

La nueva generación en pleno apogeo reflejó una alta sensibilidad social, que la llevó a interesarse en las principales problemáticas que afectaban a la sociedad cubana. La explosión artística iniciada en 1980 tuvo como incentivo alcanzar un medio social expresado en muchas de las obras artísticas y en el ambiente de debates que recorrió todo el país.

Pero ya hacia finales de 1980 y principios de 1990 fueron testigos de una coyuntura histórica nacional en la que el complejo desarrollo cultural, y de toda la vida del país, "estuvo fuertemente signado por el proceso de rectificación de errores y tendencias negativas, el que se conoció como período especial que tuvieron su impronta en el sector cultural" (Guzmán, 2010,45). En éste se

desarrollaron debates para continuar encauzando la aplicación consecuente de la política cultural cubana y se rectificaron procedimientos que ya eran obsoletos en esos momentos.

“El arte no ocultaba su acento crítico contra antagonismos, imperfecciones y mentalidades conservadoras. Quería ser revolucionario y lo fue, siendo crítico. Se hacía preguntas, se interrogaba sobre el drama del hombre en el cual convergían la cotidianidad, los desafíos épicos y el peso de la historia. El punto focal del arte insular se desplazaba hacia otros territorios: el cubano en su historia”. (Valiño, 2010, 17).

Desde 1988, la esfera del libro y la literatura experimentaron importantes cambios en ese período y se crearon condiciones para reforzar el debate literario así como la convocatoria a diferentes certámenes de esta expresión artística para activar el movimiento literario.

La literatura del momento reflejó la renovación que vivía el país. Las más recientes promociones de escritores reflejaron las problemáticas de su realidad circundante como fueron las irregularidades sociales, inquietudes existenciales y relaciones de pareja. También aparecieron reflejados nuevos temas como el de la corrupción administrativa, los cubanos que abandonaron el país en lancha o balsas o la guerra de Angola, o sea, la conducta ciudadana se visualizó en la obra de la más joven producción literaria, todo lo cual creó un ambiente que, en ocasiones, no tenía canales institucionales por donde expresarse.” (Guzmán, 2010, 46).

También por estos años, el concepto “escritor del exilio” comenzó a evolucionar hacia el de escritor de la diáspora” por la connotación política del término exilio, y poco a poco fueron considerándose legítimos a los escritores cubanos con independencia de su lugar de residencia, así se produjeron contactos entre los escritores y lectores nacionales. No obstante, existían incomprendiones y esquematismos que necesitaban de respuestas inmediatas.

Las futuras transformaciones se dirigieron a mejorar el sistema institucional, pues se reclamaron nuevas formas de gestión cultural que propiciaron mayor coherencia y atención de los creadores y el público. La ensayista Graziella Pogolotti expresó años más tarde que “ningún proyecto de política cultural puede proporcionar un recetario, hay que dar respuestas concretas en cada circunstancia específica”. (Pogolotti, 2007, s-p).

De esa forma, el arte cubano comenzó a reflejar toda esta situación. "Arte y sociedad incentivaban su diálogo. A pesar de la aguda crisis económica de los años noventa y sus reflejos sociales, ideológicos, políticos y cotidianos, el público entraba en ese diálogo con la Isla a través del arte. Volvía a acentuarse un perfil de ese intercambio permanente en el país, entre arte y nación, recirculando con singularidad por la modernidad y la vanguardia." (Valiño, idem).

En la década de 1990 se pusieron en práctica novedosas y diversas alternativas para mantener la activa producción literaria y dar respuesta a la creación literaria de estos años, como fueron la creación de editoriales provinciales para promover la obra de los escritores locales, nacionales y universales. En esa etapa "hubo muchos editores, trabajadores y especialistas del sector que sostuvieron la voluntad y la perspectiva de que el movimiento literario cubano tenía el imperativo de mantenerse vivo en las más adversas circunstancias que se presentaron". (Guzmán, 2010, 179).

En esos años, también comenzaron a aprobarse esquemas de financiamiento en divisas para diversos proyectos e instituciones culturales como el Instituto Cubano del Libro para respaldar ese pujante movimiento literario por el que se debió trabajar duro ya que existió el riesgo de que los escritores cubanos vieran en el extranjero una respuesta a la publicación de sus obras y se iba haciendo cada vez más limitada la oferta de libros con que contaban los escritores y la propia población.

De todo este devenir artístico literario también participó la literatura matancera, la cual reflejó a través de sus principales exponentes las transformaciones que se dieron por estos años a nivel de país. Aunque el término literatura matancera no apareció claramente conceptualizado en la bibliografía consultada, se definió como el conjunto de obras literarias y sus diferentes géneros que incluyen las producciones literarias de los escritores matanceros y que a través de los diferentes períodos sociohistóricos han realizado sus obras para reflejar sus necesidades e intereses a través de una diversidad de temas, estilos y tendencias literarias. Sus características son comunes a lo que en materia de creación artística literaria se desarrolló en el país como fueron la confluencia de diversas generaciones de escritores, la relación entre tradición y modernidad así como la tendencia hacia la experimentación y el

cuestionamiento sobre las cosas que afectaban por igual a toda la sociedad. A inicios del siglo XXI, las iniciativas artísticas y literarias cubanas continuaron su curso, en un período de mayor madurez y en diálogo con las nuevas generaciones de artistas y escritores así como se continuó en todos estos años trabajando por el establecimiento de un sistema integral para la atención a los creadores, por lo que fue necesario reforzar el sistema institucional de la cultura y su relación con los artistas y el público así como la puesta en práctica de Programas Nacionales Especiales como por ejemplo el Programa Nacional por la Lectura, el Programa Editorial Libertad y la realización de la Feria Internacional del Libro que en la actualidad se extienden a todas las provincias del país como espacios de promoción de lo mejor de la creación artística literaria cubana de todos los tiempos, entre ellas, la poesía cubana.

1.2.3 La poesía cubana del período. Principales características.

Existen también múltiples definiciones del término poesía. Para el poeta matancero Leymen Pérez "la poesía es un modo de interpretar la naturaleza, la vida; es lo único que puede salvar al hombre de sí mismo, darle un sentido de ser. La poesía le permite al hombre encontrarse en armonía con todo lo que le rodea y desentrañar aquellas cosas que necesitan ser descubiertas y eternizadas por la voz interior que se expresa como una vibración".(Pérez, 2011,s-p)

La poesía se define como "una composición literaria basada en la métrica y el ritmo, dispuesta a través de una estructura de versos que puede tener diversas formas de rima, aunque también puede ser de verso libre. Su contenido puede ser igualmente realista o ficticio, aunque por lo general la poesía siempre suele tener un aspecto evocador e intimista, siendo el principal vehículo de expresión el componente más emotivo del ser humano."(Vitier,1987,128) Esta concepción se asumió para la realización del presente trabajo por ser una definición amplia, la cual expresa las principales características que la definen dentro de la creación artística literaria.

Cuba es una isla que no ha cesado de producir poetas. Claridad gramatical y musicalidad son los dos más importantes y decisivos ingredientes de la poesía cubana. Ritmo y contenido han transitado siempre de la mano en años de conformación de una literatura nacional. Un proceso en el que la poesía,

siempre protagonista y presente ha marcado derroteros.

Autores de la talla de Cintio Vitier expresó que "la poesía inicia la historia de las letras insulares que desde el siglo XVII ya cuenta con Espejo de Paciencia, escrito por el canario Silvestre de Balboa, continúa en el XVIII formando una verdadera tradición poética cubana con la obra de Manuel de Zequeira y Arango y Manuel Justo de Rubalcaba, por su tipicidad insular ya distante de lo español donde el canto a la naturaleza autóctona iba siendo el tono y el tema primado de la poesía de Cuba". (Vitier, 1987,134)

El siglo XIX vio nacer a bardos imprescindibles cuyas obras contribuyeron a consolidar el prestigio de la poesía cubana. Se destacaron nombres como Julián del Casal, Gabriel de la Concepción Valdés (Plácido), Juan Cristóbal Nápoles Fajardo (El Cucalambé) Juan Clemente Zenea, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Juana Borrero, José María Heredia y José Martí. En unos, la lírica romántica se impuso; en otros alternó con ideas y propósitos múltiples, algunos de ellos con total compromiso con los destinos del país.

La poesía transitó el siglo XX con una prolífica gama de estilos y temas, a través del genio creador de varios poetas, la década de 1920 supuso el desarrollo de una poesía que anticipó las agitaciones sociales y humanas de la década posterior. En ella destacaron Agustín Acosta, José Zacarías Tallet y Rubén Martínez Villena. Otros nombres imprescindibles que marcaron la poesía de años posteriores fueron Nicolás Guillén, Virgilio Piñera, José Lezama Lima, Roberto Fernández Retamar, Antón Arrufat, Eliseo Diego, Cintio Vitier, Pablo Armando Fernández, Fayad Jamís y Jesús Orta Ruíz.

En los primeros años de la Revolución se inició una literatura con nuevos tonos como lo fue el conversacional con cierto carácter épico por las mismas circunstancias que vivía el país. En la poesía del momento se narraron acontecimientos de la vida cotidiana, bajo la exaltación de una sociedad en revolución social, con nuevas formas y contenido, corriente que perduró por varias décadas casi hasta finales del siglo XX entre los poetas que no variaron su actitud discursiva. Entre estos poetas se destacaron Fayad Jamís, Pablo Armando Fernández y Antón Arrufat.

Una nueva generación de poetas se dio a conocer en la segunda mitad de los ochenta, cuando comenzaron a publicar los nacidos después de 1959. Esta generación se identificó también por su diversidad, y convivió en igualdad de

condiciones con las precedentes. Fue un fenómeno interesante este de la confluencia de poetas nacidos en la Revolución, con muchos de los nacidos entre las décadas del cuarenta y el cincuenta, quienes continuaron tributando una poesía revitalizada como se refleja en los más recientes libros de, por ejemplo, Mario Martínez Sobrino, Roberto Manzano y Luis Lorente.

El signo estilístico y formal más distintivo de esta última generación de poetas fue influenciado decisivamente por la poesía de dos maestros José Lezama Lima y Virgilio Piñera, a quienes casi la mayoría de sus integrantes reconocen como maestros. En plena madurez en estos momentos, se pueden mencionar los nombres de Sigfredo Ariel, Chely Lima, Jesús David Curbelo, Frank Abel Dopico, Damaris Calderón, Teresa Melo, Nelson Simón, Caridad Atencio, Ismael González Castañer, Carlos Esquivel Guerra, Alpidio Alonso Grau, Norge Espinosa, Edel Morales, Arístides Vega Chapú, Francis Sánchez, Ileana Álvarez, Berta Kaluf, Laura Ruiz, Odette Alonso, Alberto Lauro, William Navarrete, Carlos Pintado, Alfredo Zaldívar, Yamil Díaz, Edelmis Anoceto Vega y otros muchos más.

En la década de 1990 surgió una nueva corriente en la lírica cubana que rompió con el coloquialismo de la generación anterior y exploró formas estróficas tradicionales y el verso libre en sus posibilidades rítmicas y expresivas, en concordancia con la obra de autores anteriores. El canon de la nueva poesía apareció en la revista independiente Jácara, en particular en un número de 1995 que hizo una antología de la generación. Fueron numerosos los jóvenes autores que participaron de la renovación de las letras cubanas, ensayando una lírica más diáfana y universal. Entre otros, destacaron Luis Rafael, Celio Luis Acosta, Larry J. González, José Luis Fariñas, Ásley L. Mármol, Aymara Aymerich, David León, Arlén Regueiro, Liudmila Quincoses y Diusmel Machado. Durante todos estos años la poesía cubana contó con la presencia de mujeres creadoras que han expresado en sus obras los temas más apremiantes de la realidad cubana desde un enfoque de género.

1.3 Género, arte y literatura en Cuba.

1.3.1 El género y la perspectiva de género. Conceptos básicos.

Cuando las mujeres movidas por las ansias de emancipación decidieron estudiar e investigar sobre su propia realidad, todas las teorías anteriores

desde las de Marx y Engels se convirtieron en referencia para la elaboración de las nuevas concepciones que trataban de buscar espacios de y para las mujeres en la sociedad. Excluidas hasta ese momento de toda actividad científica no estaban pertrechadas de una concepción teórica que respaldara lo que no pasaba de ser solamente un discurso político para la época.

Este movimiento feminista tomó auge en la Europa del siglo XIX. El propio desarrollo de la sociedad industrial, con todo el avance científico que trajo aparejado y la consiguiente ilustración que las masas trabajadoras requerían para enfrentar dicho proceso, posibilitó en las mujeres la ampliación de sus conocimientos y seguido a ello el autorreconocimiento de su situación discriminada. Comenzaron las demandas por los derechos civiles y el acceso a la cultura, a la vida de la producción, al trabajo en la calle y a la liberación en el ámbito sexual y de la vida familiar. A esta etapa del movimiento feminista se le llamó sufragismo. (Scott, 1996, 6)

El feminismo antes de adentrarse en la construcción de una teoría sólida cuyo contenido fundamental fue la ubicación de la mujer como parte activa de la sociedad y de su historia, constituyó sólo un movimiento revolucionario que abogaba por los derechos de la mujer. Su proyección no superó el nivel de demandas centradas fundamentalmente, en el plano de la integración social de la mujer bajo los preceptos de la igualdad.

Bajo estas circunstancias comenzaron los intentos por construir nuevos referentes teóricos que ayudaron en la elaboración por las feministas de discursos no androcéntricos, situación bastante compleja porque casi no existían postulados teóricos reconocidos que defendieran la posición de la mujer; la mayoría de los existentes y reconocidos hasta entonces eran esencialmente patriarcales. En otras etapas más modernas sus demandas fueron haciéndose cada vez más profundas pasando del derecho al voto hasta el cambio de la forma de organización de la sociedad que favorecía exclusivamente al hombre.

Este período en la historia del movimiento feminista culminó con la Declaración de los derechos humanos votada por las Naciones Unidas en 1948, complementada con la declaración de 1967 sobre la discriminación de la mujer. A partir de entonces comenzó una segunda fase caracterizada por la crítica a la sociedad androcéntrica y la lucha por conquistar una nueva sociedad sin

discriminados ni oprimidos. Se cuestionaron las teorías tradicionales sobre las mujeres y demandaron su inclusión en los campos de donde habían sido excluidas, comenzando a interesarse más por la teoría, aunque todavía sin contar con un cuerpo teórico conceptual que respaldara sus intereses de manera integral.

Aun convirtiéndose las mujeres en el objeto central de estos estudios y comenzar a conceptualizarse como iguales a los hombres en términos intelectuales y socioeconómicos, no se criticaban los elementos estructurales fundamentales usados en las teorías patriarcales. A partir de aquí nació un nuevo enfoque de los estudios feministas que se extiende hasta nuestros días, el de la autonomía de la mujer en las diversas esferas de la vida pública, política y social.

Entre las teorías más usadas en los que serían a partir de ese momento discursos feministas estuvo la de Marx, debido a su preocupación por eliminar todas las desigualdades humanas. El marxismo le dio un enfoque fundamentalmente clasista a la problemática de la mujer y la ubicó en el marco de una sociedad capitalista que por su esencia conduce a poner al hombre como único responsable de la vida pública.

Es así como comenzó a utilizarse el concepto género ya para la década de los años 70 del siglo XX. La aparición de esta categoría propuso significar las bases sociales de las diferencias entre mujeres y hombres, recurriéndose a otros terrenos como el sociocultural para el enriquecimiento de la teoría sobre el fenómeno. (Scott, 1996,9)

La categoría género se comenzó a instrumentar para el señalamiento del componente sociocultural en el comportamiento de hombres y mujeres como seres sexuados. Muchos investigadores al referirse sólo a la dimensión biológica de los humanos los diferenciaron en varones y hembras. Esto tiene su explicación en que han atribuido de antemano un contenido sociocultural a los términos hombre y mujer. (Lamas, 1986,14)

Joan Scott al respecto planteó que "las feministas utilizan la categoría género como una forma de referirse a la organización social de la relación entre los sexos" (Scott, 1996,11). Añadió que dicha categoría ha sido fundamental para cambiar los paradigmas existentes y redefinir nociones que permitieron a las mujeres incluirse en la historia.

La definición de la categoría género ha sido motivo de discusión y debate. Muchos son los autores que brindaron sus definiciones de género y en todos ellos se puede encontrar como elemento común el carácter sociocultural atribuido a dicha categoría. También es posible advertir en los estudiosos del tema la relación entre género y sexo, algunos hasta llegaron a identificar a ambos como uno solo, otros en cambio relacionan al género exclusivamente con la mujer.

Al decir de María Jesús Izquierdo, en su distinción del sexo " la categoría género tiene como objetivo diferenciar conceptualmente las características sexuales, limitaciones y capacidades que las mismas implican, y las características sociales psíquicas, históricas de las personas, para aquellas sociedades en que los patrones de identidad, los modelos, las posiciones y los estereotipos de lo que debe ser una persona responden a una bimodalidad en función del sexo al que pertenezca. (Izquierdo, 1998, 29). En ocasiones, la falta de claridad en estas categorías conlleva a que se cometan errores como el de sustituir la palabra sexo por la de género de manera automática vaciando de su contenido real al género.

De este análisis en torno al sistema sexo- género se puede reconocer que en su base se encuentra la definición del género como producto sociocultural. No identificar adecuadamente esta categoría en las sociedades sexistas equivaldría a destruir un largo camino en la lucha contra la discriminación de la mujer. Concientizar el sustento sociocultural de los papeles que hoy desempeñan hombres y mujeres contribuye a eliminar las viejas concepciones biologicistas que ven con determinismo la actual situación desigual y de explotación de un género por otro.

Otro error muy frecuente en el uso del concepto género es su circunscripción únicamente al término mujer. El hecho de que dicho concepto se utilizó por primera vez en los marcos de los estudios feministas y formó parte importante de esta teoría contribuyó en parte a que se identifique mujer con género. Algo similar sucede cuando se habla de una investigación con enfoque de género, la cual no se refiere necesariamente a un estudio feminista. El análisis de problemáticas de lo que atañe a los hombres a partir de lo que socialmente se ha asignado a su sexo también significa dar un enfoque de género.

Aunque entraña una complejidad y una riqueza mucho mayores, el género es

un concepto que revela "cómo se construyen culturalmente características específicas atribuibles a la masculinidad y a la feminidad, en virtud de una supuesta correspondencia con sus rasgos biológicos" (Castro, 2009, 116).

Es posible definirla como "el resultado de construcciones culturales, es decir, como la manera en que cada sociedad elabora sus convenciones sobre la masculinidad y la feminidad. Tales convenciones varían de acuerdo a las relaciones de poder en la sociedad. El género también tiene una dimensión concreta y material; el proceso social del género es aquel que todos atravesamos al adquirir nuestra identidad femenina o masculina, es el resultado de nuestra interacción con las convenciones sociales, las prácticas a nuestro alrededor y nuestra comprensión de ese entorno" (Blondet, 2009, s-p).

Esta autora subraya que el género se constituye y se sostiene como experiencia individual y social a través del tiempo, postulado que ha animado numerosas investigaciones de historiadores y antropólogos, así como de literatos y estudiosos de la cultura. Por lo tanto, para el presente trabajo se asumió este concepto por considerarlo más abarcador que los anteriores y responden al objetivo general de la investigación.

El campo de estudio de las relaciones de género se ha enriquecido con el aporte de diversas disciplinas y por otra parte ha propiciado un intenso diálogo entre ellas. La antropología, la sociología, la ciencia política, la historia, el psicoanálisis, y los estudios culturales se ocupan de temas de género y es notorio el intercambio transdisciplinar que se da entre ellos.

Para los estudiosos cubanos, el enfoque de género es un concepto o una concepción metodológica, epistemológica multidefinible, porque la realidad que estudian es ontológicamente diversa, y porque quienes se acercan a ella cognoscitivamente también lo hacen con sus miradas diferentes según sus profesiones y experiencias vitales.

Es una concepción esencialmente antidogmática, abierta a futuras incorporaciones de conocimientos, en perenne proceso de construcción a medida que cada investigador enriquece su cultura sobre el tema. Casi todos los dedicados a estos estudios comenzaron a emplear en sus investigaciones rudimentos de una perspectiva de género inconscientemente, de manera intuitiva desde los años 80 y en mayor medida en los 90 del siglo XX.

Algunas escritoras cubanas pusieron “sobre el tapete” temas sobre figuras sociales, especialmente mujeres, marginadas, ocultas, invisibles o discriminadas. Estos fueron los casos de Luisa Campuzano, Susana Montero y Mirta Yáñez en sus indagaciones sobre mujeres en la literatura cubana de los siglos XIX y XX, para ayudar a reconstruir la historia literaria y la forma en que las mujeres se representaban la historia.

Todos concuerdan que, en su acepción más amplia, emplear un enfoque de género significa acercarse a las realidades sociales comprendiendo que las mujeres y los hombres no han tenido solamente sexos biológicos, sino que han sido encasillados en patrones construidos en sociedades históricamente concretas, y que han asignado roles determinados a lo que significa ser mujer y ser hombre.

Usar el enfoque de género es un imperativo científico para todas las ciencias sociales. Sin él no es posible entender los procesos sociales en la historia de Cuba y en su contemporaneidad. Lo científico de esta dimensión significa respetar la existencia de lo diferente, lo diverso en la sociedad, la necesidad de tomar en cuenta al otro y de promover la comparación constante para encontrar las esencias y se propone practicar un enfoque relacional que incluya lo general, lo global y, a la vez, lo diferenciado, individual e incluyente.

“Cuando se analiza al mundo con el enfoque de género, cada persona tiene que asumir esta visión como un rasgo más de su identidad, junto con su raza y su lugar de nacimiento. Tengo que asumirla como una de mis esencias”. (Yáñez, 1996,s-p).

Entre la segunda mitad de 1980 y principios de 1990, cuando se iniciaron los estudios de género en Cuba, “estas personas han pasado por ciclos vitales personales que les han hecho madurar. Así, han criado hijos; han cambiado más de una vez su estado conyugal o se han mantenido con su pareja original; han perdido a sus padres o han tenido que asumir su cuidado. Han vivido procesos en los que han tenido que tomar decisiones constantemente. Asumir el feminismo y/o los estudios de género fue una de ellas”.(Yáñez, idem). De esa forma, en la creación artística literaria cubana se puede advertir un enfoque de género, especialmente desde 1980 hasta el presente.

1.3.2 La mujer y su visión en el arte.

La mujer se ha debatido en el decursar de los siglos entre una cultura que la asocia a lo débil, pasivo, íntimo y sensible y que la define como criatura de la marginación. Todas las grandes teorías científicas han estado construidas desde la mirada del hombre y por tanto dejan ausentes asuntos tradicionalmente femeninos. Las mujeres han sido sumamente esquematizadas por los discursos como reflejo de ese estado de subordinación, así aparecen como musas de artistas, inspiradoras de guerras por su belleza, madres abnegadas, esposas fieles y dignas de sacrificio, amantes apasionadas, brujas o hechiceras; pero relegadas cuando se trata de reconocer sus aportes a la cultura.

Aunque pasaron muchos siglos para que las mujeres alcanzaran la posibilidad de contar, fueron la imaginación y el lenguaje los primeros espacios desde los cuales ellas dieron señales de su denuncia, de su inteligencia y de su capacidad de reformar el mundo a favor de un nuevo orden en el que quedarán sepultadas dichas disparidades.

Al entender desde la perspectiva de género el carácter histórico, cultural, social y simbólico desde el que se construye lo femenino y lo masculino, resulta propicio estudiar la producción cultural femenina a partir de categorías propias donde, al analizar los fenómenos desde la especificidad de las mujeres, se contribuya a dismantelar sus circunstancias de dominación así como hacer visibles sus estrategias subversivas, de denuncia y cuestionamiento del sistema sexo/género patriarcal.

La mujer como objeto de atención del artista tiene una larga tradición en el arte de diversas culturas. "Desde las primeras figurillas consideradas emblemáticas por su antigüedad arqueológica y bautizadas como "Venus", la mujer ha sido un tema persistente de las diversas formas del arte. Su espacio ha variado y su peso específico se ha desplazado en ocasiones, pero su imagen perdura significativamente". (De Juan, 2002,9).

Las mujeres fueron representadas de un modo distinto al de los hombres ya que la imagen de la mujer apareció con relación a esa mirada patriarcal de poder. "De ahí que una retrospectiva de la mujer vista como objeto de la atención de artistas diversos puede ofrecer un mapa cambiante de la relación

social entre hombre y mujer, entre los papeles desempeñados por ellos en la sociedad de su momento y mas aún, el espacio asignado a la mujer en su ámbito social". (Idem)

La imagen de la mujer en el arte y la literatura es reveladora de las situaciones de género, clase y raza que inciden en el lugar social asignado a la mujer, en este sentido declara la doctora Adelaida de Juan que "la imagen de la mujer como objeto de atención de artistas cubanos desde el siglo XIX hasta nuestros días es una imagen dada fundamentalmente por artistas hombres". (De Juan, 2002,10).

Por consiguiente los temas favorecidos por este arte revelaron el espacio signado a la mujer en las diversas épocas: la visión de la madre y la hija como continuidad en la función reproductora en el hogar, todo lo cual apunta a la consolidación de la burguesía patriarcal en la cual la mujer está constreñida a su posición en la familia, "domesticada y maternal". (Idem).

Es a partir del proceso artístico literario que se dio en nuestro país a inicios del siglo XX conocido como las vanguardias artísticas, cuando comenzó a cambiar la posición de la mujer dentro del sistema de producción artística, cambios relativamente pobres en comparación con todo el proceso sociocultural vivido hasta el momento. No fue hasta décadas más recientes del siglo XX en el que la mujer fue reconocida dentro del corpus de la creación artística literaria aunque no con pocos y disímiles obstáculos.

El análisis de toda la producción artística literaria de estos años son una prueba irrefutable de cómo la mujer, y en esencial la cubana, fue pasando de ser sólo el objeto de la atención artística a sujeto actuante dentro de la misma. La mujer en el arte y la literatura cubanos se expresa con creciente libertad y ausencia de tabúes, abarcando un mundo que parte, como el de todo creador, de vivencias y reflexiones, para abrirse a un lenguaje recientemente más abarcador e incluyente. "Las artistas hablan, hablan alto y, significativamente, son cada vez más escuchadas". (De Juan, 2002,13).

A partir de la década de 1980, fueron varias las mujeres creadoras que comenzaron a desarrollar una obra artística sostenida, y evidenciaron un cambio en cuanto a la toma de conciencia de género, pero no patentizaron por

lo general una diferenciación temática con respecto a los creadores, su diferencia principal estriba en el modo de abordar las diferentes temáticas en sus obras, que se convirtió además en la toma de una posición manifiesta con respecto a la problemática de la mujer y en una postura constante para muchas de ellas.

De esa forma, la mujer como sujeto de la producción artística literaria cubana, es vista como actuante de este mundo y no como objeto de atención de la obra en sí misma, sino como sujeto creador de diversidad de obras. La mayoría de ellas traslucen en sus obras vivencias y experiencias de carácter genérico, que ocurre en algunas de manera subterránea, mientras que en otra tales vivencias ocupan un lugar protagónico en sus obras.

En Cuba existe una verdadera pléyade de creadoras en años recientes que han establecido su manera de decir y expresar a través del arte y la literatura desde una perspectiva de género.

1.3.3 La perspectiva de género en el arte y la literatura cubana contemporánea desde 1980 hasta la actualidad.

En Cuba, el triunfo de la Revolución en 1959, cuyo aporte a la apertura de todos los sistemas de pensamiento en los años sesenta fue innegable, partió desde una perspectiva antidiscriminatoria y por tanto significó para las mujeres la posibilidad de crear, aprender y actuar en la edificación de una sociedad distinta. La liberación femenina y la superación de prejuicios patriarcales que constituyeron los conflictos más interesantes en la literatura de las primeras décadas revolucionarias, fue casi inexistente.

La literatura de mujeres de esta etapa no se caracterizó por su abundancia, su reconocimiento o su conciencia de género, cuyas causas pueden relacionarse con la proliferación de un discurso público del igualitarismo en el cual la categoría de género y el feminismo fueron asociados a la ideología burguesa y por tanto descalificados como ejes de análisis, por lo que entre las décadas de 1960 y 1970 no se puede hablar aún de la presencia del enfoque de género.

Hay que apuntar que en fecha tan temprana como 1961 se fundó la Federación de Mujeres Cubanas. Esta organización facilitó la participación de las cubanas

en eventos internacionales que permitieron comparar la situación de la mujer cubana con lo que sucedía en otros países. Se crearon espacios permanentes para discutir temas de género entre ellas y con invitadas extranjeras en instituciones como la Casa de las Américas, la UNEAC, el Instituto de Literatura y Lingüística y la UPEC. Desde 1986 se incorporaron comisiones de género o sobre la mujer en los foros de intercambios académicos que convocaban las universidades y los institutos de la Academia de Ciencias.

La FMC coordinó investigaciones sociales con académicas cubanas y extranjeras, que movilizaron nuevamente las investigaciones sociológicas en el país, no solamente las referidas a las relaciones de género. El Seminario Nacional sobre la Aplicación de las Estrategias de Nairobi en Cuba (1988) produjo reflexiones multidisciplinarias sobre la situación de las cubanas. A partir de 1991 se formaron las Cátedras de la Mujer en la Universidad de La Habana y de la Mujer y la Familia en otros centros de educación superior del país, como una iniciativa de las académicas y de la FMC. Esta organización creó las Casas de la Mujer y de la Familia en los municipios y el Centro de Estudios sobre la Mujer de la FMC.

Los pasos hacia el desarrollo de un discurso de género en la literatura cubana posterior a 1959 comenzaron a materializarse hacia 1980 y de manera prominente en la década posterior, entre otras razones por la evolución de las cubanas en el transcurso de ese período. Si las nuevas disposiciones influyeron en la sexualidad, la familia, el trabajo, la educación, los prejuicios y los paradigmas de la feminidad, es consecuente que estos dilemas despertaron la reflexión de aquellas mujeres con sensibilidad hacia la escritura.

Una de las principales características literarias de estas décadas lo constituyó la creciente afluencia de escritoras de todas las generaciones, quienes en estos años comenzaron a ganar un espacio distintivo al abordar el contexto sociocultural cubano desde un prisma femenino. Como señaló Luisa Campuzano en su ensayo *Literatura de mujeres y cambio social: narradoras cubanas de hoy*, " para abordar la reciente y rica promoción literaria femenina en Cuba, no pueden quedar soslayadas las circunstancias concretas en que esta surge, pues su aparición responde también a la incidencia de fenómenos sociales". (Campuzano, 2004)

Las motivaciones económicas, la riqueza conflictual de la realidad en que se desarrollaron y aparecieron estos textos, las necesidades de reflejar en el discurso todas las contradicciones sociales, morales e ideológicas ocurridas en el país, y en cierta medida, la conciencia de algunas autoras de que era en el sector femenino donde con mayor énfasis dejó sus huellas ese tiempo doloroso, incidió en la aparición de una gran variedad de producciones literarias de firma femenina, cuyos conflictos casi siempre se desarrollaban dentro del espacio social en el que habitaban sus autoras, siendo ellas mismas protagonistas o testigos de ese contexto sociocultural en el que se encontraban inmersas.

Es en este período cuando puede hablarse del máximo acrisolamiento del discurso femenino cubano, sobre el cual Mirta Yáñez, en su libro *Cubanas a capítulo* ofreció una caracterización que incluyó "la actitud desprejuiciada hacia las relaciones sexuales, una visión crítica de las relaciones familiares, la erradicación de posturas sumisas, pudorosas, ñoñas, suplicantes o pasivas; unida al sentimiento de desgarramiento por la tierra perdida y la tendencia a registrar periodísticamente la realidad. Esta literatura ejerce una función de denuncia social. (Yáñez, 1996, 8).

En resumen, las escritoras de los años 1980 y 1990 compartieron con el resto de sus colegas características generales de la literatura de la etapa, marcada por la confluencia de generaciones, la experimentación discursiva, la regresión al sujeto individual, la reflexión filosófica, las referencias cotidianas y la recurrencia de la marginalidad en los personajes y espacios. También se distinguieron por el abordaje de temas pocos frecuentes hasta ese momento en las letras femeninas nacionales, tales como la sexualidad, el erotismo, la violencia de género, la prostitución, la pedofilia, la drogadicción o la homosexualidad femenina y masculina.

Si bien en algunas de las protagonistas de estos años no existió aún una conciencia de género que se propuso alzarse en una verdadera liberación, "el reiterado cuestionamiento de las autoras a los juicios y comportamientos sociales discriminadores mostraron una postura más avanzada que en etapas anteriores ya que sus obras condujeron al conocimiento de la realidad social femenina en esta isla, como parte de una historia reciente que se recompone

de manera constante y en la cual la sociedad resulta precisada a seguir transformándose hasta lograr materializar una imagen de mujer que pueda volar, reír, tocarse, imaginarse cada día, según sus propios designios". (Hernández, 2009,5)

La perspectiva de género presente en la creación artística literaria es una herramienta de autorreflexión sobre lo que se puede hacer desde la narración de la cotidianidad misma ya que esta categoría no tiene límites en las formas de hacer dentro de la propia creación artística literaria. Mientras al arte como creación se le ha exigido una libertad, que no detenta, porque no existe libertad creativa que no esté condicionada por los constreñimientos sociales, y por las condiciones biográficas de sus autores, históricamente ha estado atravesado por las relaciones de género, según sus peculiaridades, pueden ofrecer referentes explicativos sobre lo que sucede en nuestro entorno.

El punto de vista femenino no tiene por que ser concebido como un bloque homogéneo, sobre todo por la existencia de diferentes modos de ser mujer, diferentes feminismos, incluso porque lo femenino y lo masculino han eclosionado dentro de un paradigma que reconoce la diversidad entre muchísimas formas de ser hombres, mujeres y otros. Aida Barh planteó "sí creo que hay marcas, rasgos que identifican la literatura escrita por mujeres, como los hay que identifican la literatura escrita por cubanos a diferencia de las otras nacionalidades", y porque además "es una cuestión de identidad" (Hernández, 2009).

Por otra parte, Mirta Yáñez agregó que: "No cabe hablar de género donde no hay conciencia (...) no creo que exista un modo femenino de escribir, como no existe un modo 'campesino' de escribir. Se escribe como lo que se es y punto. Bien distinto es que, a la hora de analizar críticamente un texto o una obra de arte sea válida, como no, la perspectiva de género" (Hernández, 2009).

En el nuevo siglo XXI, milenio marcado por las agudas contradicciones en todos los órdenes de la vida, también ha repercutido en la sociedad cubana contemporánea y ha hecho que la creación artística literaria haya mantenido esa posición de crítica y cuestionamiento a todo cuanto afecta a mujeres y hombres.

En estos años, la literatura cubana se caracterizó por mantener esa posición privilegiada que las escritoras femeninas defienden ante nuevos desafíos. La convivencia de nuevas y viejas generaciones de mujeres creadoras, la experimentación y madurez profesional, la búsqueda de nuevas formas de asumir la producción literaria, la presencia de una variedad de estilos, géneros y tendencias, el coloquialismo, la superación del pasado y la crítica a todo referente negativo caracterizan a esta literatura escrita por mujeres.

Siguen llevando a sus obras las temáticas de décadas anteriores pero ahora con mayor conciencia y madurez profesional como escritoras y miembros de la sociedad cubana a la vez. El tratamiento a temas como la corrupción administrativa, la doble moral, los gays, las relaciones de pareja, la prostituta, o sea, todo cuanto acontece y vive la sociedad cubana actual.

Sin lugar a dudas, dentro de esta literatura cubana, la poesía y la manera peculiar en que las creadoras de esta etapa incursionan en su obra poética revelan una postura social y profesional más perfilada.

1.3.4 La perspectiva de género en la poesía cubana de 1980 hasta nuestros días.

En nuestro país a partir del triunfo revolucionario y hasta la actualidad, la poesía tiene muy señero sitio en la tradición literaria que la favorece mucho en cuanto a su reconocimiento social. En este sentido, la poesía se ha comportado como un género de punta a través de casi todas sus etapas.

Con una sensibilidad a las resonancias socioculturales de cada período histórico vivido en cuya interacción se ha ido delineando su tejido, ha aportado nombres paradigmáticos a la memoria de esa tradición, que permiten distinguir los momentos clave o puntos de giro de ésta a partir de los hitos/nombres del curso particular de la poesía. "En efecto, si algún género individual pudiera servir de guía o de muestra a pequeña escala de la tradición en que se inserta, ése sería, en Cuba, la poesía". (Vitier, 1999,56)

Desde finales del siglo XVIII y comienzos del XIX fueron los textos poéticos los primeros que dentro de esa literatura contribuyeron a delinear un perfil cubano a la vez que un registro del ser/estar en esas coordenadas geopolíticas. Así,

por ejemplo Manuel de Zequeira, Manuel Rubalcava, Nicolás Heredia, Gertrudis Gómez de Avellaneda, José Martí, Luisa Pérez de Zambrana, Bonifacio Byrne, Agustín Acosta, Rubén Martínez Villena, Nicolás Guillén, José Lezama, Piñera, Fina García Marruz, o Lina de Feria, entre muchos otros puede contarse el curso de esta tradición artístico-literaria.

Dentro de ella, se destacó también la literatura escrita por mujeres que tuvo su génesis en el período colonial con escritoras como la Marquesa Jústiz de Santa Ana o la Condesa de Merlín, a las que siguieron otras dedicadas en su mayoría a la lírica, la literatura de viajes y la autobiografía. El siglo XIX tuvo en Gertrudis Gómez de Avellaneda su más descolante figura literaria femenina, quien destacó además por sus posturas avanzadas en cuanto a la reivindicación de las mujeres.

Durante las primeras décadas de la República, la literatura femenina, y en especial la narrativa, logró una proliferación de autoras de gran calidad, muchas de ellas ligadas al movimiento feminista y a las principales causas sociales y políticas de la época. Entre las décadas de 1960 y 1970 disminuyó la cantidad de autoras dedicadas a la prosa de ficción, a la vez que existió una desatención de la crítica pues nombres como los de María Elena Llana, Ester Díaz, Évora Tamayo, Aracelli de Aguililla, o Ana María Simo -todas jóvenes narradoras de la década del 60- no son referenciados con frecuencia por los analistas nacionales ni incluidas en las antologías y solo en época reciente están siendo rescatadas (Araújo, 1999,17).

Durante la mitad final del siglo XX, los prolongados «años duros» no supusieron cambio de fondo en tal comportamiento. Tres décadas de transición al socialismo y otra de sobrevivencia desde finales de 1980, la poesía fue y sigue siendo un género discursivo, muy sensibilizada con las nuevas o alteradas situaciones del contexto cubano.

Como muestra de esa peculiar dialéctica que se da en el curso de una tradición entre conservación y novedad, en el caso de la poesía cubana contemporánea su principal novedad se asienta en mantener los rasgos de su tradición y unida a la nueva sensibilidad que la acompaña por todos estos años, de manera singular y variada vigente desde entonces en Cuba.

En su estudio de la poética de las novísimas creadoras aparecidas en *Los últimos serán los primeros*, Nara Araújo señaló algunas constantes estilísticas e ideotemáticas que fueron generales para los textos escritos en este período y que se mantienen como constantes en la actualidad: "Ausencia relativa de referentes inmediatos explícitos y conflictos canónicos -relaciones de pareja, padres-hijas, hijas-padres, jóvenes-maestros-; del debate de emancipación de la mujer -incorporación a la vida social, obstáculos para lograrlo-; de figuras femeninas emblemáticas -madre ejemplar, esposa sacrificada, madre sufriente, hija incomprendida-; de consignas y paradigmas -políticos, éticos e ideológicos. En estos relatos predominan los espacios cerrados para la acción, la preferencia por el plano de lo imaginario, el absurdo, lo fantástico, el sueño y la iluminación". (Araújo, 1999,23)

La investigadora interpretó estas temáticas recurrentes como la reacción al proceso después de 1959 por la incorporación de la mujer a la vida social activa, donde las expectativas de realización en la esfera de lo público fueron cubiertas para las mujeres de los sesenta; pero para las de los setenta "perdieron interés, quizás porque al codificarse, tanto en la práctica social como en el discurso, se banalizaron, se trasladaron a otros campos de interés o se resemantizaron". (Araújo, idem) Este cambio de perspectiva se reforzó con la utilización de algunos recursos como la parodia, la intertextualidad, la fragmentación, la superposición de los planos narrativos, el juego con la verosimilitud y la credibilidad tradicional de la literatura; entre otros recursos también utilizados por las novísimas.

Pero esta ausencia de los debates sobre la feminidad, no puede interpretarse en todos los casos como superación, porque aún perviven en algunos de estos personajes rasgos de la cultura patriarcal, la cual aparentan aceptar, pero que se desestructura al cuestionarse los arquetipos de la mujer pasiva, bondadosa, bella y sacrificada.

En líneas generales, algunas de las señales más interesantes de esta promoción radican en el hecho mismo de que haya despuntado de forma tan significativa como parte de un contexto transformador; en su capacidad reflexiva para con el entorno y en el reflejo de una feminidad cuestionadora. Esto, unido a la inclusión de tópicos tabúes en nuestras letras, llevó a las

escritoras cubanas en sentido general a preconizar cambios en cuanto a las representaciones de la otredad en la literatura cubana.

La dinámica familiar es uno de los tópicos imprescindibles para entender los comportamientos femeninos al ser este el espacio por excelencia en el que conviven las mujeres cubanas. Para la poesía de mujeres en los ochenta y los noventa, la familia tradicional patriarcal se encontró frente a un conflicto de identidad, a partir de su representación como un espacio de engaño, represión e intolerancia para las protagonistas más jóvenes, o como un territorio de sujeción femenina, desde el cual quedó sesgada su individualidad. "Padres adúlteros y poco comunicativos; madres que soportan en silencio, sacrificadas o vigilantes de la estabilidad del género; abuelas moralistas y llenas de prejuicios, tras las que en no pocas ocasiones se oculta algún secreto censurado y los conflictos generacionales se convierten en temáticas abordadas por la poesía cubana de estos años escrita por mujeres". (Hernández, 2010, 6).

La imagen de las mujeres en la literatura cubana de esta etapa constituyó una expresión de la movilidad femenina en nuestra sociedad, aún debatiéndose entre la emancipación y lo tradicional. La existencia de un discurso que partió desde el género para dar cuenta de la identidad y la diferencia femeninas, manifestó un tránsito a favor de una identidad posicional en las mujeres, la cual no respondió a criterios estáticos, sino que se caracterizó por su diversidad y sugirió una concepción más abierta de lo que significó ser mujer, entendida como una circunstancia a la que corresponden valores históricos, culturales, simbólicos y, en especial, que partió de las experiencias de cada ser humano.

La imposibilidad de concreción de un tipo de feminidad no tradicional en varios de los textos de estas escritoras -ya sea por las continuas presiones externas, las incomprensiones familiares, la culpa o la recurrencia inherente a una identidad sacrificada en las mujeres, la existencia mayoritaria de una masculinidad hegemónica o la discriminación a la diversidad sexual- responde a una sociedad donde aún perviven rasgos patriarcales que dificultan el verdadero logro de la transgresión femenina. "La escritura, la soledad y la imaginación parecen ser los espacios alternativos elegidos por estas mujeres para garantizar su trascendencia y, por tanto, su paulatina emancipación, sobre

todo cuando se trata de familias tradicionales o de parejas heterosexuales.
(Hernández, idem)

Dentro de esta creación poética se destaca la obra de creadoras cubanas, entre ellas las de varias matanceras que durante todos estos años han expresado desde un arte sensible y apasionado como la poesía, sus inquietudes y preocupaciones del momento. De una larga tradición poética matancera desde el siglo XIX se ha ido conformando una poesía cargada de lirismo y representativa de nuestro acontecer diario.

Entre ellas se puede mencionar a Digdora Alonso y Carilda Oliver Labra como ejemplos paradigmáticos de las creadoras matanceras, a las cuales le han seguido los pasos otras creadoras como Yanira Marimón, Teresita Burgos, Mae Roque y Laura Ruiz Montes. Esta última con una producción poética que constituyó el objeto de estudio de la presente investigación por considerar que su obra puede ser analizada desde una mirada femenina, o sea, desde una perspectiva de género posibilitando el conocimiento y análisis de nuestro ámbito sociocultural.

CAPÍTULO II: FUNDAMENTACIÓN METODOLÓGICA Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS.

2.1. Diseño metodológico de la investigación.

En el presente capítulo se desarrolló la fundamentación metodológica de la tesis que tuvo como punto de partida el análisis de la perspectiva de género en la creación artística y literaria, específicamente en la obra de Laura Ruíz Montes. Los cambios generados en las últimas décadas en las ciencias sociales permitió la incorporación de nuevos paradigmas como los estudios de género. En ello jugaron un papel importante el rol desempeñado por las propias mujeres como gestoras de dichos cambios, desde lo individual hasta lo colectivo.

En diversos momentos, han existido mujeres que llevaron la bandera del cambio y el progreso, contribuyendo a potenciar la personalidad femenina que tienen en común una visión reflexiva y cuestionadora del status social existente. El hecho de poder encontrar en la cultura y el arte de Cuba y aún en la actualidad, muchos nombres femeninos asociados a su posición como mujer reafirman la necesidad de realizar estudios como éste que subrayan la labor creadora de la poeta Matancera Laura Ruiz Montes desde la perspectiva de género, aspectos que permitieron definir el problema científico de la investigación:

- ¿Qué temáticas se abordan en la obra poética de Laura Ruiz Montes desde la perspectiva de género desde 1980 hasta la actualidad en la literatura matancera?

Objetivo general:

- Valorar la perspectiva de género en cuanto a temáticas en la obra poética de Laura Ruiz Montes desde 1980 hasta la actualidad en la literatura matancera.

Objetivos específicos:

1. Establecer los referentes teóricos que sustentan la relación entre la cultura, la creación artística literaria y la perspectiva de género.
2. Identificar la obra poética elaborada por esta artista en el período objeto de estudio.
3. Describir las características de la creación poética de Laura Ruiz Montes.
4. Fundamentar la perspectiva de género a partir de las temáticas tratadas en su obra poética.

Premisa:

La poesía cubana desde 1980 hasta la actualidad se ha caracterizado por la presencia de una prolífica gama de estilos, tendencias y temáticas asumidas por los creadores para reflejar sus preocupaciones y motivaciones más latentes. Las mujeres creadoras también han expresado en sus obras los temas más apremiantes de la realidad cubana, desde la perspectiva de género. Dentro de esa pléyade de artistas se destaca la matancera Laura Ruíz Montes, una de las voces femeninas imprescindibles de la literatura matancera.

La obra poética de esta escritora refleja desde la perspectiva de género sus inquietudes, preocupaciones y motivaciones del momento, asume lo femenino contra todo convencionalismo expresada a través del tratamiento de temáticas en su poesía como son la maternidad, el amor filial, la familia, el amor a la tierra que la vio nacer, el viaje y el eterno retorno a la isla, desde su propia condición de mujer, temáticas todas recurrentes en sus poesías.

Las categorías de análisis que se abordaron en este estudio fueron: obra poética, perspectiva de género y literatura matancera.

La categoría obra poética no apareció claramente definida en la bibliografía revisada, para lo cual se partió del término poesía que expresa que es "una composición literaria basada en la métrica y el ritmo, dispuesta a través de una estructura de versos que puede tener diversas formas de rima, aunque también puede ser de verso libre. Su contenido puede ser igualmente realista o ficticio, aunque por lo general la poesía siempre suele tener un aspecto evocador e intimista, siendo el principal vehículo de expresión el componente más emotivo del ser humano. Por lo tanto se entendió como obra poética el conjunto de la

producción poética de un autor determinado, que posee características determinadas como la métrica y el ritmo y sus temas pueden ser reales o ficticios en dependencia de los intereses del autor.

Indicadores:

- conjunto de la producción poética
- métrica y ritmo
- temáticas literarias

La categoría perspectiva de género se definió partiendo de lo expresado por la peruana Cecilia Blondet, al expresar que es "el resultado de construcciones culturales, es decir, como la manera en que cada sociedad elabora sus convenciones sobre la masculinidad y la feminidad. Tales convenciones varían de acuerdo a las relaciones de poder en la sociedad. El género también tiene una dimensión concreta y material; el proceso social del género es aquel que todos atravesamos al adquirir nuestra identidad femenina o masculina, es el resultado de nuestra interacción con las convenciones sociales, las prácticas a nuestro alrededor y nuestra comprensión de ese entorno".

Indicadores:

- convenciones sobre la masculinidad y la feminidad
- identidad femenina o masculina
- convenciones sociales, prácticas y comprensión del entorno.

La categoría literatura matancera se definió como el conjunto de obras literarias y sus diferentes géneros que incluyen las producciones literarias de los escritores matanceros que a través de los diferentes períodos sociohistóricos han realizado sus obras para reflejar sus necesidades e intereses a través de una diversidad de temas, estilos y tendencias literarias.

Indicadores:

- conjunto de obras literarias
- escritores matanceros
- temas, estilos y tendencias literarias.

Para la selección de la población y muestra se tuvieron en cuenta los informantes que facilitaron la información necesaria para comprender el objeto de estudio propuesto desde la perspectiva cualitativa, a partir de lo expresado por Gregorio Rodríguez al decir que "los informantes considerados en una investigación cualitativa se eligen porque cumplen ciertos requisitos, que en la

misma población, no cumplen otros miembros del grupo o comunidad (Rodríguez, 2006, 35).

Para ello se propuso una estrategia de selección de la muestra no probabilística e intencional de informantes, o sea, no fueron elegidos al azar, sino se fueron escogiendo uno a uno de acuerdo a los criterios o atributos establecidos por el investigador que fueron los siguientes:

- Ser poetas, escritores o especialistas en temas literarios que residan en la ciudad de Matanzas.
- Ser mujeres creadoras matanceras residentes dentro o fuera de la provincia.
- Conocedores de la obra literaria de Laura Ruiz, en especial de su creación poética.
- Que desearan colaborar con la investigación.

Esta selección de informantes tuvo un carácter dinámico ya que a medida que se fue realizando la investigación se fueron seleccionando nuevos informantes para obtener la información que se necesitaba en cada momento. Por esta razón, esta selección de informantes no respondió a un esquema o plan de acción fijado de antemano, sino que fue el resultado del propio proceso de investigación.

Se seleccionaron 24 informantes: cinco poetisas matanceras, diez poetas matanceros y nueve especialistas de literatura que brindaron la información necesaria para el presente trabajo además de contar con la propia Laura como informante la cual accedió desde el primer momento en cooperar con el trabajo. El tipo de muestro utilizado fue por máxima variedad ya que como señala Gregorio Roríguez "es el proceso de seleccionar de forma deliberada una muestra heterogénea y observar sus aspectos comunes". (Rodríguez, 2008,73), o sea, con este tipo de muestro se pudieron conocer las opiniones de los informantes, tanto poetas como especialistas de temas literarios sacando los aspectos comunes que permitieron identificar la perspectiva de género en la obras poética de Laura Ruiz.

En el presente estudio se utilizó la metodología cualitativa que permite comprender la realidad social, los significados que tienen para las personas con la profundidad requerida. Es una mirada holística proporcionada por la metodología cualitativa. Como expresó Denzin y Lincoln, citado por Gregorio

Rodríguez, la investigación cualitativa es "multimetódica en su enfoque, implica un enfoque interpretativo, naturalista hacia su objeto de estudio" (Rodríguez,2006,47), o sea, con la investigación cualitativa se estudia la realidad en su ambiente natural, tal y como sucede, tratando de interpretar los fenómenos que se dan en la realidad social de acuerdo con los significados que tienen para las personas implicadas.

Apunta Gregorio Rodríguez que la investigación cualitativa "implica la utilización y recogida de una gran variedad de materiales -entrevistas, experiencia personal, historia de vida, observaciones, textos históricos, imágenes, sonidos- que describen la rutina y las situaciones problemáticas y los significados en la vida de las personas ". (Rodríguez, 2006, 32).

Taylor y Bogdan consideran que la investigación cualitativa es " aquella que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas y la conducta observable (en Rodríguez, 2006,33). En esta particular definición se apoyó la investigación ya que conoció, describió y argumentó la presencia de la perspectiva de género en la obra poética de la escritora matancera Laura Ruíz Montes.

Como método teórico particular de investigación se seleccionó el fenomenológico, que entre sus principales concepciones explica que la investigación fenomenológica es el "estudio de las esencias. La fenomenología se cuestiona por la verdadera naturaleza de los fenómenos, es la descripción de los significados vividos, existenciales". ya que "procura explicar los significados en los que estamos inmersos en nuestra vida cotidiana, es la exploración del significado del ser humano, en otras palabras: qué es ser en el mundo, qué quiere decir ser hombre, mujer o niño, en el conjunto de su mundo, de su entorno sociocultural". (Rodríguez, 2006,42).

Explica este autor "en definitiva, la fenomenología busca conocer los significados que los individuos dan a su experiencia, lo importante es aprehender el proceso de interpretación por el que la gente define su mundo y actúa en consecuencia. El fenomenólogo intenta ver las cosas desde el punto de vista de otras personas, describiendo, comprendiendo e interpretando". (Rodríguez, 2006,43)

Esta definición justificó la selección de la fenomenología para este estudio porque con él se conoció, analizó e interpretó la obra poética de Laura Ruíz

Montes dentro del panorama literario matancero contemporáneo desde una perspectiva de género que reflejó su mundo y su cotidianidad en la cual se encuentra inmersa en su entorno sociocultural.

Se tuvo en cuenta el enfoque dialéctico- materialista y los métodos teóricos generales de la ciencia. Los métodos y técnicas del nivel empírico utilizados en la investigación fueron la entrevista en profundidad y el análisis de documentos para lo cual se utilizó como instrumento el análisis de contenido aplicado a los poemas de Laura Ruiz que fueron seleccionados para darle cumplimiento al problema científico planteado.

La entrevista en profundidad es aquella que parte de un propósito explícito, la presentación de las explicaciones necesarias al entrevistado y la formulación de las cuestiones que interesan al mismo. Como apunta Gregorio Rodríguez "la entrevista en profundidad supone un proceso de aprendizaje mutuo. Mientras se está conociendo la cultura de un informante, éste también aprende algo. Por esta razón, desde el primer encuentro hasta la última entrevista, el investigador debe ofrecer una y otra vez explicaciones al informante". (Rodríguez, 2006,169). La entrevista en profundidad fue muy importante ya que permitió intercambiar información y conocer con Laura Ruiz y demás poetas entrevistados todo lo relacionado su obra poética. (Anexos 1- 4)

La realización de entrevistas sistemáticas a la autora, en la cual fue determinante toda la información brindada por la misma, la cual habló desde sus pasos iniciales en la literatura, sus principales influencias y su obra literaria en sentido general, haciendo énfasis en su obra poética. En otras entrevistas, la autora fue precisando sus diferentes poemarios, el año de publicación y las principales motivaciones que la llevaron a escribir estas obras, análisis que se profundizaron en otros encuentros con ella para definir sus temáticas más trabajadas, y su correspondencia con su visión del mundo desde una mirada femenina.

Otras entrevistas en profundidad fueron realizadas a las poetas matanceras Yanira Marimón, Mae Roque, Teresita Burgos e Iluminda Hernández, todas fueron efectivas para el conocimiento de las características de la creación artística literaria de nuestros días, sus autores más representativos así como todo lo relacionado con la obra poética de Laura Ruiz desde la perspectiva de género. A ello se sumaron las entrevistas a Alfredo Zaldívar, Leymen Pérez,

Norge Céspedes y Néster Núñez sobre la problemática investigada y la de funcionarios como Julio Alpízar, director del Centro Provincial del Libro, Agustina Ponce, directora de Ediciones Vigía, Norma Galup y Yanetsi Rojas, ambas especialistas del Centro Provincial del Libro y la escritora Maylan Álvarez.

Estas entrevistas en profundidad se complementaron con el análisis de documentos y la aplicación del análisis de contenido a los poemas seleccionados, precisando como temáticas de su obra su visión sobre la maternidad, la relación madre e hija, el viaje y regreso a su país natal, los conflictos generacionales, el papel de la familia en la sociedad cubana actual, entre otros.

El análisis de documentos se desarrolló realizando una lectura minuciosa y registrando aquellas cuestiones en las que se necesitó profundizar, como por ejemplo los poemas seleccionados de la poeta Laura Ruíz, los cuales aportaron una valiosa información sobre el objeto de estudio investigado, lo que constituyó una importante fuente informativa y de comprobación de los datos obtenidos por otros métodos. (Anexo 5). Para el procesamiento de la información se utilizó la triangulación de datos que como expresa Gregorio Rodríguez se utiliza "para una gran variedad de fuentes de datos en un estudio" (Rodríguez, 2008,70), ya que la variedad de información que se recogió sobre la obra poética de Laura Ruiz permitió fundamentar la perspectiva de género en su obra poética desde sus inicios hasta sus más recientes producciones literarias.

2.2 Procedimiento metodológico seguido en la investigación.

El procedimiento metodológico seguido para la realización de la investigación fue a partir del cumplimiento a las diferentes fases de la investigación propuestas por Gregorio Rodríguez. La fase preparatoria o inicial contiene dos etapas: reflexiva y de diseño. Según este autor "en la primera etapa el investigador, tomando como base su propia formación investigadora, sus conocimientos y experiencias... estableció el marco teórico conceptual desde el que partió la investigación" (Rodríguez, 2006, 65) mientras que la etapa de diseño "se dedicará a la planificación de las actividades que se ejecutarán en las fases posteriores. (Idem)

Siendo consecuente con lo planteado por este autor esta fase fue vital para la realización de la presente investigación. La etapa de reflexión abarcó un importante período de varios meses en el que se empezaron a tener las primeras aproximaciones al término género, su evolución en el tiempo, sus principales representantes dentro del campo de las Ciencias Sociales, y en particular se empezó a leer sobre artículos y publicaciones cubanas sobre la perspectiva de género y su expresión en las diferentes manifestaciones artísticas y literarias luego del triunfo de la Revolución Cubana hasta la actualidad.

Se compartieron estas ideas con otras personas como profesores e investigadores los cuales de alguna manera conocían sobre estos temas y la necesidad de emprender estudios como éste para sacar a la luz el papel que desempeñan hoy las mujeres cubanas desde la creación artística literaria. En esta etapa inicial también fue importante el acercamiento a la obra poética de escritores matanceros de estos tiempos, mujeres todas, las cuales también precisaron la necesidad e importancia de estudios como éste. Partiendo de esta visión se "intentó clarificar y determinar el tópico de interés y describir las razones por las que eligió el tema" (Rodríguez, idem).

Aunque aún en esta etapa de la investigación el tema de interés todavía no era algo delimitado y definido con precisión, se tuvieron en cuenta diferentes fuentes de procedencia de las mismas, que en una etapa posterior contribuyeron a definir el tema objeto de estudio.

Se tuvieron en cuenta las fuentes de procedencia declaradas por el autor antes mencionado, entre las que señala:

- la propia vida cotidiana, lo que les preocupa a la gente.
- experiencias concretas que resultan significativas.
- el contraste con otros especialistas.
- la lectura de los trabajos de otros investigadores.

De aquí que también fue importante la revisión de trabajos de diplomas realizados por egresados de la Carrera de Estudios Socioculturales de la UMCC y de investigadores de la cultura relacionadas con la presencia del género en nuestro ámbito sociocultural matancero. Se leyeron libros, artículos, unido a la experiencia vital de compartir comentarios, opiniones que permitieron

ir estableciendo las cuestiones más amplias del tema sin llegar a los detalles más extremos.

Se fueron plasmando además las razones y motivos que conllevaron a considerar como objeto de estudio el enfoque de género en la producción poética desde 1980 hasta la actualidad. Entre estas razones destacaron las de carácter personal, social y científica, primero por la atracción que como estudiante siempre se manifestó sobre la manera en que las diferentes expresiones artísticas literarias reflejan la realidad social, sus contradicciones, antagonismos y principales problemáticas y la posibilidad de realizar este estudio con la aplicación de una metodología científica investigativa que pusiera de descubierto la mirada femenina, singular y diversa a la vez sobre las diferentes problemáticas que afectan por igual a hombres y mujeres en la sociedad cubana actual desde la poesía, un género literario que ofrece diversas maneras de expresar o asumir estos asuntos.

Como resultado final de esta etapa, se comenzó a conformar el marco teórico conceptual en el que se desarrolló la presente investigación y que fue de referencia para todo el proceso posterior. Como se apunta "el marco conceptual es una herramienta gráfica o narrativa, que explica las principales cuestiones que se van a estudiar y las posibles relaciones entre ellas" (Miles y Huberman, 1994,18; citado por Gregorio Rodríguez, 2006, 66) permitiendo de esta forma que el investigador seleccione, y decida lo que es importante, que relaciones pueden tener más sentido. También "el marco conceptual permite orientar el proceso de recogida y análisis de datos" (Rodríguez, 2006,67) En la etapa de diseño se empezó a diseñar la investigación. Se tuvieron en cuenta cuestiones como el diseño más apropiado, qué o quién se iba a investigar realmente, que métodos y técnicas se utilizarían y desde que perspectiva se asumió la misma. En esta etapa se elaboraron definitivamente los fundamentos teóricos-conceptuales precisando que el objeto de estudio lo comprendió la presencia de la perspectiva de género en la obra poética de la escritora matancera Laura Ruiz por considerar su obra un excelente documento en el que se conjugan el talento excepcional y la mirada femenina de la autora. En este momento fue también decisivo el encuentro inicial con la escritora en la sede de Ediciones Vigía de la Ciudad de Matanzas donde trabaja actualmente, en el cual mostró su sencillez, a la vez afloró su mirada reflexiva en torno a todo lo que le rodea y

su deseo de colaborar en la investigación. Para ello se contó con porteros formales como la Jefa de Programa Cultural de la Dirección Provincial de Cultura de Matanzas.

Este asunto permitió que se fueran tomando decisiones, delimitando el posterior proceso de actuación como investigador en las fases sucesivas. De esa forma el diseño fue tomando forma de documento escrito en el que se tuvieron en cuenta el marco teórico como resultado de la fase de reflexión, el objeto de estudio, el método a emplear en la investigación, las posibles técnicas y métodos empíricos para la recogida de datos como la entrevista en profundidad y el análisis de documentos, en este caso con énfasis en los poemas de Laura Ruiz desde 1980 hasta la actualidad, tomando como punto de partida este año por ser el momento en que según apuntan la bibliografía consultada, ocurrieron diversas transformaciones sociales, culturales y económicas en el país, que marcaron a toda una generación nacida luego de 1959, en especial a la mujer cubana, y muy puntualmente a escritoras que comenzaron a plasmar en sus obras su realidad circundante en temáticas que se convirtieron en recurrentes en sus obras que dieron respuesta a la precisión con toda la calidad posible el objeto de estudio dentro de un contexto limitado y la dimensión temporal y espacial de la investigación.

También se tuvieron en cuenta los métodos empíricos que se utilizaron y que determinaron en gran medida los instrumentos de recogida de información como fueron la entrevista en profundidad y el análisis de documentos y como instrumento el análisis de contenido para lo cual fueron elaborados las respectivas guías.

En la fase preparatoria en sucesivos encuentros con la escritora Laura Ruiz se tuvo su consentimiento, aprobación y apoyo para la realización de la presente tesis, situación que facilitó posteriormente el acceso al campo.

Como último aspecto, se elaboró una propuesta de investigación con el título del trabajo, introducción, marco conceptual, métodos de investigación, técnicas de recogida de información, análisis de los datos, referencias bibliográficas entre otras cuestiones necesarias.

Con respecto a la fase de acceso al campo, es importante aclarar que hasta ese momento se permaneció fuera del campo, solo se produjo en dos ocasiones el acercamiento al mismo para recoger alguna información

determinada, para conocer a la escritora matancera y tener su consentimiento para la futura propuesta de investigación.

Como expresa Gregorio Rodríguez en esta fase es muy importante algunas características propias del investigador como son "su habilidad, paciencia, perspicacia y visión, el investigador obtiene la información necesaria para producir un buen estilo cualitativo" (Rodríguez, 2006, 71).

El acceso al campo permitió el acceso progresivo a la información necesaria para la investigación. En este sentido " el acceso al campo es un proceso casi permanente que se inicia el primer día en el que se entra al escenario objeto de investigación y que termina al finalizar el estudio". (García Jiménez, en Rodríguez, 2006,72).

El momento más difícil de todo el trabajo de investigación lo constituyó entrar por vez primera al campo y saber qué hacer en ese momento. Las primeras veces se realizaron observaciones un poco imprecisas, no siempre centradas en el objeto de estudio, aún se divagaba un poco. Para precisar este importante momento de la investigación se utilizó el vagabundeo permitiendo un acercamiento informal al escenario en que se realizó más tarde la recogida de información y la construcción de mapas que supuso un acercamiento formal a partir del cual se fueron delimitando las características personales y profesionales de Laura, su centro de trabajo, sus relaciones interpersonales.

Esto posibilitó una buena selección de los informantes, apoyado en lo que expresa Gregorio Rodríguez "un buen informante es aquel que dispone del conocimiento y de la experiencia que requiere el investigador, tiene habilidad para reflexionar, se expresa con claridad, tiene tiempo para ser entrevistado y está dispuesto positivamente para participar en el estudio". (Rodríguez, 2006, 73). Este criterio sirvió para una buena selección de los informantes conformada por mujeres creadoras matanceras, poetas contemporáneos y especialistas sobre la poesía y la literatura matancera en general.

Esta selección de informantes tuvo un carácter intencional ya que respondió a los requisitos que debían cumplir los mismos elaborados por el propio investigador declarados en el trabajo. Se decidió utilizar un muestreo por máxima variedad ya que se seleccionaron tanto poetas como especialistas, posibilitando además de la riqueza y variedad informativa sobre el tema investigado los puntos comunes de esos criterios.

Para recoger y registrar información, se tuvieron en cuenta diferentes entrevistas en profundidad a la propia escritora y para aquellos otros informantes seleccionados, recogiendo de manera amplia y recopilando todo, la cual progresivamente se fue focalizando hacia una información mucho más específica, o sea, hacia el tratamiento de las temáticas trabajadas en la obra de Laura Ruiz desde la perspectiva de género.

En la recogida productiva de datos se fueron tomando otras decisiones y haciendo modificaciones y rediseñando el trabajo, precisando realmente las cuestiones que se querían revelar en el estudio como fue por ejemplo las temáticas más trabajadas en la obra de la poetisa desde ese enfoque particular.

En este momento, fue decisivo la concentración del investigador en lo que realmente fue necesario, provocando con ello que los informantes (escritores y especialistas sobre temas literarios) entendieron lo que se estaba estudiando y el interés del propio investigador facilitando mucha más información para la investigación, especial función desempeñaron las poetisas matanceras Yanira Marimón, Teresita Burgos y Mae Roque, conocedoras de la obra poética de Laura Ruiz, ofreciéndose a colaborar mucho más con la investigación a partir de los encuentros sistemáticos sostenidos con ellas, iniciándose así la recogida productiva de datos.

Esta etapa requirió de esfuerzo y consagración dedicando el tiempo necesario a la misma. Esto dio paso al proceso de análisis de datos que comenzó en esta etapa y se inició un proceso de recogida de datos más centrada en lo que realmente era interesante y novedoso para el desarrollo de la investigación, evitando la recogida de información innecesaria.

Fueron importantes las transcripciones y notas de campo que comenzaron a ser referenciados con sus fuentes bibliográficas y se empezó a organizar toda la información, teniendo en cuenta el rigor científico que primó en la investigación a partir de la suficiencia y adecuación de los datos cuando se llegó a un estado de saturación informativa y la nueva información ya no aportó nada nuevo, así como se fue verificando el estudio con los informantes, abandonando el campo cuando se consideró que se debía retirar porque ya no era necesario continuar en el mismo ya que la información recopilada era suficiente para pasar a la fase analítica.

En esta tercera fase analítica tras el trabajo de campo, recordando que desde la propia recogida productiva de datos ya se venían realizando análisis parciales de los mismos. "El análisis de datos cualitativos va a ser considerado aquí como un proceso realizado con un cierto grado de sistematización que, a veces, permanece implícita en las actuaciones emprendidas por el investigador" (Rodríguez, 2006, 75).

En esta fase se realizaron la reducción de datos, la disposición y transformación de datos y la obtención de resultados y verificación de conclusiones. En cada una de estas tareas fue posible distinguir actividades concretas realizadas durante el análisis de datos, permitiendo iniciar el trabajo de la fase informativa y final. Se usó para el procesamiento de toda la información la triangulación de datos que como expresa Gregorio Rodríguez "utilizando una gran variedad de fuentes de datos en un estudio". (Rodríguez, 2008,70), esta triangulación permitió corroborar toda la información obtenida a fin de comprobar la presencia del enfoque de género en la creación poética de Laura Ruiz Montes.

Con la fase informativa culminó el proceso de investigación con la presentación y difusión de los resultados. Esta fase permitió al investigador una mayor comprensión del fenómeno objeto de estudio, o sea, sobre la perspectiva de género en la obra poética de Laura Ruiz y compartir ese conocimiento con muchas otras personas como profesores y compañeros que también se encontraban realizando sus trabajos.

De esta forma, se dio por culminado el trabajo de investigación que fue posible gracias al carácter apasionado de esta tarea emprendida por el investigador con la responsabilidad que se requirió y con el apoyo de todos.

2.3 Análisis de los resultados

En este epígrafe se exponen los resultados a partir de los métodos y técnicas aplicados en el transcurso de la investigación, teniendo en cuenta las categorías declaradas que responden a los objetivos científicos planteados en el trabajo.

2.3.1 Identificación de la obra poética de Laura Ruíz Montes desde 1980 hasta la actualidad.

Laura del Carmen Ruiz Montes nació en Matanzas, el 3 de diciembre de 1966. Es Licenciada en Historia. Poeta, editora, traductora y ensayista. Actualmente es la Editora Principal de Ediciones Vigía de la ciudad de Matanzas y dirige La Revista del Vigía de esa misma editorial. Es la editora de la revista digital Mar Desnudo y miembro de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba. Tímida pero extremadamente sensible y poseedora ya de una estructurada idea de la poesía, es hoy una intelectual de sólida formación académica, cuya obra poética se consolida y decanta en cada libro.

La obra poética de Laura Ruíz Montes es extensa y prolija. La misma fue posible identificarla a partir del análisis de documentos y por las propias entrevistas realizadas a la poeta, que inició este camino en 1980. "Mis primeros pasos en la literatura aparecen desde muy joven, estando ya en el Preuniversitario, pero "mis primeros pasos fueron realmente en la entonces Casa del Escritor (hoy Ediciones Vigía) en los años ochenta del siglo XX". y de la que Marilyn Bobes expresó "la matancera Laura Ruiz irrumpió en el panorama poético cubano a finales de los 80. Lo hizo con buen paso, ganando los premios Bonifacio Byrne y Néstor Ulloa en su ciudad natal. Desde entonces no ha dejado de escribir."

Estos años fueron muy decisivos en la vida de la poeta, marcando a toda una generación de creadores, por la difícil situación que vivió nuestro país. La misma Laura expresó que "1980 marcó la vida en Cuba. Ese año ocurrió un dramático y nada desdeñable éxodo cubano por el puerto de Mariel. Varias generaciones vieron partir a sus amigos y familiares, como mismo había sucedido en los años inmediatamente posteriores al triunfo de la Revolución Cubana. El compañero de aula hasta ayer, mañana no estaría allí, y algún pariente escapa sin dejar siquiera una nota. Este hecho dejó huellas en varias generaciones, que perneadas del profundo desconcierto, no encontraban las explicaciones necesarias. Difícil debió haber sido el exilio. Pero para quiénes permanecemos en la Isla tampoco fue fácil: cada quién tuvo que asumir sus conflictos y rupturas".

Entre sus influencias literarias se destarocan las de los escritores universales y cubanos, entre ellos Fina García Marruz. Sus principales motivos o urgencias

como declaró ella misma "son la necesidad de expresar sentimientos, sensaciones, emociones, pensamientos, como le sucede a todo poeta".

Entre sus principales obras poéticas publicadas se encuentran los poemarios:

- *Queda escrito* (Ediciones Matanzas, Matanzas, 1988),
- *La sombra de los otros* (Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1994),
- *Lo que fue la ciudad de mis sueños* (Bartleby Editorial, Madrid. 2000),
- *El camino sobre las aguas* (Ediciones Unión. La Habana, 2004),
- *A qué país volver* (Letras Cubanas, La Habana, 2007),
- *Los frutos ácidos* (Ediciones Matanzas, 2008) *Premio Nacional de la Crítica Literaria*. (Reeditado en 2010).
- *Otro retorno al país natal* (Ediciones Matanzas 2013) en proceso editorial.

Sus textos poéticos aparecen en antologías cubanas y extranjeras, como:

- Retrato de grupo (Ediciones Unión. La Habana.1986),
- Poesía infiel (Editorial Abril. La Habana. 1987),
- Poetas cubanos (Ateneo de los Teques, Venezuela, 1993), La isla entera (Editorial. Betania. Madrid, 1997),
- Las voces de un fin de siglo (Instituto Oloff Palme. Suecia, 1999),
- La casa se mueve (Editorial Maremoto. Andalucía. Málaga, 2001),
- Antología de la Poesía Cubana (Editorial Verbum. Madrid 2002),
- Antología de Poetas Cubanos (Editorial Puerto del Sol. Universidad de Nuevo México, 2002),
- La Piel del Jaguar. 25 Poetas Hispanoamericanos ante un nuevo siglo (Fundación José Manuel Lara. Colección de poesía Vandalia. Sevilla 2006),
- The Portable Island. Cubans at home in the world (Palgrave Macmillan. New York, 2008).

Su poesía también aparece en publicaciones periódicas de Cuba y el extranjero como El Caimán Barbudo, La Gaceta de Cuba, Casa de las Américas, Arte Cubano, La Siempreviva, Unión, Revista de la Biblioteca Nacional, La Isla infinita, Revista del Vigía, Revista Matanzas, Revista Adarve, Revista Artimaña, Arte por Excelencia, Artcronica.com, textos suyos han aparecido traducidos al inglés, alemán, sueco y turco.

Por su excelente obra poética recibió los siguientes premios:

- Premio *Bonifacio Byrne*, 1985.

- Premio *Néstor Ulloa*, 1985
- Mención *Premio de Amor Varadero*, 1986.
- Mención *Premio Trece de Marzo*, 1987.
- Mención *Premio de Poesía de La Gaceta*, 2002.
- Mención Premio UNEAC *Julián del Casal*, de poesía, 2003
- Premio Nacional de la Crítica Literaria (a los mejores libros publicados), 2008.
- Premio Nacional de poesía *José Jacinto Milanés*, 2011.

Se conoció por entrevistas a la poeta matancera que ofreció conferencias y lecturas de textos en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, Universidad de Estocolmo e Instituto Olof Palme, de Suecia, el Instituto Cervantes de Viena, Royal Ontario Museum, de Toronto, Canadá, Universidad de Montreal. Fue invitada a talleres, ferias del libro y festivales de poesía en España, México, Perú, Chile, Puerto Rico, Perú, Alemania, Venezuela y Turquía, entre otros, participó en el Congreso de LART (*Latino Artist Round Table*. Santo Domingo, 2005), el Congreso de Hispanistas (Tegucigalpa, Honduras, 2005) y los Congresos de LASA (Latin American Studies (Montreal, 2007 y Toronto, 2010) y conformó el Jurado de diversos concursos como el Premio Fundación de la ciudad de Matanzas y de la ciudad de Santa Clara, David, Julián del Casal de la UNEAC y del Premio Casa de las Américas.

En entrevista a Laura Ruiz señaló que "la poesía para mí es una urgencia, la salida que más me auxilia cuando necesito decir lo que callo, sin tener que hablar apenas. Es la posibilidad, a la vez, de lanzar el grito y de hablar en un susurro. Es una senda de doble vía: la salida y la entrada del dolor y la reflexión. Es el dictado y es también mi propia voz oculta que pugna por salir, escaparse garganta afuera. Lo que se dice sin entreabrir los labios. La intimidad mayor y a la vez la exposición inevitable de esa intimidad. La luz y la sombra que esa misma luz derrama. No es algo que he preferido, sino algo que me sucede. No es un mérito, es solo un desahogo y una responsabilidad. Peligro y suavidad. Sintetiza todo lo que no he elegido pero me acontece, lo que me acontece y no me es dado hacerlo manejable: es el pozo. Acercarse a un pozo desconocido, inesperado, en medio del camino/vida. Acercarse a mirar por una ventana desde dentro de la casa-cuerpo hacia fuera"

Laura Ruiz traduce en sus obras sus experiencias y vivencias, las cuales ocupan un lugar protagónico en su vida. Elabora con la pasión de lo construido cuidadosamente como vía mediadora entre su vida y su obra, como reflejo de la necesidad de hacer visibles sus más íntimos sentimientos, emociones y pensamientos que la levó a consolidar un estilo propio que a la vez revela su actitud ante la vida.

La poeta matancera Yanira Marimón expresó sobre la obra poética de Laura Ruiz que " En cada poema, así sean muy pocos versos, late una historia, empieza y culmina casi una fabulación. Con sosiego distiende ante el lector curioso experiencias propias o las de otros que ha hecho suyas en la certidumbre de que lo que vivió o soñó el prójimo, nos pertenece. Desfilan, pues, el instante en que sólo poseímos la boca ajena, en que sólo percibimos su cuerpo como un dolor no sentido; nos adentramos en muy particulares territorios de reinas, príncipes, cuentos de hadas reescritos con hedonismo y desgarró, donde se camina sobre la espalda de un dios, o colocamos nuestra desnudez frente a un héroe, o viene la nostalgia por los árboles que nunca abrazaremos aunque estén destinados para nosotros. La poeta cuenta, teje y desteje historias, frente a un mar inmenso, un mar como una página incólume que espera la palabra precisa. Repito: de carencias, de batallas perdidas se ha construido este camino. Nada espera, ningún sacrificio necesita. Ha dado mucho y lo ha hecho con un gesto nacido del sosiego, de la serenidad que deja el dolor que se comparte, fluye, no se encharca".

Por su parte, el poeta Leymen Pérez dijo a la autora de esta tesis que " la poesía de Laura siempre ha ejercido en mí la sugestión de la simpatía: su sobriedad, lo ingenuo de algunos giros conceptuales, el gusto por la imagen que se multiplica y aligera en pos de la fabulación, el apego a la palabra desnuda y llena de una materialidad temblorosa, dicha casi con la propia negación del valor de la palabra a la que ella tributa, y la obsesión por tejer una voz propia ajena a cualquier corriente que no sea la de los cauces íntimos, serían algunos de los porqués de esa suerte de encantamiento".

2.3.2 Características de la creación poética de Laura Ruiz Montes.

Desde sus inicios como poeta, Laura Ruiz se reveló como una creadora plena, en quien confluyeron las ricas tradiciones de la literatura cubana y matancera, asimiladas con una creatividad que se sustenta en una cubanía esencial. Su obra no está hecha de intuiciones, sino de miradas, de sonidos, de texturas, de gestualidades, de sitios y costumbres, de graves y fugaces objetos que pueblan nuestra vida, de realidades y de tiempo, de memorias, de luces, sombras y noches.

Esta poesía se caracteriza por mostrar el misterio y la fábula de lo real, como planteó Néster Núñez "su obra poética es, entre todos los tesoros, acaso el de más valía y perdurabilidad, testimonio de una plenitud que en estas páginas puede ser nuestra. A estos poemas volveremos una y otra vez, pues en ellos está toda nuestra vida, la sustancia de nuestro ser histórico y de la entrañable familiaridad con la memoria de la que salimos un día para vivir en el sitio que a cada uno se le dio para que diera testimonio".

En la poesía de Laura Ruiz hay una fluidez en el lenguaje a través del cual traduce sus pensamientos, motivaciones y preocupaciones éticas. Por otro lado, se advierte el ritmo, caracterizado por los sonidos y silencios de la estructura poética que parte de su imaginación y creatividad.

Diferentes poetas matanceros dieron sus apreciaciones sobre la poesía de Laura Ruiz, que se convierten además en características comunes en toda su producción poética, así por ejemplo, Yanira Marimón expresó al respecto que "cualquier poema de ella es un desafío a la vida, diafanidad, regreso a la orilla, toda su poesía es una eterna reflexión sobre el mundo, de la ciudad donde vive. Laura Ruiz es una poeta de estos tiempos, profundamente incisiva en sus apreciaciones sobre la realidad; sus poemas hechos desde lo magistral de la sencillez expresiva, sin alardes ni rebuscamientos en el lenguaje, despierta en nosotros emociones muy fuertes. Laura y sus poemas son cronistas vehementes de su tiempo, vehementes e imprescindibles".

Por su parte, Teresita Burgos apuntó que "la poesía de Laura está compuesta por sus experiencias de la vida, hay una coexistencia entre lo tradicional y la novedad, expresa los conflictos de la mujer ante la sociedad, su obra toda es muy interesante, en constante búsqueda de contenido y forma, de valores en

cuanto a identidad personal y poética”.

El poeta Leymen Pérez expresó “me gusta dividir a los poetas en dos categorías: los que son poetas que viven “en poeta”, que se publicitan a sí mismos sin ningún tipo de pudor, cultivando los aspectos más espectaculares del gesto poético, y aquellos otros que yo llamo poetas “discretos”, que pasan por la poesía, y sobre todos los cenáculos literarios en general, de puntillas, sin hacerse notar, dejando sus poemas desperdigados por revistas, libros y tertulias como explosivos de relojería, que estallan cuando el auditorio menos se lo espera. Laura Ruiz pertenece, sin duda, a esta última categoría. Su poesía es tan elegante como ella misma lo es en sus modales, en su buen gusto y en su timidez, tan elegante y tan misteriosa como su misma ciudad. Como ha señalado Abilio Estévez, hay mucho de la discreción y elegancia de la ciudad de Matanzas, de la ciudad de sus sueños, en la propia Laura Ruiz. Su poesía es descaradamente diáfana, es decir, posee la claridad de quien conoce bien las dificultades de la expresión y sabe combatirlas con paciencia y grandes dosis de trabajo hasta hacerlas transparentes. Pienso que la poesía de Laura Ruiz —con el eco de los grandes maestros al fondo: Eliseo Diego, García Marruz...— materializa uno de los más interesantes logros de la poesía cubana del siglo XXI, el hermanamiento entre la tradición reflexiva y meditativa de esta poesía”.

Otras de las características de su obra poética son la composición literaria, la métrica y el ritmo. La composición literaria se caracterizó por el tratamiento simbólico y la utilización de la metáfora que prevalecen sus producciones poéticas. Por su parte, el ritmo y la métrica son un rasgo básico que determinó toda la estructura de su poesía, contribuyendo a su efecto rítmico como una de las características propias de la poesía actual, siendo preponderante en la obra poética de Laura Ruiz Montes.

Otras características de su creación poética son la precisión formal, el depurado sentido del lenguaje, el equilibrio entre lo anecdótico y la imagen, la construcción de una organicidad que sobrepasa al texto individual mucho más visibles a partir de sus últimos libros de poemas, manifestación evidente de un poeta maduro.

La más significativa característica de su poesía es la sostenida búsqueda de la limpieza verbal, traducida en una incesante necesidad de una escritura depurada, sin accesorios de falsas confusiones y excesos sintácticos o léxicos. Los lectores se desplazan con extraordinaria fluidez por estos poemas, elaborados con una meticulosidad que deja ver el trabajo cuidadoso de la poeta.

Es revelador en ese sentido el sostenido tono de su poesía desde el primer cuaderno. Donde está presente esa manera de construir el cuerpo textual, con el afán de encontrar los nombres, los verbos, los adjetivos, las frases en toda la exactitud y precisión de sentido. Ciertamente, toda su obra se caracteriza por su mirada a su propia vida y a los sitios y experiencias, anhelos y memorias.

Los temas de su poesía se reiteran constantemente. Estos temas van pasando de la reproducción talentosa a una poesía de carácter más emocional, desde donde se siente dueña y recrea un mundo lleno de imágenes poéticas. La inmediatez en los mismos se encuentra en la cotidianidad de su vida, que lo incorpora a su obra para subrayar su identidad propia, que va más allá de los recursos del lenguaje poético a través del que se expresa. En ella la evolución es constante y notoria. Diferentes temáticas pero, sin dudas, un factor común se deduce en ella: intensa y humana.

2.3.3 La perspectiva de género a partir de las temáticas tratadas en la obra poética de Laura Ruiz Montes.

En la obra poética de Laura Ruiz se advirtió la perspectiva de género, ya que en esta producción, se busca a sí misma en su propia existencia, en su diario ir y venir, en su condición de mujer que recrea su paisaje y que construye la vida para sí y para los otros; se busca en su memoria y en los sitios de paisajes distantes y ajenos, y para perpetuar las imágenes que fueron edificando el mundo en que vive, contra todo tipo de convencionalismos sociales.

Su visión de la vida, identificada e influenciada plenamente con su condición de mujer, de la cual expresó (...)” por supuesto, que mi condición de mujer influye en mi poesía, como influye residir en Cuba, vivir en Pueblo Nuevo, habitar una casa de 1900, haber leído los libros que he leído, haber conocido a las

personas que he conocido, haber visto las ciudades que he visto... Todo influye, porque todo pasa por el cuerpo, el alma y hasta por esos famosos impulsos eléctricos que nos hacen acercarnos a una cosa u otra, a unas personas u otras. Indudablemente ser mujer influye, no para ser mejor o peor sino para relatar, dar testimonio de una realidad tan valdadera como la de un hombre, solo que de manera diferente. Podríamos estar horas enteras hablando de este tema tan polémico. De cualquier manera aspiro a ser (y a escribir) como blanca, negra, asiática, indígena, hombre, mujer, millonaria, pobre, heterosexual, homosexual, animal, madera, vegetal, mineral, sobria, ebria... Aspiro a poder asomarme a un espacio que contenga todo esto y sea a la vez un espacio neutro, una plaza colmada y a la vez virgen”.

Puede afirmarse que la poesía de Laura Ruiz es el testimonio fiel de un drama que la poeta ha vivido sin descanso, un drama que los años hacen más hondo porque la conciencia se hace más nítida y se percibe entonces mejor la condición perecedera de la realidad.

Entre las temáticas literarias que trabajó la autora que se advierten en su producción poética y a la vez reafirman su mirada femenina son:

- el exilio, la fragmentación, diáspora como consecuencia generalmente de aquellos otros rasgos intensificados en la poesía cubana del fin de siglo. Exilio, o fragmentación, o diáspora, a propósito del drama vivido por los cubanos durante la segunda mitad del siglo XX, experiencia que marcó profundidad huellas en la poeta matancera.
- la cotidianidad, lo que le preocupa a la gente. Expresó la poeta que “trabajo estos temas por estar apegados a mi vida y a la vida en general, intento escribir sobre lo que conozco. Acercarse lo más posible a las verdades propias nos acercan a las verdades universales”.

De este asunto apuntó el poeta matancero Leymen Pérez con respecto a los poemas del libro *Los frutos ácidos* afirmó que “se nutren de lo cotidiano. La autora nos traduce el universo de sus circunstancias – que en muchas ocasiones también son las nuestras - No es una poesía de epopeyas, le interesan más las pequeñas batallas de lo vivencial, el escaneo de su entorno, la particularidad de la provincia... Porque es la provincia el espacio de la mayoría de estos textos y *el ahora* su tiempo; en consecuencia se nos muestra

la ciudad material, la de los negros mercados, la de los pregoneros que regresan, los escapes, la certidumbre sobre un destino inapresable que sus versos sentencian:

*(...) el vicio de haberme quedado aquí
la enfermedad mortal de seguir quedándome*

En *Dadme un número*, Laura evoca un replanteamiento de la identidad individual, el ser humano moderno que es agredido por los números, que nace, crece y se desarrolla en una dinámica donde su individualidad es disuelta entre las cifras, los conteos, los censos... el reino de lo estadístico

*(...) al menos que alguien me diga la cantidad
de cifras que soy (...)*

Las ventas cierra la primera parte del libro. Es un texto breve y convincente, que se acerca al fenómeno de los vendedores; y escoge – como motivo - a la vendedora de pasta de tomates. La relación cromática entre el puré de tomates y la sangre, sirve a la autora de nexo para conducir al lector hacia ese cuerpo sangrante que nutre desde el fondo del frasco. Otra vez la poeta se cuestiona sobre el conocimiento del destino:

*No es posible saber si alguna vez podrá regresar a
la piel de perro (...)*

En *Éxodo* y *Astas* se evidencia la muerte, la presencia del dolor, la vida escapándose, mezclándose con los otros elementos. Una simbología sorpresiva emplea Laura en el poema *Astas*, cuando utiliza para representar la lucha interna - quizás el dolor mortal - la imagen de dos venados que se enfrentan con la utilización de una metáfora:

(...) golpean una y otra vez.

La punta de cada osamenta se encaja en mis costillas –

- El viaje, el eterno viaje de ida y regreso a la tierra que la vio nacer. Se puede observar esta temática muy recurrente en su obra poética través de la poesía *Nublado*, del poemario *A qué país volver*, cuando la poeta expresa:

*Aun con los prismáticos nada veo.
Los rostros están nublados.
Desde una lejana tierra miro.
Nadie espera en las ventanas.*

Olvidaron ranurar los surcos, encender las luces.

Tendida sobre una tierra antigua

miro con los anteojos.

Desde tan lejos no se ve El Morro ni la Bahía.

Desde tan lejos nada se ve.

La lejana tierra mía también me está mirando.

La memoria de la Isla es asimismo otro de los centros creadores de *La distancia y el tiempo*, una presencia velada o evidente, siempre actuante en el modo de mirar, de decir, de sentir el pasado, en la manera de recordar otros paisajes y de mirarse a sí mismo. El hombre en un viaje incesante, un viaje que lo define y al mismo tiempo le va sustrayendo la vida. La existencia como un peregrinaje durante el cual se busca a sí mismo y sabe que habrá de perecer.

- La maternidad es también uno de los tópicos recurrentes en la obra de Laura Ruiz, donde abundan las madres solteras o casadas, algo insatisfechas por la vida rutinaria y esclavizante producida por sus ocupaciones excesivas. No obstante, todas ellas poseen una voluntad de sobreponerse a las dificultades externas y se autorreafirman desde la revalorización de la cotidianidad, el amor, el cuidado del cuerpo y el tiempo dedicado a la autocomplacencia.

Sobre esta temática la poeta expresó "la maternidad ha sido decisiva, pero no por los mitos de ternuras y martirologio que la han acompañado durante siglos sino porque a partir de ella, a partir de que comencé a ser, por sobre todo lo demás, «la madre de Beatriz» es que he comenzado a sentir con verdadera fuerza lo que significa la humildad, lo que representa ser ese punto pequeñito en el mundo, ese eslabón diminuto, parte de todo, alejado de todo egocentrismo. Mi hija me ha regalado, además de su amor, su compañía y sus conversaciones, una nueva dimensión de mí misma. Así es que la agradecida no ha de ser ella por «haberla traído yo al mundo», sino yo, porque me regaló la humildad". Esta temática se refleja en el poema *Maternidad*, del libro *El camino sobre las aguas*:

Cada año la madre piensa en la llama ardiente,

en la afilada hoja de la navaja frente al mar,

en la tensa, fuerte y vibrante cuerda.

*Cada año la madre piensa en los ojos fijos,
en el amanecer inerte y helado,
en los hijos contemplándola, mudos.*

- La temática del amor en sus diversas variantes.

En su poema "*Fábula final*" describió el encuentro fortuito del amor desde dos imágenes contrapuestas pero que se compenetran entre sí: la alondra y el delfín, ambos animales símbolos de espiritualidad, que remontan a elementos naturales aparentemente opuestos como el agua y el aire, separándolos y mezclándolos sin rodeos:

*Misteriosa la alondra
Remonta el vuelo sumergiéndose
En las profundidades, volviéndose sombra difusa que el
Delfín mira a través de una burbuja de agua*

Sumergirse sólo es posible en líquido, o sea, en el agua y la burbuja sólo si hay aire, entonces se puede comprender cuánto necesita el delfín del aire y la alondra del agua, en otras palabras, cuanto necesitan de ambos elementos (agua y aire) los seres humanos para vivir. Alondra y delfín en un aparente combate que tiene como único objetivo la supervivencia de la especie.

- los desafíos de ser mujer y las batallas que se libran a diario, que asume desde su visión femenina, visto en su poema *Las batallas que perdí*, así por ejemplo dice:

*Las batallas que perdí
Me permiten arrastrarme hasta tu piel
Y sentir cómo me pones tus manos en mi cabeza
Porque a nadie que regresa de la guerra,
A nadie que pierde las batallas,
Se le niega el agua, ni el alimento ni el calor de tu cuerpo
En el camastro estrecho,
Ni tus piernas anudadas a mi cuello.*

- Hay una presencia constante en sus poemas de imágenes como la tela de araña, que al igual que la vida se teje y desteje a diario.

Leymen Pérez apuntó que "cuando leemos *La sombra de los otros, El camino sobre las aguas* y *A qué país volver*, apreciamos a una poeta restituyendo en cada trazo una de las categorías recurrentes que conforman

su *corpus* poético, como por ejemplo: *tela* o *hilo de araña*, que siempre aparece asociada al dolor, a racimos exteriores e interiores de luces y sombras. A través de estas imágenes de opresión o liberación, la poeta es capaz de crear transmutaciones a nivel sintáctico, erosionar los límites de la intertextualidad y ser parte de ella, *si creemos que* todo poeta es un ser atrapado en una relación dialéctica (transferencia, repetición, error, comunicación) con otro u otros poetas.

Un hilo sutil estrecha los cuellos.

Una hebra se extiende sobre las bocas fuera de sí.

*Una tela de araña **cubre las heridas.***

Por un instante **el dolor** desaparece.

(...)Una tela de araña estrecha los cuellos.

Hablan las bocas, las manos, los vientres.

“Los cuerpos tristes” (p.11)

*El camino sobre las aguas(...)..con **hilos de arañas***

haríamos la costura de sanar mi estómago.

“Costuras” (inédito)

A qué país volver

- También aparecen en sus poemas la sombra, vista como imagen y reflejo de su ser como mujer. el poema suaviza esa inquietante imagen inicial, a través de la comunicación corporal directa, a través de la materialización de la ternura:

La sombra, lo sé, ha intentado acariciarme el cabello,

suave,

levemente para que no lo note,

para que no sepa cuánto me cuida.

La sombra quisiera acariciarme despacio,

teme que me eche a llorar

porque sé que no merezco la recompensa.

La sombra es una sombra benéfica, que acaricia, que cuida y que parece prometer una recompensa, inmerecida por parte de la protagonista del poema. La sombra la quiere y se aparece en los días más inesperados, y la vigila y la cuida hasta en los más humildes actos cotidianos. La sombra es una sombra protectora, es la sombra de un ángel de la guarda que se revela también como inspiradora del proceso creador:

*La sombra, lo sé, es quien me dicta,
me examina y me indica en las esquinas
a dónde mirar para no morir atropellada.*

*Todo lo someto a su juicio
y nadie lo sabe,
creen que no consulto jamás,
que no pido ayuda,
que no me equivoco.*

La sombra resulta ser el “secreto” de la creación poética que se intensifica en sus versos, a la vez que construye una especie de *leit motiv* en el que se repiten todos los motivos principales del poema, insistiendo una vez más en la idea de la concesión de dones inmerecidos:

*Yo he estado sola en el fondo de mi casa
y he sentido tras de mí una sombra cálida.
Sólo yo sé cuántas veces no la merezco,
yo he estado sola y he sentido una sombra cálida.*

La sombra fantasmal que la protagonista del poema siente cada día, en cada uno de los actos que realiza, desde los más modestos como escoger el arroz o conectar la radio, hasta los más amargos como el llanto o el sufrimiento, o incluso los relativos al proceso creador, es una sombra benefactora, protectora, angelical, creadora, la sombra que está detrás de los éxitos inmerecidos de la protagonista poética. Y ¿quién es esa sombra? La sombra de los otros, de los demás, de los seres humanos que pueblan la tierra que habita.

- El rol de la mujer en la sociedad contemporánea, una mujer que no puede resignarse a ser ni “descanso del guerrero”, ni “viuda del guerrero”, no tanto por rebeldía o por resistencia intelectual, sino simplemente por imposibilidad física, corporal:

*Yo elegí mal,
yo fui mal elegida
y el que creí mi amado estalló un día,
lloré por la pérdida.
No hubo entierro, ni cadáveres siquiera
pero tuve la atroz idea
de haber quedado casi seca.*

Los tópicos de la tradición patriarcal son ennoblecidos al relacionarlos con sus orígenes en la tradición clásica, creando al mismo tiempo una atmósfera noble en el poema cuyas resonancias remiten a esa misma escritura clásica, pero la metáfora, que remite a Penélope, a Andrómaca y a tantas otras, se diluye en la cotidianidad de las vidas anónimas de los seres humanos modestos y actuales. El guerrero/esposo, antes príncipe azul, estalla un día, desaparece, sin dejar siquiera cadáver, y la protagonista queda extrañamente seca. La metáfora ha estallado como el amado, desvelando la mentira de la mistificación del rol femenino. Aunque la vida no se acaba ahí:

*Yo no pude ser la mujer de un guerrero,
yo quedé con el corazón cálido,
extraño, no ardiente, no frío;
sólo cálido.*

Lo que la sociedad espera de ella no tiene nada que ver con la nueva condición que ella misma se ha descubierto, sino con el antiguo rol, el rol tradicionalmente atribuido a los seres de su condición social y sexual, a pesar de que las condiciones han desaparecido, a pesar de que no existe la épica, ni siquiera la épica más contemporánea, la épica de la Sierra Maestra o de Angola, sino solamente un mundo prosaico desprovisto de toda clase

de aura:

*Los guerreros han muerto sin que yo pudiese
conocer alguno jamás.*

*Los guerreros se han marchado no sé a dónde
y en casa me miran, mustia, delgada,
pero no entienden.*

Vista la obra de Laura Ruíz Montes en su conjunto, expresó su particular manera de asumir la realidad, de reflejarla, de usar el lenguaje poético en tanto creación artística hecha con oficio y brillantez artística, dejando a un lado valoraciones o prejuicios extraliterarios, mantienen el ingrediente autobiográfico presente en sus obras hasta hoy. Es una especie de "canto" a lo cotidiano señalando lo repetitivo que también tiene la cotidianidad, así forma y contenido muestran una perfecta armonía.

Sus poemas sorprenden por su sencillez, pero que no dejan de tener una hondura humana y la exposición en el trasfondo de un drama existencial vivido por la autora durante todos estos años escritos con un elaborado lenguaje y un alto sentido sugeridor. En sus obras poéticas, el mundo exterior se mezcla y se confunde con el mundo interno de la protagonista. Nada escapa a la mirada sagaz de la escritora, que tamiza la realidad por su agudo sentido y por su visión de poeta y mujer a la vez.

Es una poeta que escribe sobre temas válidos, actuales con un oficio y una sensibilidad y un "tener cosas que decir", imposibles de soslayar a la hora de hablar de la poesía cubana de estos tiempos, por ser una poesía poderosa y sutil, vigorosa y aprehensora de la realidad cubana contemporánea.

Se puede decir que la obra poética de Laura Ruiz Montes es una obra comprometida con su realidad circundante. En lo temático formal esta escritora participa de las corrientes literarias de su época, en las que predomina su preocupación por las cosas de la vida y la experimentación literaria, así mismo se destacan una gran variedad temática y técnica, a partir de su posición femenina que reivindica todos los derechos de la mujer, incluido el derecho a la escritura pública.

Desde 1980 y hasta la actualidad, la poesía de Laura Ruiz Montes ha abierto un espacio para la mujer, en la sociedad, en la vida pública, y en la literatura de la época moderna. En sus obras anuncia y refleja las temáticas actuales de su generación, que es también la nuestra: la diáspora a Estados Unidos y otros países del mundo, la vida contemporánea urbana y el efecto de esa vida en las mujeres. A ella y a otras muchas escritoras se les reconoce como parte de esa literatura matancera y cubana.

Su obra se inserta en la sociedad cubana que empezó a recorrer ya hacia varios años un camino y comenzó a aceptar las nuevas pautas de la conducta femenina, de ahí que sus obras poéticas no solo insisten en "temas femeninos" como la lucha por tener una voz, la transgresión social, o la reivindicación de derechos femeninos, sino que se integran más bien en el quehacer diario de una sociedad en desarrollo. Los poemas delatan una conciencia de lo que es ese entorno social no solo en sus aspectos femeninos en la cotidianidad continua del diario vivir. Al abarcar los temas cotidianos del trabajo, de su existencia en el mundo, que reafirma y consolida la conciencia femenina, y afirma el ser mujer en la sociedad y en las letras matanceras.

Sobresale en sus poesías un estilo elegante, rico, preciso, variado, que delata a la autora como sujeto de su escritura y que demuestra no solo la voluntad intensa de su vocación sino también la maestría que la hace una buena poeta. Su obra poética con una interesante e innovadora temática comprueba que tiene la madurez creadora suficiente que le otorga un lugar en la literatura matancera y cubana actual y de todos los tiempos.

CONCLUSIONES

La imagen de las mujeres en la poesía cubana constituye una expresión de la movilidad femenina en nuestra sociedad, aún debatiéndose entre la emancipación y lo tradicional. La existencia de un discurso que parte desde el género para dar cuenta de la identidad y la diferencia femeninas, manifiesta un tránsito a favor de una identidad posicional en las mujeres, la cual no responde a criterios estáticos, sino que se caracteriza por su diversidad y sugiere una concepción más abierta de lo que significa ser mujer, entendida como una circunstancia a la que corresponden valores históricos, culturales, simbólicos y, en especial, que parte de las experiencias de cada ser humano.

Desde 1980 y hasta la actualidad, la poesía cubana, integrada por una generación de escritoras completamente formadas bajo la Revolución comparten experiencias colectivas y por tanto con sus obras comienzan a posicionarse al margen de las centralidades discursivas y a la vez inician el género en la poesía.

En ello se destaca la obra poética de creadoras matanceras como Laura Ruíz Montes que desde la perspectiva de género refleja en sus obras toda una mirada femenina sobre temas que a diario la rodean y participa de ellos.

Es así que se ha encargado de revelar tópicos susceptibles de preocupación para la producción teórica y la vivencia práctica de las relaciones genéricas. Enfatiza en temas como la vida misma, el viaje de ida y regreso a la Isla que la vio nacer, la maternidad, temáticas todas en las que estamos inmersos.

En su obra por lo tanto, se aprecia, el tono con el que una voz poética procura distinguirse de las demás, o al menos distinguirse generacionalmente o señalarse dentro de un grupo o de una inclinación poética. Tono y atmósfera, personales y conseguidos, que siempre están presentes y son fácilmente identificables en la poesía de Laura Ruiz.

Los ámbitos temáticos y estilísticos que la autora refleja en su poesía son abordados con constancia semejante a la que se encuentra en los autores hombres. Sin embargo, la manera en que reescriben el signo mujer desde la representación diversa, es lo que cobra especial interés en sus obras. En esa totalidad de mujer ella va ganando en fuerza, en energía visible donde se advierte una fuerza extraordinaria que exige una sostenida y reflexiva interpretación.

RECOMENDACIONES

Se recomienda hacer llegar una copia de este trabajo al Centro Provincial del Libro de Matanzas para su conocimiento y promoción.

También se le recomienda al Centro Provincial del Libro se evalúe la posibilidad de abrir espacios literarios para la promoción de la poesía escrita por mujeres matanceras.

A la Universidad de Matanzas, en específico al Departamento de Estudios Socioculturales se le recomienda se prioricen estudios de género en las diferentes manifestaciones de la cultura artística matancera.

BIBLIOGRAFÍA:

- Álvarez Suárez, Mayda (1999) "Mujer y poder", revista Temas, No. 14, La Habana.
- Araujo, Nara (1999). "El espacio otro en la escritura de las (novísimas) narradoras cubanas". En: Revista Temas 16-17.
- Arcos, Jorge Luis (1999) Prólogo a Las palabras son Islas. Introducción a la poesía cubana del siglo XX. Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana.
- Blondet Montero, Cecilia y Patricia Oliart (2009). Las mujeres y el género. Biblioteca virtual de Ciencias Sociales.
- Campuzano, Luisa (2004) "Literatura de mujeres y cambio social: narradoras cubanas de hoy" en *Las muchachas de La Habana no tienen temor de Dios...* La Habana, Ediciones Unión.
- _____ (2000) "Cuba, años 60. Cuentística femenina y canon literario" en *La Gaceta de Cuba* (La Habana) No. 1. Enero-febrero.
- _____ (1998-1999) Mujeres latinoamericanas del siglo XX: historia y cultura. Luisa La Habana/México: Casa de las Américas /UAM-I, 2 vol. (Colección Cuadernos Casa, no. 38, Serie Coloquios).
- Cembranos, Fernando, David H. Montesinos y María Bustelo (1995). La animación sociocultural: una propuesta metodológica. 3ra. Edición, Editorial Popular, s.a. Madrid.
- Constitución de la República de Cuba (2009) La Habana: Ed. Pueblo y Educación.
- De Juan, Adelaida (2002) Del silencio al grito. Mujeres en las artes plásticas. Editorial Letras Cubanas, La Habana.
- De la Torre Molina, Mildred (2011). La cultura por los caminos de la nueva sociedad cubana (1952_1992). Editorial Ciencias Sociales, La Habana.
- Espinosa, Magaly (2008). Cultura artística y política cultural en Revista Temas 4. La Habana.
- _____-(2002). La espada y la cuerda. A 20 años de

Volumen I, en Arte Cubano, no. 2-3 , pp20-63.

- Fernández Chaves, Flory (2002) El análisis de contenido como ayuda metodológica para la investigación. Ciencias Sociales, junio, volumen2, número 96, Universidad de Costa Rica, pp. 35-54.
- García Carmenate, Urbano (2010) Atenas de Cuba, del mito a la verdad. Ediciones Unión, La Habana.
- _____ (2011) Los puentes abiertos. Ediciones Unión, La Habana.
- 17.García Pérez, Gladis (1995).Memoria e Identidad: un Estudio Específico. Premio Ensayo, Editorial Ciencias Sociales, La Habana.
- _____ (1999)“Género, Historia y Sociología. Cuba. Siglo XX: Mujer y Revolución. Algunos apuntes sobre estudios de caso de familias a partir de la perspectiva de Nación y Emigración.” Revista Santiago, Universidad de Oriente, No. 86
- 19.Guzmán Moré, Jorgelina (2011). “En torno a la creación artística dentro de la estrategia general del Ministerio de Cultura. Una mirada de actualidad” en La cultura por los caminos de la nueva sociedad cubana (1952_1992). Editorial Ciencias Sociales, La Habana.
- Hernández Hormilla, Helen. (2009) “Escritoras cubanas opinan sobre la existencia de una escritura femenina”, en La Jiribilla. Revista de Cultura Cubana. Año VII. La Habana, 29 de agosto al 4 de septiembre de 2009.
- _____(2010). Paradigmas en conflicto. Lo femenino en las narradoras cubanas de los noventa. Revista del Instituto Cubano de Investigación Cultural Juan Marinello, octubre 2009-mayo 2010.
- _____ (2009) “Escritoras cubanas opinan sobre la existencia de una escritura femenina”, en La Jiribilla. Revista de Cultura Cubana. Año VII. La habana, 29 de agosto_4 de septiembre.
- _____(2012) Asociacionismo y colaboración entre mujeres Cultura de la resistencia . Disponible en La Jiribilla. Re vista de Cultura Cubana. La Habana, Cuba
- Izquierdo, María Jesús (1998). El malestar en la desigualdad,

España, Ediciones Cátedra, Universitat de Valencia, Instituto de la Mujer, págs. 29-30)

- Lamas, Martha (1986). La antropología feminista y la categoría "género". Nueva Antropología, Vol. VII, núm. 30, México.
- Montero, Susana (2003). "La cara oculta de la identidad cultural". Editorial Oriente, Santiago de Cuba.
- _____(1985) Narrativa femenina cubana: 1923-1958, Editorial Academia, La Habana.
- _____ (1999) Con el lente oblicuo. Aproximaciones cubanas a los estudios, Editorial de la Mujer, La Habana.
- Pogolotti, Graziella. (2007). Taller Política cultural , celebrado en el ISA, 23 de febrero de 2007, s-p).
- Portuondo, José. A (1963). Estética y Revolución. Editora Política, La Habana.
- _____. Política Cultural Cubana, en sitio del Ministerio de Cultura de la República de Cuba, disponible en <http://www.min.cult.cu/>
- Rodríguez, Gregorio y otros (2008). Metodología de la investigación cualitativa. Editorial Félix Varela, La Habana.
- Ruíz Montes, Laura (2011). "De qué chamaco estamos hablando" en Análisis de la dramaturgia cubana actual. Ediciones Alarcos, La Habana.
- _____.(1986) A qué país volver en Retrato de grupo (Ediciones Unión. La Habana.
- _____. (1987) Poesía infiel. Editorial Abril. La Habana.
- Scott, W. J. (1990) "El género: una categoría útil para el análisis histórico", en Historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea, Ed. Alfons el Magnanim, Barcelona.
- Taylor SJ, Bogdan R. (2003). Introducción a los métodos cualitativos de investigación. Capítulo VI. Ediciones Paidós, Buenos Aires, Argentina.
- Yáñez, Mirta (1996) "Y entonces la mujer de Lot miró...". Santiago de Cuba, Editorial Oriente.

- _____ (1997) Selección e Introducción a Álbum de poetisas cubanas, Editorial Letras Cubanas, La Habana.

Anexo 1:

Guía de entrevista realizada a Laura Ruíz Montes.

Fecha:

Hora:

Lugar:

Objetivo: Identificar su obra poética y sus características.

Principales tópicos:

- 1. Primeros pasos en la literatura.**
- 2. Influencias literarias y artísticas en su producción literaria.**
- 3. Inicios en la poesía. Principales influencias.**
- 4. Motivos que la llevaron a iniciarse en la poesía.**
- 5. Características de su poesía.**
- 6. Principales obras poéticas. Fecha de publicación.**
- 7. Características más sobresalientes de las mismas.**
- 8. Ejemplos de estas características presente en sus obras poéticas.**
- 9. Ejemplos representativos de sus obras poéticas. Premios alcanzados.**
- 10. Principales temáticas trabajadas en sus poemas.**
- 11. Argumentos por los que refleja estas temáticas en su poesía.**

Anexo 2

Guía de entrevista realizada a las poetas matanceras Yanira Marimón, Teresita Burgos, Mae Roque e Iluminada Hernández.

Fecha:

Lugar:

Hora:

Objetivo: Conocer y analizar la presencia del enfoque de género en la obra poética de Laura Ruíz Montes.

Principales tópicos:

- 1. Conocimiento de la literatura matancera y sus principales representantes.**
- 2. Conocimiento sobre la obra poética de Laura Ruíz Montes.**
- 3. Principales temáticas que aborda Laura Ruíz en su poesía.**
- 4. Opinión sobre la existencia de un enfoque de género en la obra poética de Laura Ruiz.**
- 5. Valoraciones sobre esa opinión.**

Anexo 3

Guía de entrevista realizada a los poetas matanceros Alfredo Zaldívar, Leymen Pérez, Néster Núñez y Norge Céspedes.

Fecha:

Lugar:

Hora:

Objetivo: Conocer y analizar la presencia del enfoque de género en la obra poética de Laura Ruíz Montes.

Principales tópicos:

- 1. Conocimiento de la literatura matancera y sus principales representantes.**
- 2. Conocimiento sobre la obra poética de Laura Ruíz Montes.**
- 3. Principales temáticas que aborda Laura Ruíz en su poesía.**
- 4. Opinión sobre la existencia de un enfoque de género en la obra poética de Laura Ruiz.**
- 5. Valoraciones sobre esa opinión.**

Anexo 4

Guía de entrevista realizada a funcionarios y especialistas del Centro Provincial del Libro.

Fecha:

Hora:

Lugar:

Objetivo: Conocer y analizar la presencia del enfoque de género en la obra poética de Laura Ruíz Montes.

Principales tópicos:

- 1. Conocimiento sobre la obra poética de Laura Ruíz Montes.**
- 3. Principales temáticas que aborda Laura Ruíz en su poesía.**
- 4. Opinión sobre la existencia de un enfoque de género en la obra poética de Laura Ruiz.**
- 5. Valoraciones sobre esa opinión.**

Anexo 5

Guía para el análisis de documentos.

Fecha:

Lugar:

Hora:

Objetivo: Analizar las temáticas de los poemas seleccionados que reflejan la perspectiva de género en las creaciones literarias de Laura Ruiz Montes.

- 1. Selección de los poemas de Laura Ruíz.**
- 2. Selección de las categorías para su análisis en los poemas seleccionados.**
- 3. Análisis de las temáticas tratadas en los poemas.**
- 4. Análisis cualitativo de las temáticas abordadas.**
- 6. Resultados.**