



Recibo digital

Este recibo confirma que su trabajo ha sido recibido por **Turnitin**. A continuación podrá ver la información del recibo con respecto a su entrega.

La primera página de tus entregas se muestra abajo.

Autor de la entrega: Raquel Valenzuela Cánovas
Título del ejercicio: TFM 2020 LENGUA Y LITERATURA
Título de la entrega: Mujeres de Ojos Grandes (1990), d...
Nombre del archivo: TFM._RAQUEL_VALENZUELA.docx
Tamaño del archivo: 118.45K
Total páginas: 50
Total de palabras: 14,578
Total de caracteres: 73,429
Fecha de entrega: 01-jun-2020 10:42a.m. (UTC+0200)
Identificador de la entrega: 1335778491

UNIVERSIDAD DE ALMERÍA



MÁSTER EN PROFESORADO DE EDUCACIÓN
SECUNDARIA OBLIGATORIA Y BACHILLERATO, FORMACIÓN
PROFESIONAL Y ENSEÑANZA DE IDIOMAS

Curso Académico: 2019/2020

Convocatoria (Junio/Septiembre): Junio

Título del Trabajo Fin de Máster: *Mujeres de Ojos Grandes* (1990), de
Ángeles Mastretta: Una propuesta didáctica

Autora: Valenzuela Cánovas, Raquel

Tutora: Navas Ocaña, Isabel

UNIVERSIDAD DE ALMERÍA



MÁSTER EN PROFESORADO DE EDUCACIÓN SECUNDARIA OBLIGATORIA Y BACHILLERATO, FORMACIÓN PROFESIONAL Y ENSEÑANZA DE IDIOMAS

Curso Académico: 2019/2020

Convocatoria (Junio/Septiembre): Junio

Título del Trabajo Fin de Máster: ***Mujeres de ojos grandes, de
Ángeles Mastretta: Una propuesta didáctica***
Mujeres de ojos grandes, by Ángeles Mastretta: a didactic proposal

Autora: Valenzuela Cánovas, Raquel

Tutora: Navas Ocaña, Isabel

RESUMEN

Se trata de una propuesta didáctica en la que planteo la inclusión de la autora mexicana Ángeles Mastretta, concretamente la obra *Mujeres de ojos grandes* (1990), al currículo de 2º de Bachillerato.

Partimos de la biografía de la autora y del análisis de la obra. Centrándonos en el papel de la mujer y en las diferentes maneras que tienen las protagonistas para liberarse de la sociedad patriarcal que las oprime. También, analizaremos el papel del hombre dentro de la obra y los estereotipos femeninos del patriarcado.

A continuación, propondré una unidad didáctica con el objetivo de visibilizar a la mujer hispanoamericana en el currículo. Las actividades didácticas estarán orientadas a que reflexionen sobre la libertad de la mujer, tanto en Hispanoamérica como en España y tanto en la época de la Revolución Mexicana como en la actualidad.

ABSTRACT

It is a didactic proposal in which I propose the inclusion of the Mexican author Ángeles Mastretta, specifically the work of *Women with big eyes* (1990), to the curriculum of 2nd Baccalaureate.

We start from the biography of the author and the analysis of the literary work. Focusing on the role of women and on the different ways that the protagonists have to break free themselves from the patriarchal society that oppresses them. Also, we will analyze the role of men in the literary work and the female stereotypes in patriarchy.

In addition, I will propose a didactic unit with the aim of making Hispanic American women visible in the curriculum. The didactic activities will be oriented to reflect on the freedom of women; in Latin American and Spain and also in the period of the Mexican Revolution and nowadays.

ÍNDICE

1. Introducción.....	5
2. Ángeles Mastretta: del periodismo a la literatura.....	7
3. Génesis, temática y estilo de <i>Mujeres de ojos grandes</i>	8
4. Tipos de mujer en <i>Mujeres de ojos grandes</i>	11
4.1. Las tías que dicen que no saben, pero sí saben.....	14
4.2. Tías que no dicen, pero sí saben	15
4.3. Las tías que no se callan, pero cambian lo conocido.....	17
4.4. Los estereotipos femeninos del patriarcado.....	20
4.4.1. Las mujeres raras	21
4.4.2. Los cautiverios.....	21
4.4.3. Las madresposas	23
4.4.4. Las monjas	24
4.4.5. La amante.....	25
4.4.6. Las putas	27
4.4.7. Las locas.....	27
5. Hombres en <i>Mujeres de ojos grandes</i>	29
5.1. El marido	30
5.2. El amante	32
6. Propuesta didáctica.....	33
6.1. Contexto.....	33
6.2. Objetivos didácticos.....	34
6.3. Contenidos de la materia que desarrolla la UD	34

6.4. Competencias.....	35
6.5. Criterios de evaluación	36
6.6. Estándares de aprendizaje.....	36
6.7. Metodología.....	39
6.9. Atención a la diversidad	40
6.10. Actividades didácticas	41
7. Conclusión.....	43
Bibliografía.....	45
Anexos.....	48
Anexo 1: Rúbrica para la evaluación de las intervenciones en clase: exposiciones orales.....	48
Anexo 2: Rúbrica para la evaluación lectora	51
Anexo 3: Escala de observación	52

MUJERES DE OJOS GRANDES (1990), DE ÁNGELES MASTRETTA: UNA PROPUESTA DIDÁCTICA.

Valenzuela Cánovas, Raquel

1. Introducción

En este trabajo propongo la inclusión de la autora Ángeles Mastretta en el currículo de 2º de Bachillerato con el propósito de visibilizar a la mujer hispanoamericana dentro de la literatura. Los objetivos principales que persigue la unidad didáctica son que el alumnado conozca y comprenda la obra de Ángeles Mastretta, que tenga la capacidad de relacionar la obra con la actualidad y que desarrolle una opinión crítica sobre la obra.

He escogido la obra de *Mujeres de ojos grandes* (1990) porque considero que ésta puede servir para que los alumnos conozcan la literatura hispanoamericana de la mano femenina. Se trata, por lo tanto, de crear referentes femeninos dentro de la literatura y de fomentar el pensamiento crítico en nuestros alumnos.

En primer lugar, he presentado a la autora; y, para ello, he utilizado principalmente el artículo de Lööv¹ y una entrevista que realizó Ángeles Mastretta para Forocooperación². En segundo lugar, he presentado la obra de *Mujeres de Ojos Grandes* (1990) y para ello he hecho uso del artículo de Fons³, el artículo de Lööv, el artículo de Chiara⁴ y la propia obra de Ángeles Mastretta. En tercer lugar, he analizado los tipos de mujeres que aparecen en la obra, y para ello, he utilizado principalmente, el

¹ Lööv, S. (2006) La liberación femenina en la obra *Mujeres de ojos grandes* de Ángeles Mastretta - en cuatro cuentos elegidos-. Asesora: Eva Löfquist. Växjö Universitet Institutionen för humaniora Svenska. Recuperado de: <http://lnu.diva-portal.org/smash/get/diva2:205930/FULLTEXT01>

² Forocooperacion. (16/07/14). Cambiando los roles de la mujer en nuestra sociedad y el desarrollo de habilidades para la vida. [Archivo de vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=bvDRT-7Ujus&t=1534s>

³ Fons, N. P. (1998). Estrategias para una búsqueda de la armonía: Las Mujeres de ojos grandes, de Ángeles Mastretta. Arrabal, (1), 59-63.

⁴ Atzori, C. (s.f) La perspectiva femenina en la obra *Mujeres de ojos grandes*, de Ángeles Mastretta, Centro de Idiomas, Fundación General de la Universidad de Valladolid, España. Recuperado de: [file:///C:/Users/PUESTO/Downloads/Dialnet-LaPerspectivaFemeninaEnLaObraMujeresDeOjosGrandesD-3824593%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/PUESTO/Downloads/Dialnet-LaPerspectivaFemeninaEnLaObraMujeresDeOjosGrandesD-3824593%20(1).pdf)

trabajo de Cárdenas y Carrasco⁵. En cuarto lugar, he expuesto los estereotipos femeninos del patriarcado apoyándome en el artículo de Cárdenas y Carrasco y en el artículo de Chiara. Y por último, he realizado una propuesta didáctica. Para desarrollar este apartado, he hecho uso de las diferentes leyes y órdenes en las que se basa nuestro sistema educativo actual.

El marco teórico del que me he valido para realizar esta investigación es la teoría y la crítica literaria feminista, en especial dos trabajos: el de Toril Moi *Teoría Literaria feminista* (1987) y el de Isabel Navas Ocaña *La literatura española y la crítica feminista* (2009).

En todas las sociedades, los seres vivos se distinguen en sexos. No se trata de las diferencias biológicas, por ejemplo, entre un hombre y una mujer, sino de las desigualdades entre ellos debido al proceso sociocultural.

Para Marcela Lagarde⁶, el género es «*el conjunto de características asignadas a cada sexo*» (Lööv, 2006: 6). Para ella, las particularidades sexuales no son determinadas.

El desarrollo de una persona va a estar condicionado por su género; ya que cada sociedad tiene establecidas unas normas dependiendo de si eres hombre o mujer. Como decía Simone de Beauvoir «*uno no nace mujer, sino que se convierte en ella*»⁷.

Nuestra sexualidad se forma a través de las interpretaciones que hacemos sobre las ideas y simbolizaciones de nuestra sociedad. Por ejemplo, siempre se ha asociado a la mujer al papel de ama de casa y al hombre al de los negocios. Toril Moi⁸, cuando habla de Hélène Cixous, representa «los roles como oposiciones binarias (actividad/pasividad, día/noche)» (en Lööv, 2006: 8). Los roles nos clasifican en una posición de superioridad o de inferioridad. Tuñón⁹ equipara «la vida cotidiana como el

⁵ Cárdenas, C., & Carrasco Henríquez, N. (2013). *Las tretas del débil en Mujeres de Ojos Grandes de Ángeles Mastretta*. Recuperado de: http://replib.ubiobio.cl/jspui/bitstream/123456789/1345/1/Cardenas_Irribarra_Fabiola.pdf

⁶ Lagarde, Marcela (1996), "La multidimensionalidad de la categoría género y del feminismo", en González Marín, María Luisa (ed.): 48-71.

⁷ Beauvoir, Simone. *El segundo sexo*. Buenos Aires: Siglo Veinte, p. 13.

⁸ Moi, Toril (1999), *Teoría literaria feminista*. Madrid, Ediciones Cátedra. p.41-53, 112-135, 136-157.

⁹ Citado en: Lööv, S. (2006) La liberación femenina en la obra *Mujeres de ojos grandes de Ángeles Mastretta - en cuatro cuentos elegidos-*. Asesora: Eva Löfquist. Växjö Universitet Institutionen för humaniora Spanska. Recuperado de: <http://nu.diva-portal.org/smash/get/diva2:205930/FULLTEXT01>

lugar donde las mujeres sufren más las consecuencias del poder patriarcal» (en Lööv, 2006:7).

2. Ángeles Mastretta: del periodismo a la literatura

María de los Ángeles Mastretta de Aguilar nació en 1949 en Puebla (México), dónde vivió durante sus veinte primeros años. Su padre fue escritor, lo que influyó en ella, y, por consiguiente, en su obra. Cuando este murió, Mastretta «*se mudó a la Ciudad de México para estudiar Ciencias de la Comunicación en la Universidad Nacional. Empezó a trabajar como corresponsal. Trabajó para la revista Siete, publicada por La Secretaría de la Educación pública*» (Lööv, 2006:4). «Escribió una columna titulada «Del absurdo cotidiano» para el diario de la tarde *Ovaciones*» (Lööv, 2006: 5).

Pronto «*recibió una beca del Centro Mexicano de Escritores en 1974 para participar en un taller literario en compañía de escritores como Juan Rulfo, Salvador Elizondo y Francisco Monterde*» (Lööv, 2006: 7). Fue directora de Difusión Cultural de la ENEP-Acatlán. En 1975 publicó la colección de poesía *La pájara pinta*. Mastretta dejó su trabajo cuando «*un editor le ofreció un sueldo durante 6 meses para que escribiese una novela*» (Lööv, 2006: 5), y es aquí dónde comienza su carrera como novelista.

En la entrevista para Foco14¹⁰, realizada por Adela Micha, Ángeles Mastretta confiesa que dejó la carrera periodística porque «fue descubierta como una periodista mentirosa» y por ello prefirió dedicarse a «inventar». Como señalan Cárdenas y Carrasco, «*su profesión periodística le otorga un carácter crítico, analítico a nivel global de la situación en su nación*» (2013: 97).

En 1975 publicó *Arráncame la vida*, novela con la que ganó el premio Mazatlán de Literatura. En 1990 publica *Mujeres de ojos grandes* y en 1993 *Puerto libre* (colección de viñetas, impresiones y relatos). En 1997 ganó el Premio Rómulo Gallegos por su obra *Mal de amores* (1996).

¹⁰ Forocooperacion. (16/07/14). *Cambiando los roles de la mujer en nuestra sociedad y el desarrollo de habilidades para la vida*. [Archivo de vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=bvDRt-7Ujus&t=1534s>

Ángeles Mastretta ha participado en programas de televisión, como por ejemplo *La almohada*, dedicado a charlas y entrevistas (1998). Es autora del blog *Puerto libre*, y escribe habitualmente en la revista *Nexos*. También trabaja para periódicos extranjeros como por ejemplo el *Die Welt* y *El País*. Además, ha sido galardonada con el premio Águila Social en Porto Alegre en 2005.

Nuestra autora es una de las representantes de la generación del post-boom. Plasma a la perfección, en sus obras, el pensamiento mexicano feminista de los años 70 y 80. Además, ha fundado y organizado grupos como la *Unión de Mujeres Antimachistas* en la Ciudad de México.

Lo que pretende la autora con esta obra es salvar del olvido a mujeres que «*con menos ruido y a veces con más éxito, empezaron el litigio del que ahora nos orgullecemos nosotras*» (Pfeiffer, 1992: 121).

3. Génesis, temática y estilo de *Mujeres de ojos grandes*

Ángeles Mastretta comentó lo siguiente en la entrevista de Reina Roffé¹¹:

[...] los cuentos surgieron cuando su hija estaba gravemente enferma. En el hospital, Mastretta empezó a contarle historias a su hija sobre sus verdaderas tías y sobre tías de su imaginación. También dijo, en la entrevista, que las mujeres en los cuentos “viven en un mundo que no les permite ir mucho más lejos de su casa, pero son capaces de ver más allá de lo que la vida les permite que vean y entonces se dan a sí mismas derechos, tienen esa audacia (Roffé, 1999: 86; en Lööv, 2006: 6).

Mujeres de Ojos Grandes fue publicada en 1991. Más adelante, encontramos una pequeña prolongación de la obra en *Un refugio para el azar y la memoria* (1994): «Máximas y decires de algunas mujeres con ojos grandes». El título de *Mujeres de Ojos Grandes* se extrae del último capítulo, que es el que da un sentido unificador a la obra.

¹¹ Roffé, Reina (1999). "Entrevista con Ángeles Mastretta". *Cuadernos hispanoamericanos*. 593, nov 1999, p.76-90.

La obra está compuesta por historias cortas -37 historias en total-, sin títulos, no numeradas, se pueden leer de manera salteada. No se repiten temáticas. Los relatos se construyen sobre lagunas y los episodios se equilibran con la ayuda de sugeridas explicaciones.

Si hacemos la lectura en el orden propuesto por la autora, descubrimos un parentesco entre todas las protagonistas, ya que sus historias están unidas por la misma voz narrativa; nos damos cuenta de esto al final de la obra. Narración en tercera persona, enfoque múltiple, ya que el narrador es omnisciente y testigo. El lector implícito es femenino. Y gracias al uso de la ironía, la autora expresa las historias sin sentimentalismos exagerados, con humor y realismo.

Reivindicación de la capacidad decisoria de la mujer y el franqueamiento de la moral dominante y de una vida marcada por la costumbre y el tedio, que sin duda había determinado su muerte interior, la completa frustración de sus aspiraciones y deseos (Atzori, s.f, p. 40)

Está ambientada en la sociedad mexicana del primer tercio del siglo XX, concretamente, en la Ciudad de Puebla (México). Hayamos referencias tanto a hechos históricos nacionales como internacionales. Por ejemplo, hace alusión a «la Revolución Mexicana, a Porfirio Díaz, a la Guerra Civil española, a la persecución de los cristeros, a Pedro Armendáriz (actor), Greta Garbo (actriz sueca), Humphrey Bogart (actor), Manolete (torero), Ninón Sevilla (Actriz), María Victoria (cantante y actriz)» (Cárdenas & Carrasco, 2013: 11). La obra de Mastretta está marcada «*por una constante contextualización del pensamiento femenino y visión del mundo, situado durante la revolución mexicana*» (Cárdenas & Carrasco, 2013: 6). Para la autora, el feminismo es cuestión de instinto y no un movimiento ideológico.

La situación histórica-social, nos remite a la Revolución Mexicana, a la Guerra Cristera, a las revueltas posteriores, todas estas encausadas contra la dictadura de Porfirio Díaz, quien rigió la república en los años 1876-1911. (Cárdenas & Carrasco, 2013: 13)

Podríamos considerar que la obra contiene partes autobiográficas, basándonos en que Ángeles Mastretta «*nace y vive la mayor parte de su juventud en su ciudad natal*

Puebla (México)» y estudió allí sus cursos «*preuniversitarios durante los años 50 hasta los 70 del siglo XX*» (Cárdenas & Carrasco, 2013: 97).

Mujeres de ojos grandes, sin duda alguna, es una «*reivindicación de la capacidad decisoria de la mujer*» (Cárdenas & Carrasco, 2013: 74). Ángeles Mastretta nos muestra las estrategias que han tenido que llevar a cabo las protagonistas para encontrar su propia armonía, su propia libertad. La autora no persigue que sus historias sean realidad plasmada ni verídica.

La autora utiliza un lenguaje sencillo, sin ornamentos, nada comparable con el de Lezama Lima o Roa Bastos. Ella utiliza la palabra sencilla para expresar la cotidianidad de la vida de las protagonistas. Ángeles Mastretta rompe con la ficción hispanoamericana contemporánea que aporta nuevos caracteres y nuevos sucesos.

Todas las palabras que utiliza la autora son necesarias, no utiliza adornos. El tono de voz de la narradora evita la sensación de monotonía y nos acerca al relato y a la experiencia vivida por sus protagonistas. Por ejemplo, el noviazgo de la tía Fátima, deshecho por el asesinato de José Limón, es narrado de forma coloquial y el entierro de su novio es contado sin sentimentalismo.

Tenemos que tener en cuenta la posición de inferioridad que tiene la mujer en América Latina. Quizá herencia europea, en particular, del iberismo colonizador. Desde entonces, la mujer ha tratado de encontrar la manera de liberarse de esa opresión. De ahí parte la autora y lo que pretende reflejar en *Mujeres de ojos grandes* son las diferentes formas en las que se han liberado las mujeres.

El objetivo sobreentendido de la autora es manifestar que las mujeres son seres activos en las historias. A pesar de haber sido silenciadas durante toda la historia por el patriarcado, hay quienes han roto con «*las normas desde un espacio cómodo, resguardado y protegido: su hogar*» (Cárdenas & Carrasco, 2013: 73).

Gracias a las estrategias estilísticas y narrativas de Ángeles Mastretta, la lectura de *Mujeres de ojos grandes* es ligera. Y, además, contiene una base teórica implícita muy compleja. Existirían, por tanto, dos tipos de lectura: una más irreflexiva y otra más profunda, en la que nos daríamos cuenta de la gran riqueza intertextual que tiene la obra.

Ángeles Mastretta se pregunta: «¿Llegan las protagonistas femeninas a una liberación a través de la transgresión de las normas establecidas sobre lo femenino y lo masculino de la época? Si lo hacen, ¿cómo lo hacen y qué consecuencias traen a ellas?» (en Lööv, 2006: 2).

4. Tipos de mujer en *Mujeres de ojos grandes*

Los personajes principales de la obra de Ángeles Mastretta son mujeres. Todas ellas son consideradas tías, ya que forman una familia: no de sangre (este parentesco solo lo encontramos en la historia de Marcela y Jacinta que son dos hermanas gemelas), sino de mujeres fuertes

Son treinta y cinco mujeres valientes, heroínas, originales, rebeldes y modernas. Son anticipadoras del movimiento feminista; rompedoras de esquemas: «*La actitud de las protagonistas es el reflejo de personalidades femeninas vigorosas*» (Chiara, s.f.:41.)

La mujer se encuentra en una situación marginal: su opinión no cuenta dentro del sistema patriarcal y, por supuesto, está por debajo del hombre. Debido a esta condición, nuestras protagonistas van a buscar la manera de llevar a cabo una doble vida, es decir, encontrar la manera de mantener su hogar y a la misma vez realizarse personal y académicamente.

Las protagonistas poseen una ventaja, y esta es su posición social. Todas pertenecen a la clase media-alta de la burguesía mexicana; no son mujeres pobres, sino que cuentan con el dinero necesario para poder liberarse de manera intelectual, sexual y social. Virginia Woolf aseveró en *Una habitación propia*¹² «*démosle una habitación propia y quinientas libras al año*». En efecto, lo que necesitan nuestras protagonistas no son las quinientas libras, sino ese espacio de libertad, que es el que reclama la autora. Este poder económico lo vemos perfectamente representado en el relato de la tía Elena, cuándo su familia no siente ninguna pena al desprenderse de sus bienes:

Cuando los alzados entraron a la hacienda para tomar posesión de sus planicies y sus aguas, el papá de la tía no opuso resistencia. Entregó la casa, el patio, la capilla y los muebles con la misma

¹² Woolf, V. (2018). *Una habitación propia*. España: Madrid. Alianza, p. 201.

gentileza que siempre lo había distinguido de los rancheros. (Mastretta, 2014: 13)

El hecho de que la autora llame a todas las protagonistas «tías» ha creado una sensación de inverosimilitud. Sin embargo, la autora ha podido querer transmitir con esto que todas forman parte de la misma familia de mujeres fuertes y revolucionarias. A través de este vocablo familiar, Ángeles Mastretta nos hace ver que todas están unidas porque todas tienen el mismo fin: su propia liberación.

Todas las protagonistas comienzan viviendo en una situación limitadora, pero no se dejan atrapar por esta y reaccionan con gentileza, perspicacia y sentido del humor. Ahora bien, ninguna de las protagonistas traspasa el ámbito doméstico. Aunque veamos ocasionalmente una mujer en el mundo social. El espacio doméstico es lo que coarta sus capacidades y evita que se desarrollen plenamente. Viven acomodadas, como, por ejemplo, la tía Fernanda que tiene jardinero, mozo, nana... pero eso no les permite salir del hogar. Al fin y al cabo, viven bajo la dominación masculina, quien las moldea a su gusto.

Resulta llamativo, por ende, que la personalidad de los personajes contenga «cualidades que poseen las mujeres del siglo XXI, mostrándose desinhibidas y audaces a pesar del contexto que las oprime» (Cárdenas & Carrasco, 2013:6). Las tías no han recibido una “educación” como tal, pero aun así son medianamente cultas. Sus formas de expresarse son la música, el arte pictórico y la danza. Por ejemplo, la tía Elena es envidiada porque la mandan al colegio del Sagrado Corazón. Obviamente, la educación que daban estos colegios estaba centrada en su papel como madres y esposas.

Según la narradora estudian aritmética, gramática, historia, geografía, piano, costura, francés, y letra de piquitos que le serán muy útiles en la crianza de los hijos, descendientes de estos hombres quienes serán sus sucesores en los negocios familiares y en la posición burocrática que ellos ostentan y en las esferas de gobierno. (Cárdenas & Carrasco, 2013:22)

Podemos establecer tres tipos de mujeres dentro de la obra: las mujeres de ojos grandes (la transición entre unas y otras), la generación de sus madres y las mujeres modernas.

En cuanto a la narradora; por un lado, utiliza pinceladas descriptivas rápidas, ásperas y eficaces para realizar la descripción física de nuestras protagonistas. Por ejemplo, la descripción de la tía Leonor *«tenía el ombligo más perfecto que se había visto»* (Mastretta, 2014:7). Por otro lado, se manifiesta de manera sutil, *«representando al poder religioso de manera irónica, destacando sus actividades comerciales como principal recurso para persuadir a sus fieles los que pertenecen a una clase social acomodada, que puede entregarle apoyo político y social cuando sea necesario»* (Cárdenas & Carrasco, 2013:16-17).

Las protagonistas reaccionan, ante la situación opresora que las somete, de diferentes maneras: agresivas/pasivas, religiosas/ateas, vergonzosas/atrevidas. Utilizan diferentes estrategias para salir de la frustración: imaginación, amantes, viajes, autoengaño, noviazgo eterno, la religión, el desorden, los sueños, la música, la terquedad, la locuacidad. A veces son retratadas en diferentes etapas: infancia, juventud, madurez y vejez.

De esta manera, podemos encontrar mujeres que se han casado, mujeres que nunca lo han hecho y mujeres que han decidido romper su relación. También, hermanas carnales (como Marcela y Jacinta), hermanas con personalidades (como Rosa) y preciosas amistades, incluso entre hombres y mujeres; algo que estaba muy mal visto por la sociedad (como, por ejemplo, la amistad entre Cristina Martínez y Emilio Suárez).

Conforme va avanzado la obra vemos como las mujeres se van liberando de la presión masculina y como comienzan a realizarse profesionalmente, al menos en algunos aspectos de sus vidas. *«Ya sea incorporándose en la universidad, o tomando el rol de empresarias, es decir, convirtiéndose en una mujer jefe de hogar»* (Cárdenas & Carrasco, 2013:23). Por ejemplo, la tía Chila deja a su marido que la maltrataba y construye su propia fábrica textil. Esto fue un escándalo para la ciudad, ya que no era el comportamiento típico de una mujer.

En definitiva, estas mujeres consiguieron su objetivo: llevar una vida más plena, se realizaron ya no solo como esposas y madres sino también como mujeres. Y lo hacen sin adoptar roles masculinos y sin enfrentarse a los hombres. Se produce una transgresión en la escritura, a través de lo que Susana Reisz ha llamado “ventriculismo”¹³.

«*Consiguen su emancipación sin enfrentarse directamente con el hombre y sin necesidad de suplantarlo los roles tradicionales masculinos*» (Chiara, s.f.:42.) Por ejemplo: la tía Martínez que se casó con un hombre que no existía, se fue a vivir con él al extranjero, enviudó, volvió y pudo vivir la vida que siempre había querido.

Conforme avanzamos con los relatos vamos viendo una evolución en los personajes: primero vemos mujeres totalmente sometidas a la moral de la época; después vemos mujeres vergonzosas y que son rechazadas porque no cumplen con lo establecido por la sociedad (matrimonio), el rechazo de la sociedad por haber decidido perder la virginidad; por último, vemos como hay mujeres que se separan del maltratador o del infiel, que consiguen independizarse económicamente y se convierten en las «dueñas» de sus propias vidas. Todo esto siendo un completo escándalo en la sociedad.

4.1. Las tías que dicen que no saben, pero sí saben

Las protagonistas que pertenecen a este grupo no reconocen lo que está pasando, aunque saben perfectamente lo que está pasando. Esta actitud les pasará factura como le sucedió a la tía Carmen, cuando descubre que su marido es infiel. Ésta vuelve con él para rehacer su vida, acepta lo que ha pasado y no se revela, incluso lo justifica: «*El cariño no se gasta. No se gasta el cariño. Por eso Manuel me dijo que a mí me quería tanto como a la otra.*» (Mastretta, 2014:41)

Estas tías suelen perder el juicio. Es el caso de la tía Teresa, que conoce a «*un hombre de maneras suaves y ojos férreos (...) Se veían en un sitio escondido por donde estaba el fin de la ciudad (...) era una de las cinco mujeres que tenían y manejaban un*

¹³ REISZ, S. (1990), "Hipótesis sobre el tema escritura femenina e hispanidad", *Tropelías*, 1: 199-213.
- (1991), "Cuando las mujeres cantan tango...", en Kohut, Karl [ed.], *Literatura mexicana hoy. Del 68 al ocaso de la revolución*, Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 141-156.

coche en Puebla» (Mastretta, 2014: 127). Teresa sabía que se estaba equivocando, pero no le importaba.

Al cabo del tiempo, Teresa comete un error: *«en uno de sus encuentros olvida devolver la corbata a su amante, con lo que se imagina desnuda frente a los ojos del pueblo»* (Cárdenas & Carrasco, 2013:44). Esto provoca el fin de su aventura y *«la cordura se desvaneció en su inquieta cabeza envejecida, empezó a soñar con la colonia Resurrección»* (Mastretta, 2014: 130).

En este grupo encontramos también a la tía Mariana. Ésta estaba casada con un hombre célebre, pero no le amaba y se sentía culpable. Tenía un amante, un hombre que la escuchaba y que la entendía. Más adelante, Mariana descubre que su marido también le está siendo infiel y que también es infeliz en su matrimonio. La infidelidad de su marido es conocida por todo el pueblo y la gente se pregunta como ella puede seguir con él. Es decir, para el pueblo Mariana es una ingenua, pero realmente sí sabe lo que está pasando.

También pertenece a este grupo Armanda Rodoreda, mujer nacida de una relación extramarital. Ella conoce todos los rumores sobre que Antonio Sánchez es su padre *«de usted es de quien se supone que soy hija»* (Mastretta, 2014: 178), pero hace caso omiso a esos rumores y decide casarse con él para demostrárselo a la gente de Puebla. Además, con la última frase del relato *«la noche de bodas la pasaron los tres en el rancho de Atlixco, muertos de risa y paz»* (Mastretta, 2014: 179), da a entender que la boda solo se celebró para callar las malas lenguas, pero que realmente todos sabían la verdad:

Para las mujeres, su principal solución a la presión realizaba por sus maridos era estar al tanto, conocer, pero no hacer mención a las situaciones, enmudecer y dejar que ellos hicieran su voluntad, porque, eran estos los únicos que tenían derecho a tomar decisiones, ellas solo decidían estar ahí. (Cárdenas & Carrasco, 2013: 7)

4.2. Tías que no dicen, pero sí saben

Las protagonistas que pertenecen a este grupo: ocultan, conocen y niegan. Es decir, dicen que no saben, pero sí saben. Lo que tienen en común estas tías suele ser que todas saben que son infelices con sus maridos, pero ninguna lo dice. Ya sea por falta de

dinero, por falta de valentía, etc. Esto no quiere decir que no lo exterioricen de otras maneras, como, por ejemplo, con la infidelidad.

Es el caso de la tía Leonor que, para hacer frente al momento del acto sexual con su marido debe, por recomendación de su madre, *«cerrar los ojos y decir un ave maría en realidad, varios avemarías, porque a veces su inmoderado marido podía tardar diez misterios del rosario en llegar a la serie de quejas y soplidos con que culminaba el circo»* (Mastretta, 2014: 8). Se trata, al fin y al cabo, de una acción de sometimiento.

Es el caso también de la tía Isabel, mujer liberal, casada con un *«hombre que comparte sus ideales (no inculcan religión a sus hijos), solucionan los conflictos de una forma completamente diferente al resto»* (Cárdenas & Carrasco, 2013: 50). Sin embargo, su marido trabaja mucho y no le presta demasiada atención.

Pues bien, ambos omiten lo que saben, es decir, no admiten la verdad. Isabel niega cualquier infidelidad y mucho menos da explicaciones: *«Ante estos acontecimientos, el marido prefiere esa respuesta o de lo contrario debería dar explicaciones sobre su continua ausencia, y falta de compromiso con su esposa, la que decide ocupar su tiempo de ocio junto a otro hombre»* (Cárdenas & Carrasco, 2013:50).

También encontramos el caso de Mónica, una mujer especial, abandonada por su esposo, un hombre *«tan amoroso que para mantenerla trabajaba hasta volver en las noches con los ojos hartos y una beatífica pero inservible sonrisa de hombre que cumple con su deber»* (Mastretta, 2014: 126).

Mónica intenta mantenerse ocupada para estar el menor tiempo posible con su marido, al que no soporta. Ella no posee la independencia económica ni la valentía para divorciarse en una época como la suya. En otras palabras, sabe que es infeliz junto a su marido, pero no lo dice porque no puede hacer nada al respecto.

En cuanto a la tía Laura Guzmán, mantenía su matrimonio por cuestiones de dinero. En el siguiente fragmento vemos, además, la importancia que tiene la iglesia en la sociedad mexicana del momento. No se podía separar de su marido porque lo había prometido ante la iglesia.

Así lo había prometido en la iglesia, porque tenía devoción por sus hijos y porque así tenía que ser. Ella no era Juana de Arco, ni tenía ganas de que la quemaran viva. Después de todo, solo en sueños

conocía un mejor sitio que su casa. Y su casa solo era su casa porque se la prestaba el señor con el que dormía. (Mastretta, 2014: 107)

Laura Guzmán entiende su inestabilidad, no se enfrenta a su marido por miedo a perderlo todo, por ello, aparenta que es una mujer feliz. Ella prefiere hacer tareas por la noche, cuando no hay nadie, porque así se siente mejor.

Escribía en un diario minucioso de lo que le iba pasando por la vida (...) luego se le podía ocurrir cortarse las uñas, cepillarse el pelo, oír bajito un disco de cuplés que su marido tenía prohibido tocar entre las paredes de su casa. (Mastretta, 2014: 106).

Laura Guzmán no consiguió amar a ese hombre, porque se casó con la cabeza y no con el corazón. Llega un momento en el que no puede más y provoca su divorcio, por contradecir a su marido «de manera pública en una cena de negocios» (Cárdenas & Carrasco, 2013:53). Laura no reconoce que es infeliz, pero en el fondo es consciente de ello.

Por último, destacamos a la tía Eugenia. Esta sabe que su marido también está enamorado de la doctora Dávila. Sin embargo, no hace nada al respecto hasta el final, cuando éste estaba moribundo y lo lleva al Hospital para que vea a la doctora. Eugenia siente que está unida a Dávila por una especie de hermandad:

Nadie pudo ser mejor compañía. Nadie era tan infeliz como yo, más que Georgina- contaba la tía Eugenia años después, al recordar los orígenes de su larga hermandad con la doctora Dávila. (Mastretta, 2014: 72)

4.3. Las tías que no se callan, pero cambian lo conocido

Las protagonistas que pertenecen a este grupo son las más llamativas, pues se trata de las tías que cambian la información que manejan y mienten a quienes las rodean con el fin de protegerse.

Es el caso de la tía Magdalena, mantenía una relación extramatrimonial mientras su marido trabajaba. Su amante le exige que elija entre él o su marido, aunque ella

asegura que ama a los dos por igual. *«Quién sabe a qué horas ni cuándo se encontraba con el torpe aquel, pero de seguro era en los días hábiles»* (Mastretta, 2014: 92).

Todo esto se confirma cuando el marido lee una carta enviada por el amante. Una carta en la que el amante ponía fin a la relación. Magdalena es consciente de que ha sido descubierta.

Ella finge no sentir nada por el amante, le dice a su marido que el amor que siente por él no es comparable a lo que sintió por su amante. Consigue que su marido se quede con ella y así *«mantiene su posición social y la tranquilidad que le otorga un capitalista»* (Cárdenas & Carrasco, 2013:55).

También es el caso de Fernanda. Ésta tenía todo cuanto podía desear en cuanto a lo material. Sin embargo, su marido no le demostraba amor, ni le prestaba atención. A él solo le interesaba la política y los negocios.

Será con su amante con quien experimentará las emociones que su marido no le despierta. Descubre una vida fuera de la rutina, los hijos, el hogar, etc. Con su amante vivía sin preocupaciones, ya que éste le ofrecía las fuerzas necesarias para enfrentar su otra vida (hijos y marido).

Estaban siempre en peligro, siempre perdiéndose (...) Cuando se despedían ella respiraba segura de que no quería volver a verlo (...) de que nada era mejor que regresar a su casa dispuesta a querer a los demás con toda la vehemencia que la locura aquella le dejaba por dentro (...) Volvía a su casa iluminada, iluminada se metía en la cama, y todo, hasta el deseo de su marido, se iluminaba con ella (Mastretta, 2014: 35).

Dicho artificio, le hacía bien tanto a ella como a su esposo: el amante le aportaba a Fernanda esa felicidad que su marido no le podía aportar y esto es lo que le permitía mantener su hogar como un “perfecta” esposa.

A pesar, de advertir que el cariño que tenía por su marido ya se había gastado, a tal punto que no le importaba entregarle parte de su felicidad obtenida sobre la base de una infidelidad. Esto se interpreta como decirse lo contrario de aquello que se sabe y de paso dárselo a entender a ese grupo que representa el poder y que se encuentra en un

escalafón más alto (su marido, su familia, su círculo social), el cual puede llevar a cabo cualquier determinación que se proponga que no es ella, quienes serían sus verdugos si dijera que es feliz con un desconocido y no con su marido. (Mastretta. 2014: 56.)

Existen protagonistas, pertenecientes a este grupo, que utilizan la mentira «*en defensa de quien se cree inocente, para obtener algo*» (Cárdenas & Carrasco, 2013: 57). Este es el caso de la tía Charo, a la que le encantaba contar historias. «*Nunca le hubiera avergonzado su pasión por las palabras si una tarde de junio no hubiese aceptado ir a unos ejercicios espirituales en los que el padre dedicó su plática al mandamiento “no levantarás falsos testimonios ni mentirás”*» (Mastretta, 2014: 19).

Aquí vemos nuevamente el poder de la iglesia en la sociedad; cuando la tía Charo salió de la iglesia estaba muy arrepentida y creía estar llena de pecados mortales. Sin embargo, cuando se confiesa ante el padre español se da cuenta de que lo que hace no es pecado: «*libre de culpa desde entonces, siguió viviendo con avidez la novela que la ciudad le regalaba*» (Mastretta, 2014: 21). La tía Charo encuentra en el padre español un aliado pues le permitía decir «*mentiras necesarias*», alguien que el resto del pueblo consideraba un farsante.

En el caso de la tía Verónica, ella decide confesar su adulterio ante el padre de la iglesia de Puebla. Y es el padre el que le otorga el derecho de callarse lo que sabe y dar pie a la mentira.

- He pecado contra el sexto mandamiento- dijo el sonido a punto de romperse (...)

-¿Tú, creatura?- dijo el padre el Cuspintera, con su voz de campanario-. No sabes lo que estás diciendo” (...)

- Échale una miradita al Santísimo y vete a dormir. Mañana comulgas que es viernes primero. Desde entonces la tía Verónica durmió y pecó como la bendita que fue. (Mastretta, 2014: 66).

Ahora bien, la tía Ofelia es el mejor ejemplo de mujer que dice lo contrario a lo que sabe. «*Ella oculta la verdad y expresa lo contrario de lo que conoce*» (Cárdenas &

Carrasco, 2016: 59). Le dice al resto del mundo que es muy feliz cuando ella sabe que es mentira.

El caso de la tía Celia es muy significativo, pues tenía un novio con el que no llegó a casarse. Su relación se basaba en la atracción sexual:

Ella sin oponerse al sistema, vive su amor de manera pública, lo que escandaliza al pueblo, sin embargo, acepta su posición de señorita bien y acepta salir con sus hermanas pequeñas de chaperonas, a las que dejan en el cine comiendo palomitas mientras ellos pueden amarse a escondidas o en largas excursiones (Cárdenas & Carrasco, 2016: 60).

Nadie la castiga por vivir esa relación y pronto dejan de comentarla.

En cuanto a la tía Valeria, ésta ama a su marido y «*mantiene su relación sobre la base de la imaginación*» (Cárdenas & Carrasco, 2016:61). No recurre a la infidelidad como modo de liberación sino que decide ser quien ella desea a través de la creatividad:

–Nada más cierra los ojos- dijo, sin abrirlos- y haces de tu marido lo que más te apetezca: Pedro Armendáriz o Humphrey Bogart, Manolete o el gobernador, el marido de tu mejor amiga o el mejor amigo de tu marido, el marchante que vende las calabacitas o el millonario protector de un asilo de ancianos. A quien tú quieras para quererlo de distinto modo. (Mastretta, 2014: 30).

4.4. Los estereotipos femeninos del patriarcado

4.4.1. Las mujeres raras

Mujeres de Ojos Grandes ejemplifica de manera majestuosa la subordinación de la mujer ante el poder patriarcal. Como he dicho anteriormente, las todas las protagonistas son mujeres; son muy diferentes, pero tienen algo que las une.

Viven en un mundo en el que se las considera inferiores, su libertad de movimiento es muy limitada. Debido a esto, nuestras protagonistas van a buscar la manera de aumentar esa libertad sin tener que enfrentarse directamente con el poder. Buscan crecer personalmente como personas y no solo como madres y esposas.

Como ya he comentado, la novela se escribe y se publica en los años 90 en México, cuando el feminismo adquiere «su punto más álgido». Ángeles Mastretta «pretende rescatar del pasado a un grupo de mujeres rupturistas en una época que no proporciona los espacios para protestar por sus ideales» (Cárdenas & Carrasco, 2016: 74), sino que es ahora cuando se está abriendo camino para ellas como un grupo con derecho a la libertad.

La mujer, según la sociedad del momento, puede estar casada o soltera. En el caso de que esté soltera, esta deberá buscar marido lo antes posible y mientras tanto debe dedicarse a los hombres de su casa (padre, hermanos, etc.). No se concibe una mujer libre, sin la necesidad de un hombre para sobrevivir.

Por ello, la mujer que decide no casarse, rompe por completo las normas establecidas por la sociedad. Y, por consiguiente, será criticada por ello. Esto lo vemos perfectamente ejemplificado en el relato de la tía Clemencia Ortega:

- Que en mis planes no estaba casarme, ni siquiera contigo.

- No te entiendo – dijo el novio, que era un hombre común y corriente-. ¿Quieres ser una puta toda tu vida? (Mastretta. 2014: 79)

Todas las mujeres que no siguieran con los estereotipos que ha marcado el patriarcado son consideradas raras. Una de las tías “raras” es Elvira Almada; pues ésta no se levantaba para ir a misa, no guisaba, se levantaba a las 11 de la mañana, leía novelas, etc. Otra tía “rara” sería Daniela que por ser lista ningún hombre quería casarse con ella.

4.4.2. Los cautiverios

*Su cuarto olía a encierro y a belladona, ella a sal y cebo.
(Mastretta, 2014: 37)*

La felicidad de nuestras protagonistas «se basa en el cumplimiento de sus labores domésticas; de sus vidas estereotipadas, pues el patriarcado define como este aspecto la feminidad de cada mujer y sus valores» (Cárdenas & Carrasco, 2016: 77).

Como mujeres tienen unas obligaciones y estas se limitan a las labores domésticas y al cuidado de los hijos.

Ellas simulan ser felices ante sus esposos, sin embargo, realmente son infelices, por lo que buscan la manera de ser felices fuera de sus matrimonios. Durante toda la obra podemos observar como el matrimonio es un tipo de cárcel que encierra a nuestras protagonistas, es el matrimonio lo que no les permite realizarse, por ello buscan la manera de salir de él:

Aprovechan la ausencia de quien las custodia y sus condiciones económicas para operar ardides en busca de sus sueños, conocer el amor, el placer sexual más allá de la procreación, la libertad de ser quienes desean ser. (Cárdenas & Carrasco, 2013: 77)

Las presas son las esposas que viven en la casa de un hombre que no aman, lo respetan porque lo juraron ante la iglesia al casarse. Sus hijos, sus padres, la sociedad, las amistades, todo lo que rodea a las mujeres les recuerdan que su lugar es el hogar y que no pueden salir de él. Que están presas en él y que su cautiverio es el hogar.

Todas las protagonistas están cautivas, aunque unas más que otras. Por ejemplo, la tía Valeria es presa de sus imaginaciones: «*Todas las mujeres están cautivas por el solo hecho de ser mujeres en un mundo patriarcal*» (Cárdenas & Carrasco, 2013: 79.)

En cada relato podemos observar una relación de dependencia, en primer lugar, con el padre, y, posteriormente, con el cónyuge. Algunas se casan por presión social, para no ser criticadas y castigadas por la sociedad; estas luchan sin hacer frente al poder de manera implícita.

En muchos casos no es necesario ni el consentimiento de la mujer para el matrimonio. Ejemplo de esta obligación es la tía Leonor, quien «*a los diecisiete años se casó con la cabeza y con un hombre que era justo lo que una cabeza elige para cursar la vida. Alberto Palacios, notario riguroso y rico, le llevaba quince años, treinta centímetros y una proporcional experiencia*» (Mastretta, 2014:7).

4.4.3. Las madresposas

Las protagonistas tienen otro rasgo en común: son madresposas: «[...] esta tipología se nos presenta desde la mirada del poder, es decir, desde el sistema patriarcal. [...] nacen para ser madresposas, ya sea con un marido, con su padre, tíos, primos o hermanos» (Cárdenas & Carrasco, 2013:81-82).

Esto lo vemos perfectamente reflejado en el comportamiento de algunas tías con su padre, como, por ejemplo, la tía Elena o Concha Esparza quien «se casó con un hombre de apellido Hiniesta cuyo único defecto era parecerse tanto a sus hijos que ella tuvo que tratarlo como a un niño más» (Mastretta, 2014: 185).

Esta condición nos muestra que las mujeres tienen que vivir siempre para satisfacer a alguien. Como, por ejemplo, la tía Charo, quien suprime su libertad para poder dedicarse a procrear, criar y educar.

Estas mujeres no tienen poder de decisión, pertenecen al hombre. Para ellas esto no es una imposición, piensan que para eso nacieron, pues es en lo que las han educado. Si no cumplen estas normas serían consideradas locas por la sociedad.

Según Lagarde, «otro estado de las mujeres que es admitido por el poder es el de “señorita”, forma nominal que hace referencia al estado civil; evoca al mismo tiempo, la virginidad sometida a tabú lingüístico» (2003: 449). Como puntualizan Cárdenas y Carrasco, «esta denominación no se aplica para el sexo masculino, pues solo se le exige estar casado en un tiempo presente, si lo estuvo antes no importa» (2013: 84). No importa además si el hombre no es virgen, pero si la mujer no lo es, se la considera menos respetable. Y, por supuesto, a las mujeres no les está permitido disfrutar del sexo, solo deben mantener relaciones para procrear.

Una mujer solo puede estar casada o ser soltera, «de acuerdo con las normas de comportamiento basadas en los preceptos religiosos. El hombre es quien le proporciona un status y un honor» (Cárdenas & Carrasco, 2013:84). Sin embargo, la soltería está mal vista por la sociedad. Ya que ésta deduce que si estas solteras es porque eres incapaz de encontrar a un buen hombre que te soporte:

Las casadas cumplen moralmente un rol predeterminado que alinea su ser y al ser incumplido son sancionadas a una clasificación

mal vista y por ello excluida de su círculo más cercano. (Cárdenas & Carrasco, 2013: 95-96).

Además, «*la figura de la madre no posee poder alguno en la obra, su opinión no importa. No posee poder alguno en la educación de sus hijos*» (Cárdenas & Carrasco, 2013: 36). Todo lo decide el hombre. Es el caso del relato de la tía Elvira, que acude a una celebración informal con su padre a pesar de que la madre se niega en redondo, una celebración que no es para señoritas. Sin embargo, cuando Elvira desaparece, el padre culpa a la madre:

Sí, ya me di cuenta – dijo la mujer-. Pero no escandalizo porque como siempre me dicen que exagero, estoy haciéndome el propósito de no gritar para no parecer ¿cómo dices?

- Maniquea, esposa, maniquea. Pero es que nunca tardan tanto.

- Eso pienso yo. Pero yo siempre he dicho que no me gusta que caminen solas en la tarde, que Elvira se trepe al monte, que se le haga de noche. Y tú dices que soy una posesiva, que en Nueva York así es, que ha yace rato que empezó el siglo veinte (Mastretta, 2014: 160)

4.4.4. Las monjas

Según Cárdenas y Carrasco, hay «*un tipo de mujer que es asentido por el poder de manera positiva: las monjas, a causa de su imposibilidad de decidir libremente sobre su cuerpo*» (2013: 85), pues le pertenece a Dios.

Aquí encontramos mujeres que deciden ser monjas como única alternativa al matrimonio (como fue el caso de Sor Juana Inés de la Cruz). De esta manera, no serán juzgadas y tendrán acceso a una educación y a materiales intelectuales.

Un claro ejemplo dentro de *Mujeres de Ojos Grandes* es la tía Rosa: «*Una mujer que no encuentra comprensión en los demás, su hermana la rechaza por su vocación a los rezos, guisos, por su soltería, su necesidad catequística y su devoción a la virgen del Carmen*» (Cárdenas & Carrasco, 2013: 86).

4.4.5. La amante

La amante mantiene relaciones eróticas con hombres sin necesidad de que sean su marido, hecho que rompe con todas las normas católicas y cristianas en las que han sido criadas. Se podría decir que son transgresoras. Son duramente criticadas por la sociedad, y especialmente por las casadas.

Según Lagarde, para las amantes «*su territorio y su espacio de vida es en todo caso la sexualidad erótica, y no la maternidad*» (Lagarde, 2003: 451). Buscan una «*relación más informal, carnal*», *no pretenden formar una familia, ni tener hijos*» (Cárdenas & Carrasco, 2013:87). Ángeles Mastretta muestra el adulterio de manera banal, esto lo vemos en el cuento de la tía Magdalena. El propio marido se pregunta «*¿cómo había alguien en el mundo capaz de permitirse perder a esa mujer?*» (Mastretta, 2014: 91) cuando el amante deja a su esposa por carta.

Se trata de «*un ser intermedio entre la esposa y la puta, y desde luego, forma parte de las malas palabras*» (Lagarde, 2003: 451). Y, como indican Cárdenas & Carrasco, «*no cobran por sus servicios sexuales porque son consentidos*» (2013:87), y porque lo hacen por placer no por necesidad. Por ejemplo, la tía Teresa Gaudín.

De este modo, que un hombre tuviera relaciones con más de una mujer estaba bien visto por la sociedad, es más, le dotaba de prestigio, se trataría de un «macho alfa». Todo lo contrario, ocurre con la mujer, una mujer que mantiene relaciones con distintos hombres es tachada de liviana. Esto es algo que llega ocurriendo desde la antigüedad hasta la actualidad. Sor Juana Inés de la Cruz lo reflejó de manera extraordinaria en el poema *Hombres necios*¹⁴:

*Opinión ninguna gana,
pues la que más se recata,
si no os admite, es ingrata,
y si os admite, es liviana.*

Un ejemplo de este tipo de mujer dentro de la obra, sería la tía Mercedes que mantiene una relación con un hombre casado:

¹⁴ De la Cruz, Sor Juana Inés, (1997) *Obras completas*. México, D.F.: Porrúa, p. 109.

Entonces, las madrepasas ante la desilusión de su rol de esposa y de su vida matrimonial, generalmente rutinaria y frustrante, ante el desamor de su marido, la esposa imagina a la amante como la “querida”: la deseada y la satisfecha eróticamente [...] que se divierte, que goza [...] que obtiene atenciones, afectos, erotismo gozoso, regalos, dinero, diversiones, viajes. (Lagarde, 2003: 455)

La amante, por el contrario, «*imagina [...] que la incomunicación con la esposa—jurada por su amante—, no es tal, que aquella es la legítima, la respetada, quien posee al amado ante los ojos de todos*» (Lagarde, 2003: 455; en Cárdenas & Carrasco, 2013: 89). Además, su sufrimiento es grande por no desempeñar el papel de mujer decente que tiene la esposa en la sociedad:

La amante sufre porque no puede compartir con él la vida ritual familiar, y muchas actividades de la vida pública, sufre por su soledad clandestina y porque no puede tener lo que la esposa tiene: esposo, unos hijitos, una familia, una casa compartida un nombre, es decir, prestigio y reconocimiento social positivo centrado en la legitimidad (Lagarde, 2003: 455).

Por otro lado, están las mujeres que no desean la rutina de un amor «*formal, pública, donde media un contrato nupcial*» (Cárdenas & Carrasco, 2013: 89). Amalia Ruiz, una «tía» que mantiene una relación con un hombre prohibido así lo indica:

Cuando lo imposible se quiere volver rutina hay que dejarlo-le explicó a su hermana, que no era capaz de entender una actitud tan radical-. Uno no puede meterse en el lío de ambicionar algo prohibido, de poseerlo a veces como una bendición, de quererlo más que a nada por eso, por imposible, por desesperado, y de buenas a primeras convertirse en el anexo de una oficina. (Mastretta, 2014: 173).

Al final, estas amantes empiezan a convertirse en segundas esposas. Empiezan a ser las consoladoras de los problemas familiares y laborales del hombre y terminan siendo sustituidas por otras amantes.

4.4.6. Las putas

Como señala Lagarde, *«es una categoría de la cultura política patriarcal que sataniza el erotismo de las mujeres [...] la agresión surge al evidenciar el protagonismo y la voluntad de la mujer en el hecho erótico, lo que automáticamente la convierte en puta»* (Lagarde, 2003: 560). Se encasilla dentro de esta etiqueta a todas las mujeres que mantienen *«relaciones sexuales con distintos hombres ya sea paralelamente o en distintas etapas de su vida»* (Cárdenas & Carrasco, 2013:90). Esto ocurre con la tía Clemencia que tiene más de quince novios. No desea casarse con ninguno, simplemente disfruta de sus relaciones y por ello es considerada «puta»: *«Ella decide cómo, cuándo y con quién mantener relaciones sexuales»* (Cárdenas & Carrasco, 2013:90), es decir, se desprende de lo establecido por el sistema patriarcal y es criticada por ello.

Estas mujeres personifican *«la maldad del erotismo femenino, y su representación permite a las buenas encarnar y representar sólo la procreación, solo los valores buenos»* (Lagarde, 2003: 568).

A diferencia de las amantes, las putas solo mantienen relaciones sexuales con los hombres, no mantienen ningún tipo de relación afectiva: *«Las prostitutas son benéficas para la sociedad, porque con su dedicación al eros, aseguran la virginidad indispensable de las madresposas, así como la fidelidad, la monogamia y la castidad de quienes ya lo son»* (Lagarde, 2003: 570). Es decir, es un «mal» necesario para la sociedad.

Las mujeres que anteponen su placer erótico se convierten en malas mujeres. Son el reverso de las madresposas que *«solo procrean a modo de mantener la sucesión de sus esposos»* (Cárdenas & Carrasco, 2013:96), es decir, cumplen con su deber como esposas. En definitiva, son consideradas putas las mujeres que hacen uso de *«su libertad en el ámbito sexual, amoroso, biológico e imaginativo»* (Cárdenas & Carrasco, 2013: 96).

4.4.7. Las locas

Lagarde recuerda que *«Freud concibió la locura como un problema de la cultura (...) «...el ser humano cae en la neurosis porque no logra soportar el grado de*

frustración que le impone la sociedad en aras de sus ideales de cultura» (Lagarde, 2003: 700).

Según el modelo racional del hombre, todas las mujeres están locas, y este «*es también uno de los espacios culturales que devienen del cumplimiento y de la transgresión de la feminidad [...] enloquecen de tan mujeres que son [...] porque no pueden serlo plenamente o para no serlo»* (Lagarde, 2003: 40).

Encontramos varias locas en la obra. Por ejemplo, la tía Cristina que se inventa un compromiso con un español al ver que no encuentra la pareja ideal. Prefiere inventarse su compromiso a que la sociedad la considere una mujer carente. También está el caso de Fernanda, «*que tiene un amante y se encuentra en un estado de locura porque vive entre amoríos clandestinos, el cuidado de sus hijos y ajenos, las tareas escolares y un esposo distraído»* (Cárdenas & Carrasco, 2013:93).

También tía Elvira es considerada loca «*por no vivir como debe vivir una señorita de su casa»* (Cárdenas & Carrasco, 2013:93). No se esfuerza en formarse como madrespasa, solo se preocupa de «*ser feliz y desarrollarse en un trabajo como su padre»* (Cárdenas & Carrasco, 2013:93). Y lo mismo ocurre con Georgina Dávila, una conocida doctora de clase alta, catalogada de loca por no escoger un buen marido y tener hijos: «*No podía ser más que una extravagancia meterse a estudiar medicina en vez de buscarse un marido que le diera razón a su existencia»* (Mastretta, 2014: 69) La tratan de vanidosa, de caprichosa, pues consideran que ya lo tiene todo y que una mujer no necesita una profesión.

Según Lagarde, «*es evidente que las diversas locuras surgen como producto de las dificultades de los sujetos para vivir a partir de contradicciones no reconocidas como tales, y que las desbordan»* (Lagarde, 2003: 700; en Cárdenas & Carrasco, 2013: 94)

Esto sucede con Carmen o Marina: «*—Estoy loca—se decía, usando el calificativo que usó siempre para descalificar a quienes no estaban de acuerdo con ella. Y es que ella no estaba de acuerdo con ella»* (Mastretta, 2014: 133). Su marido era admirado por todos, pero en casa era aburrido, no la escuchaba y no le prestaba atención.

Quien no cumple con las normas establecidas por la sociedad es considerado loco: «Este estado se basa en la frustración y la imposibilidad de cumplir con las normas que se les exige a las mujeres,» (Cárdenas & Carrasco, 2013: 94).

Es el caso de Natalia Esparza, «una muchacha que busca un hombre distinto a todos los que ha conocido, lejos de su hogar y cerca del mar» (Cárdenas & Carrasco, 2013:95). En el transcurso de esta búsqueda, «conoce a unos pescadores con los que inicia su viaje y se une al más viejo, con el que vive una vida llena de sueños y las ganas de volver a su lugar de origen» (Cárdenas & Carrasco, 2013:95).

Otro ejemplo lo encontramos en Amanda Rodoreda. Esta no es una mujer decente porque según los rumores «es hija de otro hombre, el mejor amigo de su padre» (Cárdenas & Carrasco, 2013:95). Ella se casa con el mejor amigo de su padre para que cesen los rumores, por lo que la catalogan de loca.

5. Hombres en *Mujeres de ojos grandes*

El hombre en *Mujeres de ojos grandes* aparece, en varias ocasiones, eclipsado por las personalidades femeninas. Se produce la contraposición del personaje femenino fuerte frente a la imagen distorsionada del hombre. Es decir, la autora no profundiza en los personajes masculinos, no tienen una caracterización individual. Tan solo conocemos de ellos pequeñas pinceladas que nos permiten encasillarlos en el rol del «macho mexicano» (marido) o del «hombre comprensivo» (amante). Encontramos también hombres suaves, atentos, dedicados, atractivos y sensibles. Se convierten en una vía de escape para nuestras protagonistas.

Podemos destacar el caso de José Limón, ya que no es ni marido ni amante. Pero sí pertenece al grupo de hombres comprensivos. Este mantiene un noviazgo con Fátima Lapuente, un noviazgo admirado y envidiado. Sin embargo, este muere y Fátima no se casará jamás. Ella se sentirá como una viuda, es más, cuando esta muere la entierran bajo el mismo fresco que a él.

Ángeles Mastretta rompe en cierto modo con la dicotomía de hombre: activo / mujer: pasiva. Pues muestra a través de mujeres la actividad que se esconde tras lo comúnmente concebido como pasivo y la lógica racional que puede suponer atender a lo inconsciente. En estos relatos los hombres son sombras:

Contra esa burocracia doméstica, contra el tedio y lo constreñido del espacio dado a la mujer en una ciudad mexicana del primer tercio de siglo, es contra la que se revela la escritura de estas narraciones. La afirmación de las pasiones, ya sean éstas el deseo por conocer el mar, el gusto por trepar a los árboles, o la práctica de una sexualidad no culpable, y, sobre todo, la voluntad férrea de perseguir la propia "armonía", es lo que nos ofrecen estas mujeres de ojos despiertos. (Fons, 1998: 62)

La única figura masculina que supone un apoyo para las protagonistas es la figura paterna, o el amigo o amante que respeta a la mujer y la trata como una igual.

Por un lado, en el caso de la figura paterna, me gustaría destacar al padre de Elena. Un señor firme, pero a la vez suave, tranquilo, cariñoso; trata a su mujer con amor y con cuidado. Esta figura masculina representa lo contrario a lo que habíamos visto en el relato anterior, la autoridad del esposo de Leonor. La pérdida del padre, en el caso de la tía Isabel Cobián, supone la pérdida completa de la fe. Siente su muerte como una traición, como si la hubiese dejado sola ante la vida.

Por otro lado, encontramos otro tipo de padre, que también desempeña un papel importantísimo en la mayoría de relatos: el sacerdote. Esta figura la encontramos por primera vez en el relato de tía Charo. Hay dos tipos de sacerdote en este relato: el que asusta a Charo a través de un sermón sobre la mentira y el padre español que le permite mentir. Este segundo padre le permite mentir que es la estrategia que utiliza para liberarse, por lo cual es una figura masculina positiva.

En cuanto a la figura del amigo, podemos destacar la relación entre Emilio Suárez y Cristina Martínez. Cuando muere el marido de esta, Emilio y Cristina mantuvieron una relación de amistad; se trataban de iguales. Relación que no fue aceptada por el resto del pueblo, ya que «*la relación entre hombres y mujeres es un bien imperdonable*» (Mastretta, 2014: 27).

5.1. El marido

Por norma, los maridos son personajes aburridos y monótonos «burócratas domésticos». El primer ejemplo lo encontramos en el relato de la tía Leonor, su marido

es un notario riguroso y rico, que se pasa el tiempo trabajando. Este la tiene sometida pues no la deja ni pensar por sí misma; él lee los periódicos y le dice a Leonor que es lo que tiene que pensar de ello. Leonor no es feliz a su lado, pero le aporta estabilidad y todo su alrededor le recomienda que siga sometida (por ejemplo, su madre).

Otro ejemplo de marido es el de la tía Valeria. A la gente del pueblo le sorprendía la actitud de enamorada de Valeria, pues su marido era un hombre común y corriente, irrespetuoso, se quejaba de la comida, tenía mal humor y era dictatorial: la hora del amor era la que él dijese.

Los maridos suelen ser despreocupados, solo les dedican tiempo a sus asuntos y no se interesan por su esposa. Es el caso del marido de Fernanda, mientras que su mujer estaba completamente triste, él fundaba un partido democrático: *«No se le ocurrió, por lo tanto, investigar demasiado en los males de su señora, a la que de cualquier modo hacía rato que veía enloquecer como a un mapache»* (Mastretta, 2014: 36-37). Este tipo de hombres, suelen apoyar la idea de Schopenhauer de que las mujeres carecen de cerebro, y por ello, las tratan con inferiores.

Ahora bien, también encontramos a maridos como el de la tía Eloisa; un hombre que compartía los mismos ideales que ella (ateísmo) y por lo cual, ambos estaban de acuerdo en la educación que debían recibir sus hijos. No tenemos más datos de este marido, pero Mastretta nos da a entender que fue Eloisa quien buscó un marido como él *«no le fue fácil dar con un marido que estuviera de acuerdo con ella»* (Mastretta, 2014: 57). Algo que llama la atención, pues lo normal es que sea el hombre quien escoja a su mujer.

Otro caso significativo es el del marido de la tía Eugenia. Este es retratado en el relato como un ser inteligente, de apariencia joven y entusiasta. No es el retrato de marido al que estamos acostumbradas. Es atento con su mujer – le regala flores y chocolates –. Sin embargo, éste se enamora de la doctora Dávila *“y el marido de la tía se enamoró de aquella frialdad con la misma fuerza intempestiva con que amó siempre a su mujer”* (Mastretta, 2014: 70). Este amor hacia la doctora fue lo que fue apagando al personaje y lo convirtió en un hombre inmerso en la nostalgia.

5.2. El amante

El amante representa todo lo contrario al marido. Se trata de una escapatoria que permite a las protagonistas respirar fuera del hogar. Suelen ser comprensivos, sensibles, cercanos, etc.

Dentro de este grupo, destacamos a Isaak Webelman, el amante de Paulina Traslosheros. Se trata de un hombre «*distinto al común de los hombres entre los que creció Paulina*» (Mastretta, 2014: 53). Isaak era músico, un hombre sensible, entusiasta del que Paulina se enamoró. Pero fue un amor imposible, pues este se marchó a Estados Unidos a cumplir su sueño como músico. Lo que vemos en esta relación es todo lo contrario a lo que veíamos en las relaciones de marido y mujer, es una relación que aportó tanto a Paulina como a Isaak, aunque finalmente cada uno tuvo que tomar un camino.

Lo que une a las protagonistas con sus amantes suele ser el amor. Estas viven en una casa que no sienten suya, con un hombre que no las respeta; y lo que les une a sus amantes es ese cariño que no encuentran en su hogar. Es el caso de la tía Mercedes, esta reconoce el cuerpo de su amante como el del amor de su vida. No se trata tan solo de una relación carnal, pues cuando este le hace la confesión de haber estado con una prostituta, ella se siente dolida.

Podríamos considerar como amantes, a los quince novios de Clemencia. Pues es ella la que decide que ninguno de ellos se convierta en su marido. Por mucho que le insistan, es ella quién decide el rumbo de sus relaciones.

Conforme va pasando el tiempo, los amantes comienzan a tener sentimientos. Esto lo podemos apreciar, por ejemplo, en el relato de la tía Magdalena. Su amante decide romper con la relación porque no la soporta más y como ella insiste en que los ama a los dos por igual; es el amante el que decide alejarse.

6. Propuesta didáctica¹⁵

6.1. Contexto

El centro educativo en el cual voy a desarrollar mi propuesta es el IES. Alhamilla. Está situado en el centro de Almería y cuenta con más de 1.000 alumnos. Sus clases se imparten tanto en horario diurno como nocturno; ofrecen la Enseñanza Secundaria Obligatoria, el Bachillerato, Ciclos de Grado Medio y de Grado Superior, Formación Básica y diversos cursos. El alumnado que integra este centro es muy variado, ya que sus alumnos proceden tanto del centro de la ciudad como del entorno rural.

Esta unidad didáctica va dirigida a los alumnos de 2º de Bachillerato, ya que es el único año escolar en el que se estudian autores hispanoamericanos. Por este motivo, y debido a la invisibilidad de las escritoras en los libros de texto; he escogido la obra de Ángeles Mastretta *Mujeres de Ojos Grandes* (1990). El objetivo principal será que los alumnos reflexionen sobre la libertad femenina tanto en Hispanoamérica como en España, tanto en la actualidad como en la época en la que se sitúa la obra.

Situamos esta unidad didáctica en el segundo trimestre, concretamente a principios de marzo, coincidiendo con el día internacional de la mujer – 8 de marzo-. Las sesiones de esta unidad didáctica irán programadas por tiempo. Aunque debemos tener en cuenta que este tiempo puede variar dependiendo de las necesidades de los alumnos.

La clase/grupo está formada por veinticinco estudiantes: doce alumnos y trece alumnas. Entre ellos encontramos a tres alumnos extranjeros que dominan el español con pequeñas dificultades y un alumno diagnosticado con déficit de atención. Dichos alumnos se conocen, ya que la mayoría han cursado juntos los cuatro cursos de la E.S.O. El ambiente en clase es cálido; se trata de alumnos participativos y hay compañerismo.

¹⁵ Para la elaboración de la propuesta didáctica he utilizado la Programación de PMAR 3º DE ESO, del curso 2016-2017, del IES LAS DUNAS DE LAS CHAPAS, Departamentos de lengua castellana y literatura y Geografía e Historia. Recuperado de: <https://mail.google.com/mail/u/0/#inbox/FFNDWLHwnDlwkQcKBjLMfhZpNstvQnfn?projector=1&messagePartId=0.4>

6.2. Objetivos didácticos

Según el Anexo I del Real Decreto 1105/2014, los contenidos, criterios de evaluación y competencias clave de Lengua Castellana y Literatura se organizan en tres bloques. Esos bloques son: la reflexión lingüística, el enfoque comunicativo y la reflexión literaria. En esta propuesta didáctica vamos a profundizar en el tercer bloque, ya que está dedicada al estudio de *Mujeres de Ojos Grandes*. Aunque tenemos que tener en cuenta que a pesar de que esta unidad didáctica esté enfocada en la reflexión literaria también tratará el enfoque comunicativo y la reflexión lingüística, ya que todos están estrechamente conectados.

OBJETIVOS DIDÁCTICOS (basados en criterios de evaluación)

1. Conocer y comprender la obra de Ángeles Mastretta
2. Tener capacidad de relacionar la obra con la actualidad
3. Desarrollar una opinión crítica sobre la obra
4. Utilizar la lengua para expresarse de forma coherente y adecuada
5. Utilizar con progresiva autonomía y espíritu crítico los medios de comunicación social y tecnologías de la información para obtener, interpretar y valorar informaciones de diversos tipos y opiniones diferentes
6. Hacer de la lectura fuente de placer, de enriquecimiento personal y de conocimiento del mundo; que les permita el desarrollo de sus propios gustos e intereses literarios y su autonomía lectora.
7. Conocer los rasgos principales que caracterizan el español de América.

6.3. Contenidos de la materia que desarrolla la UD

El currículo de la asignatura de Lengua Castellana y Literatura (LOMCE)¹⁶ agrupa los contenidos, competencias, criterios de evaluación, y estándares de aprendizaje en cuatro grandes bloques: las habilidades lingüísticas, la reflexión metalingüística y la educación literaria. Los cuatro bloques se interrelacionan y conforman la asignatura como un todo integrado. Los contenidos de la materia que desarrolla esta propuesta didáctica son los siguientes:

¹⁶ LOMCE, Ley Orgánica. 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa. BOE (Boletín Oficial del Estado), 2013, vol. 295.

CONTENIDOS DE LA MATERIA QUE DESARROLLA LA UD

Bloque 1. Comunicación oral: escuchar y hablar

1.1 El discurso. Producción de discursos orales atendiendo a la claridad de la exposición, su adecuación al contexto, la coherencia y la cohesión del discurso.

Bloque 2. Comunicación escrita: leer y escribir

2.1. Lectura, comprensión, interpretación y valoración textos narrativos.

2.2. Escribir. Conocimiento y uso de las técnicas y estrategias para la producción de textos escritos en función del tipo de texto: planificación, obtención de datos, organización de la información, redacción y revisión

Bloque 3. Conocimiento de la lengua

3.1 Las variedades del español: el español de América

Bloque 4. Educación literaria

4.2. El cuento en Mujeres de ojos Grandes de Ángeles Mastretta

6.4. Competencias

El Real Decreto 1105/2014¹⁷, en línea con la Recomendación 2006/962/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 18 de diciembre de 2006, sobre las competencias clave para el aprendizaje permanente, se basa en la fomentación del aprendizaje por competencias, incluidas en los elementos curriculares para favorecer una renovación en la práctica docente y en el proceso de enseñanza y aprendizaje.

En esta unidad didáctica voy a intentar trabajar todas las competencias clave. Ahora bien, se profundizará en unas más que en otras, por ejemplo, la comunicación lingüística estará por encima de la competencia matemática. Debido a que esta unidad didáctica se encuentra dentro de la asignatura troncal Lengua Castellana y Literatura.

Se identifican siete competencias clave: Comunicación lingüística. [CL], Competencia matemática y competencias básicas en ciencia y tecnología. [CMCT],

¹⁷ DEL ESTADO, Boletín Oficial. Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre, por el que se establece el currículo básico de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid (3 de enero de 2015), 2015, p. 169-546

Competencia digital. [CD], Aprender a aprender. [AA], Competencias sociales y cívicas. [CSC], Sentido de iniciativa y espíritu emprendedor. [SIEE], Conciencia y expresiones culturales. [CEC].

6.5. Criterios de evaluación

1. Aprender a hablar en público, en situaciones formales e informales, de forma individual o en grupo.
2. Aplicar estrategias de lectura comprensiva y crítica de textos.
3. Manifestar una actitud crítica ante la lectura de cualquier tipo de textos u obras literarias a través de una lectura reflexiva que permita identificar posturas de acuerdo o desacuerdo respetando en todo momento las opiniones de los demás.
4. Escribir textos sencillos en relación con el ámbito de uso.
5. Conocer la realidad del español de América
6. Favorecer la lectura y comprensión de obras literarias de la literatura española y universal de todos los tiempos y de la literatura juvenil.
7. Fomentar el gusto y el hábito por la lectura en todas sus vertientes: como fuente de acceso al conocimiento y como instrumento de ocio y diversión que permite explorar mundos diferentes a los nuestros, reales o imaginarios.

6.6. Estándares de aprendizaje

Teniendo en cuenta la Orden ECD/65/2015¹⁸, de 21 de enero, los criterios de evaluación deben servir de referencia para valorar lo que el alumnado sabe y sabe hacer en cada materia.

Bloque 1. Comunicación oral: escuchar y hablar

1. Realiza presentaciones orales.
2. Organiza el contenido y elabora guiones previos a la intervención oral formal seleccionando la idea central y el momento en el que va a ser presentada a su auditorio, así como las ideas secundarias y ejemplos que van a apoyar su desarrollo.
3. Realiza intervenciones no planificadas, dentro del aula, analizando y comparando las similitudes y diferencias entre discursos formales y discursos espontáneos.

¹⁸ ORDEN, E. C. D. ECD/65/2015, de 21 de enero. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

4. Incorpora progresivamente palabras propias del nivel formal de la lengua en sus prácticas orales.
5. Evalúa, por medio de guías, las producciones propias y ajenas mejorando progresivamente sus prácticas discursivas.

Bloque 2. Comunicación escrita: leer y escribir

1. Pone en práctica diferentes estrategias de lectura en función del objetivo y el tipo de texto.
2. Comprende el significado de las palabras propias de nivel formal de la lengua incorporándolas a su repertorio léxico.
3. Relaciona la información explícita e implícita de un texto poniéndola en relación con el contexto.
4. Deduce la idea principal de un texto y reconoce las ideas secundarias comprendiendo las relaciones que se establecen entre ellas.
5. Hace inferencias e hipótesis sobre el sentido de una frase o de un texto que contenga diferentes matices semánticos y que favorezcan la construcción del significado global y la evaluación crítica.
6. Evalúa su proceso de comprensión lectora usando fichas sencillas de autoevaluación.
7. Reconoce y expresa el tema y la intención comunicativa de textos escritos propios del ámbito personal y familiar académico/escolar y ámbito social (medios de comunicación), identificando la tipología textual seleccionada, la organización del contenido, las marcas lingüísticas y el formato utilizado.
8. Reconoce y expresa el tema y la intención comunicativa de textos narrativos, descriptivos, instructivos, expositivos, argumentativos y dialogados identificando la tipología textual seleccionada, las marcas lingüísticas y la organización del contenido.
9. Localiza informaciones explícitas e implícitas en un texto relacionándolas entre sí y secuenciándolas y deduce informaciones o valoraciones implícitas.
10. Retiene información y reconoce la idea principal y las ideas secundarias comprendiendo las relaciones entre ellas.
11. Entiende instrucciones escritas de cierta complejidad que le permiten desenvolverse en situaciones de la vida cotidiana y en los procesos de aprendizaje.

12. Interpreta, explica y deduce la información dada en diagramas, gráficas, fotografías, mapas conceptuales, esquemas...
13. Identifica y expresa las posturas de acuerdo y desacuerdo sobre aspectos parciales, o globales, de un texto.
14. Elabora su propia interpretación sobre el significado de un texto.
15. Respeta las opiniones de los demás.
16. Escribe textos propios del ámbito personal y familiar, escolar/académico y social imitando textos modelo.
17. Escribe textos narrativos, descriptivos e instructivos, expositivos, argumentativos y dialogados imitando textos modelo.
18. Escribe textos argumentativos con diferente organización secuencial, incorporando diferentes tipos de argumento, imitando textos modelo.
19. Utiliza diferentes y variados organizadores textuales en las exposiciones y argumentaciones.
20. Resume textos generalizando términos que tienen rasgos en común, globalizando la información e integrándola en oraciones que se relacionen lógicamente y semánticamente, evitando parafrasear el texto resumido.
21. Realiza esquemas y mapas y explica por escrito el significado de los elementos visuales que pueden aparecer en los textos.

Bloque 3. Conocimiento de la lengua:

1. Reconoce las variedades geográficas del castellano dentro y fuera de España.

Bloque 4. Educación literaria:

1. Desarrolla progresivamente la capacidad de reflexión observando, analizando y explicando la relación existente entre diversas manifestaciones artísticas de todas las épocas (música, pintura, cine...).
2. Reconoce y comenta la pervivencia o evolución de personajes-tipo, temas y formas a lo largo de diversos periodos histórico/literarios hasta la actualidad.
3. Compara textos literarios y piezas de los medios de comunicación que respondan a un mismo tópico, observando, analizando y explicando los diferentes puntos de vista según el medio, la época o la cultura y valorando y criticando lo que lee o ve.

6.7. Metodología¹⁹

La metodología de esta unidad didáctica estará centrada en la participación del alumnado. El trabajo en equipo y el trabajo individual tendrán el mismo peso; ya que a través de los dos buscaremos el desarrollo del pensamiento crítico del alumnado. El temario que se va a trabajar en la unidad didáctica estará relacionado con la actualidad y con la realidad que rodea al estudiante.

Se fomentará el pensamiento crítico, el análisis exhaustivo de las ideas y el trabajo individual y colectivo. Los alumnos deberán ser sus propios líderes, es decir, deberán investigar –con la bibliografía aportada por la docente–, descubrir, reflexionar, cuestionar y proponer soluciones a los problemas que surjan durante la unidad. Se estimulará la creatividad, el espíritu emprendedor y la iniciativa personal.

Se hará uso de las nuevas tecnologías en los procesos de enseñanza y en los de aprendizaje. Se inculcarán valores éticos para el uso de las tecnologías y trabajaremos la capacidad de selección de fuentes fiables.

En cuanto a la figura del profesor, nos olvidaremos de la figura de este como transmisor de conocimientos; éste será un orientador del conocimiento, impulsor y mediador en el desarrollo de las competencias del alumnado. Es fundamental mantener la motivación del alumnado durante toda la unidad didáctica, y para ello las actividades, los recursos y las intervenciones serán creativas e innovadoras. Además, para que el alumno mantenga la atención, será necesaria su participación activa en clase. El docente será el encargado de crear interés y curiosidad en lo que se está trabajando (conocimientos, actitudes, destrezas, valores, etc.)

6.8. Instrumentos de evaluación

Los instrumentos objetivos que vamos a utilizar para evaluar esta unidad didáctica van a ser principalmente: una prueba escrita o comentario de texto, los

¹⁹ Inspirada en Programación de PMAR 3º DE ESO, del curso 2016-2017, del IES LAS DUNAS DE LAS CHAPAS, Departamentos de lengua castellana y literatura y Geografía e Historia. Recuperado de: <https://mail.google.com/mail/u/0/#inbox/FFNDWLHwnDlwkQcKBjLMfhZpNstvQfn?projector=1&messagePartId=0.4>

murales, la rúbrica de evaluación de la producción oral (Anexo 1), la rúbrica de evaluación de la comprensión lectora, y la escala de observación.

El alumno podrá obtener hasta una nota de 10 si realiza todas las actividades de manera exitosa. Esta nota hará media con el resto de unidades didácticas, para así obtener la nota final del curso. Para que se pueda hacer la media, el alumno debe haber obtenido un mínimo de 4 puntos.

Se evaluará su expresión oral en las intervenciones que se hagan en clase. Teniendo en cuenta que la primera clase gira en torno al dialogo. Además, se tendrá en cuenta la actitud y el trabajo del alumno en el aula. Evaluando de esta manera: la entrega puntual de las tareas; la participación en las actividades didácticas; las respuestas adecuadas a las preguntas del profesor; las actitudes de interés, aplicación, estudio, trabajo, cooperación y respeto a la opinión ajena; la realización de las actividades de clase y posibles trabajos encomendados por la profesora; atención y aplicación correcta de instrucciones; esfuerzo y corrección de errores; progresiva mejora de la competencia lingüística oral y escrita: la puntualidad y la asistencia a clase. Justificación de retrasos y faltas; respeto de las normas de convivencia

6.9. Atención a la diversidad

En las actividades propuestas en esta unidad didáctica trabajaremos diferentes modos de aprendizaje, teniendo en cuenta las diferencias de nuestros alumnos. El fin máximo es llegar a todos ellos, que superen los objetivos y adquieran las competencias clave propuestas para dicha unidad.

Ya que nos encontramos en un curso avanzado y preparatorio para el examen de acceso a la universidad. El profesor motivará a los alumnos para que aprendan por sí mismos.

Desde la primera sesión, el trabajo en equipo será fundamental. Debemos tener en cuenta que el ser humano vive en sociedad y por lo cual es indispensable el buen desarrollo de las competencias sociales. Ahora bien, el trabajo individual también será muy importante, ya que la unidad didáctica pretende desarrollar el pensamiento crítico de cada alumno. Además, el examen de acceso a la universidad es individual, por lo que deben aprender a trabajar tanto en equipo como en solitario.

Para atender a la gran diversidad del aula, las actividades propuestas pondrán en práctica no solo un proceso cognitivo, sino varios. Se fomentará la creatividad y el ingenio del alumnado. Todas las actividades estarán abiertas a modificaciones con el objetivo de que los alumnos trabajen de una manera cómoda y productiva.

La mayoría de las actividades son en equipo porque considero que la ayuda entre compañeros les permite conocer diferentes modos de trabajo, estrategias, destrezas y habilidades (lo que conocemos como aprendizaje por imitación).

En definitiva, todas las actividades propuestas buscan el completo desarrollo de nuestros estudiantes. Como queremos que aprendan de la manera que mejor se ajuste a ellos, estas tareas estarán abiertas a cualquier modificación. Al inicio de la unidad didáctica, la profesora expondrá las diferentes actividades que se llevarán a cabo y les preguntará si tienen alguna otra propuesta.

6.10. Actividades didácticas

Primera sesión (60 minutos). En la primera sesión, la clase se dividirá en pequeños grupos de 4 personas. Entonces, la docente repartirá una selección de cuentos, pertenecientes a la obra de Ángeles Mastretta *Mujeres de Ojos grandes (1990)*, que irán conectados a un tema. Este tema estará ligado al cuento y a la actualidad y tendrán que trabajar en él durante toda la unidad.

CUENTO	TEMA
Tía Leonor	La libertad de pensamiento
Tía Charo	¿Cuándo una mentira está justificada?
Tía Cristina Martínez	¿Existe la amistad entre hombre y mujer? O ¿Es la inteligencia atractiva?
Tía Chila	No estás sola
Paulina Traslosheros	¿Renunciarías a tus sueños por amor?
Tía Eloísa	¿Es importante que tu pareja tenga los

	mismos valores que tú?
Tía Clemencia Ortega	El poder decisivo de la mujer ¿Cuenta su palabra?
Tía Magdalena	La violación de la intimidad

Tabla 1: Cuentos y temas a trabajar

Los alumnos deberán hacer una lectura rápida del cuento y salir a realizar una breve improvisación. Dicha improvisación debe captar la esencia del cuento. Después, la docente repartirá una ficha con información imprescindible y con la bibliografía básica para saber quién es Ángeles Mastretta y para conocer su obra.

Para terminar esta primera sesión, la docente proyectará en la pizarra digital un video²⁰ en el que se escenifica y se narra uno de los cuentos de *Mujeres de Ojos Grandes*. De esta manera, los alumnos no solo se acercarán al lenguaje hispanoamericano a través de la escritura sino también a través de la oralidad. Para la próxima sesión, la docente les pedirá a los alumnos que se informen²¹ sobre la situación de la mujer en América Latina durante la época de la Revolución Mexicana y cómo se encuentra dicha situación en la actualidad.

Segunda sesión (60 minutos). La segunda sesión se iniciará con un debate sobre la situación de la mujer en América Latina. Ya que todos los temas que tienen que tratar los grupos están relacionados con esa cuestión; de este modo, los alumnos compartirán la información que han hallado y expresarán sus diferentes opiniones. Una vez que los grupos ya hayan leído su cuento y hayan reflexionado y analizado la situación de la mujer; cada grupo tendrá que realizar un mural que capte la esencia de su cuento. En él tenemos que apreciar la lucha de la mujer por sentirse liberada en una sociedad opresora. Aprovechando que nos encontramos en la semana del día internacional de las mujeres, cuando terminemos la unidad, colgaremos los murales por los pasillos del Instituto.

²⁰ Itzel [Animación DI]. (21/08/2015). Mujeres de ojos grandes Angeles Mastretta - Booktube – AnimaciónDI [Archivo de vídeo]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=h6Vwc0MrdoI>

²¹ Toda esta información la pueden encontrar en la bibliografía que ha repartido la docente al inicio de la clase, de este modo los alumnos no buscarán la información en páginas Web poco fiables.

Tercera sesión (60 minutos). Para la tercera sesión, cada grupo debe preparar un discurso relacionado con el tema que le ha tocado. Los alumnos pueden hacer uso de las nuevas tecnologías (Power Point, Prezi, Youtube, etc), también pueden utilizar su mural o recurrir a cualquier otro tipo de recurso. Este discurso tiene que ser un alegato a favor de la libertad femenina y de la igualdad; deberán participar todos los miembros del grupo. Después de cada discurso, daremos paso al “feedback”: tanto la docente como el resto de compañeros expondrán aquellos aspectos que les han llamado la atención y aquello que puedan mejorar. Para la evaluación de los discursos, la docente repartirá una rúbrica para la evaluación de las intervenciones orales²², para que los compañeros también puedan evaluar los discursos de sus compañeros. Los grupos podrán mejorar aquellos aspectos en los que han fallado. Ya que pronunciarán el mismo discurso a la hora del patio como actividad extra por el día de la mujer.

Cuarta sesión (60 minutos): Prueba final. El examen final será un comentario de texto, ya que se trata de alumnos de 2º de Bachillerato y deben practicar para la prueba de acceso a la Universidad. El tema de estos comentarios serán los que hemos estado trabajando con los cuentos. No será el mismo cuento que han trabajado en sus grupos, sino cualquier otro que hayan trabajado sus compañeros. Como esto lo sabrán desde el principio de la primera sesión, prestarán atención a las exposiciones de sus compañeros.

7. Conclusión

Como hemos podido observar, la obra de Ángeles Mastretta *Mujeres de Ojos Grandes* (1990) es una gran herramienta con la que trabajar la literatura hispanoamericana con los alumnos de 2º de Bachillerato. Esta obra nos permite conocer la realidad de la mujer en la sociedad hispanoamericana, concretamente la mexicana. Pero además, nos permite establecer una relación con nuestra propia sociedad y crear referentes femeninos.

Ángeles Mastretta nos muestra una serie de mujeres completamente diferentes, pero unidas por una misma causa: la liberación femenina. Cada una de ellas encuentra una manera de salir de ese mundo opresor, ya sea a través de la imaginación, de un amante o varios, de la literatura o de cualquier otra vía. Se trata de mujeres fuertes que

²² Anexo 1.

sin la necesidad de luchar contra la figura masculina, luchan por su propia evolución dentro de la sociedad.

En cuanto a la unidad didáctica propuesta. A lo largo de estas cuatro sesiones, el alumno ha ido creando su propia opinión sobre el papel de la mujer tanto en la literatura como en la sociedad. Y al final de la unidad ha podido expresar con claridad sus ideas. Además, hemos tratado de fomentar la creatividad y la participación de los alumnos a través de la elaboración de murales, de discursos y de exposiciones orales.

Debemos tener en cuenta que esta programación puede variar en función de las necesidades del alumnado. Puede que no sea posible cumplir con el tiempo de cada actividad porque los alumnos necesiten profundizar en alguna cuestión. Por ello, el docente debe estar abierto a cualquier tipo de cambio. En definitiva, esta unidad didáctica tiene la intención de mejorar el aprendizaje del alumno y potenciar sus capacidades literarias.

Por todo ello, propongo la inclusión de la obra de Ángeles Mastretta en el currículo de 2º de Bachillerato, ya que nos permite trabajar temas muy interesantes, potenciamos la visibilidad de la mujer hispanoamericana en la literatura, creamos referentes femeninos dentro de la literatura y fomentamos el pensamiento crítico en el alumnado.

Bibliografía

ATZORI, Chiara (s.f.). “La perspectiva femenina en la obra *Mujeres de ojos grandes*, de Ángeles Mastretta”. Centro de Idiomas, Fundación General de la Universidad de Valladolid, España. Recuperado de: [file:///C:/Users/PUESTO/Downloads/DialnetLaPerspectivaFemeninaEnLaObraMujeresDeOjosGrandesD-3824593%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/PUESTO/Downloads/DialnetLaPerspectivaFemeninaEnLaObraMujeresDeOjosGrandesD-3824593%20(1).pdf)

BEAUVOIR, Simone. (1949) *El segundo sexo*. Buenos Aires: Siglo Veinte, p. 13.

CÁRDENAS, C., & CARRASCO Henríquez, N. (2013). “Las tretas del débil en *Mujeres de ojos grandes* de Ángeles Mastretta”. Recuperado de: http://repobib.ubiobio.cl/jspui/bitstream/123456789/1345/1/Cardenas_Irribarra_Fabiola.pdf

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y DEPORTE DE LA JUNTA DE ANDALUCÍA. (2016). Orden por la que se desarrolla el currículo correspondiente a la Educación Secundaria Obligatoria en la Comunidad Autónoma de Andalucía, se regulan determinados aspectos de la atención a la diversidad y se establece la ordenación de la evaluación del proceso de aprendizaje del alumnado. (Orden de 14 de julio de 2016). Recuperado de <https://www.juntadeandalucia.es/boja/2016/144/18>

DE ESPAÑA. (2015). Competencias clave [página web]. Recuperado de <https://www.educacionyfp.gob.es/educacion/mc/lomce/el-curriculo/curriculoprimaryeso-bachillerato/competencias-clave/competencias-clave.html>

DE LA CRUZ, SOR JUANA INÉS (1997) *Obras completas*. México, D.F.: Porrúa, p. 109.

DEL ESTADO, Boletín Oficial. Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre, por el que se establece el currículo básico de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid (3 de enero de 2015), 2015, p. 169-546.

DEPARTAMENTOS DE LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA Y GEOGRAFÍA E HISTORIA (2016-2017). Programación didáctica 3º PMAR.

- ESO. IES las dunas de Las Chapas, Marbella: Málaga. Recuperado de: <https://mail.google.com/mail/u/0/#inbox/FFNDWLHwnDlwkQcKBjLMfhZpNstvQfn?projector=1&messagePartId=0.4>
- FONS, N. P. (1998). “Estrategias para una búsqueda de la armonía: Las *Mujeres de ojos grandes*, de Ángeles Mastretta”. *Arrabal*, (1), p. 59-63. 51
- FOROCOOPERACION. (16/07/14). *Cambiando los roles de la mujer en nuestra sociedad y el desarrollo de habilidades para la vida*. [Archivo de vídeo]. Youtube. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=bvDRt-7Ujus&t=1534s>
- GONZÁLEZ MARÍN, María Luisa (1996), *Metodología para los estudios de género*. México: Instituto de Investigaciones Económicas-UNAM, p. 51
- JUNTA DE ANDALUCÍA, Boletín Oficial de la Junta de Andalucía (BOJA), nº 144 de 28/07/2016
- LAGARDE, Marcela (1996). “La multidimensionalidad de la categoría género y del feminismo”, en González Marín, María Luisa (ed.). *Metodología para los estudios de género*. Instituto de Investigaciones Económicas, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 48-71.
- LOMCE, Ley Orgánica. 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa. BOE (Boletín Oficial del Estado), 2013, vol. 295.
- LÖÖV, S. (2006) “La liberación femenina en la obra *Mujeres de ojos grandes* de Ángeles Mastretta - en cuatro cuentos elegidos-”. Asesora: Eva Löfquist. Växjö Universitet Institutionen för humaniora Spanska. Recuperado de: <http://lnu.divaportal.org/smash/get/diva2:205930/FULLTEXT01>
- MASTRETTA, A. (2014). *Mujeres de ojos grandes*. Barcelona: Seix Barral
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y FORMACIÓN PROFESIONAL DEL GOBIERNO DE ESPAÑA. (2015). Competencias clave [página web]. Recuperado de <https://www.educacionyfp.gob.es/educacion/mc/lomce/elcurriculo/curriculoprimariaeso-bachillerato/competencias-clave/competencias-clave.html>

- MOI, Toril (1999), *Teoría literaria feminista*. Madrid, Ediciones Cátedra.
- NAVAS OCAÑA, Isabel (2009). *La literatura española y la crítica feminista*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- ORDEN, E. C. D. ECD/65/2015, de 21 de enero. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. 52
- PFEIFFER, E., (1992). *Entrevistas diez escritoras mexicanas desde bastidores*, Frankfurt am Main: Vemuert Velag, p.121.
- REISZ, S. (1990), "Hipótesis sobre el tema escritura femenina e hispanidad", *Tropelías*, 1: 199-213.
- (1991), "Cuando las mujeres cantan tango...", en Kohut, Karl [ed.], *Literatura mexicana hoy. Del 68 al ocaso de la revolución*, Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, pp. 141-156.
- ROFFÉ, Reina (1999), "Entrevista con Ángeles Mastretta". *Cuadernos hispanoamericanos*, 593, nov 1999, p.76-90.
- SILVA, G. (2004). "Mujeres de ojos grandes: una relectura de los géneros en Latinoamérica". Univ. Vale de Rio Verde (UNINCOR) Espéculo, (28.2004). Recuperado de:<https://pdfs.semanticscholar.org/6af7/b28d42d4af4e6091cf6edb95b1263257329a.pdf>
- WOOLF, V. (2018). *Una habitación propia*. Madrid: Alianza.

ANEXOS

Anexo 1: Rúbrica para la evaluación de las intervenciones en clase: exposiciones orales

CRITERIOS	MAL	REGULAR	BIEN	MUY BIEN	EXCELENTE
Comprensión de la materia	1 punto En absoluto	2 puntos Improvisa	3 puntos Ha preparado algo para salir del paso.	4 puntos Domina la cuestión, pero le falta madurarla	5 puntos Domina la cuestión y es capaz de proyectar gran sensación de seguridad
Velocidad de expresión	1 punto Demasiado lento o demasiado deprisa	2 puntos Siempre a la misma velocidad, sin apoyar ningún argumento	3 puntos Se perciben intentos fallidos de control de la velocidad	4 puntos Hay alteraciones en la velocidad para apoyar argumentos. Se nota demasiado la técnica	5 puntos Hay alteraciones de velocidad para apoyar argumentos. Se proyecta confianza.
Control del tiempo	1 punto Fuera del rango	2 puntos Habla entre 9'00" y 11'00"	3 puntos Habla entre 9'20" y 10'40"	4 puntos Habla entre 9'40" y 10'20"	5 puntos Habla 10'00"
Esencial/ accesorio	1 punto Fuera de rango.	2 puntos Se queda en lo accesorio	3 puntos Distingue lo esencial, pero no lo adorna con nada accesorio	4 puntos Distingue lo esencial y enuncia elementos accesorios	5 puntos Distingue lo esencial, enuncia elementos accesorios y proporciona pruebas. Proyecta elegancia.

Formulación de objetivos	1 punto No los enuncia	2 puntos dispersos por el discurso	3 puntos Solo al final del discurso	4 puntos Solo al principio del discurso	5 puntos Lo enuncia al principio del discurso y los refresca al final
Previsión del auditorio	1 punto No. Se ha limitado a decir lo que le parecía bien.	2 puntos Ha introducido elementos destinados a un auditorio distinto del que se ha encontrado.	3 puntos Se nota un intento de previsión del auditorio, pero hay focos de discrepancia que no se ha podido mitigar.	4 puntos Se nota un trabajo de análisis previo del auditorio y no hay focos de discrepancia	5 puntos Se nota un trabajo de análisis previo del auditorio y se transmite la imagen de ser una persona en la que se puede confiar
Observación del auditorio	1 punto No lo miraba	2 puntos No parece ser capaz de hablar y mirar a la vez	3 puntos Habla y mira a la vez, pero sin una intencionalidad clara.	4 puntos Habla y mira a la vez para comprobar si se siguen sus argumentos, pero no ha conseguido adaptarse al auditorio	5 puntos Habla y mira a la vez, comprueba que se siguen sus argumentos y se ha adaptado al auditorio.
Frases memorables	1 punto Ninguna	2 puntos Si la hay, no se ha notado	3 puntos Hay alguna, pero no en lugares de relevancia dentro del discurso	4 puntos Hay alguna, aparece en lugar de relevancia, pero no ha conseguido ningún efecto.	5 puntos Hay alguna aparece en lugares de relevancia y ha producido un efecto en el auditorio.

Conclusiones	1 punto No propone	2 puntos Las da por supuestas	3 puntos Las entrevera en el cuerpo del discurso	4 puntos Las entrevera en el cuerpo del discurso y alude a ellas, pero no las menciona al al final.	5 puntos Las entrevera en el cuerpo del discurso y las recapitula al final.
Satisfacción	1 punto Lo ha pasado francamente mal al pronunciar el discurso	2 puntos Lo ha pasado moderadamente mal al pronunciar el discurso	3 puntos No parece que haya disfrutado ni sufrido al pronunciar el discurso	4 puntos Lo ha pasado bien al pronunciar el discurso	5 puntos Lo ha pasado francamente bien al pronunciar el discurso.

Anexo 2: Rúbrica para la evaluación lectora

DESTREZAS	CONSEGUIDO 4 PUNTOS	NO TOTALMENTE 3 PUNTOS	CON DIFICULTAD 2 PUNTOS	NO CONSEGUIDO 1 PUNTO
Identificación de la clase y finalidad del texto.	Es capaz siempre de identificar la clase de texto y la finalidad para la que se usa.	Es capaz casi siempre de identificar la clase de texto y la finalidad para la que se usa.	Todavía tiene dificultades.	No reconoce la clase de texto ni la intención.
Determinación del tema	Sabe reconocer siempre de qué trata el texto y siempre identifica las ideas principales	Sabe reconocer casi siempre de qué trata el texto y casi siempre identifica las ideas principales.	Reconoce todavía con dificultades de qué trata el texto y algunas de sus ideas principales.	Todavía no reconoce de qué trata el texto ni identifica sus ideas principales.
Inferencia del significado de palabras por contexto	Siempre es capaz de deducir qué significa una palabra o una expresión a partir de la información del texto.	Casi siempre.	A veces.	Nunca.
Localización de información explícita	Localiza fácilmente las informaciones explícitas del texto.	Casi siempre.	A veces.	Nunca.
Reflexión sobre contenido	Es capaz de ir más allá de la comprensión literaria del texto.	Casi siempre.	A veces.	Nunca.
Relación con la actualidad	Siempre relaciona el tema con la actualidad.	Casi siempre.	A veces.	Nunca.

Anexo 3: Escala de observación

	Alumno:	Alumno:	Alumno:	Alumno:
	SI NO	SI NO	SI NO	SI NO
¿Se muestra participativo en clase?				
¿Mantiene su cuaderno/ archivador ordenado y limpio?				
¿Se han incluido correcciones y aclaraciones siempre que ha sido necesario?				
¿Se han realizado ilustraciones, dibujos, esquemas resúmenes o mapas conceptuales, que ayuden en el estudio del contenido?				
¿Se ha cuidado la ortografía y el uso de los símbolos necesarios?				

