

La perspectiva de género en la enseñanza media

Autora: Prof. María Grazia Mainero

Afiliación institucional: Universidad Nacional de La Plata. Liceo “Víctor Mercante”. Colegio Nacional “Rafael Hernández”

E-mail: mariagraziamainero@yahoo.com.ar

Eje temático 9: Educación y género

Palabras claves: representaciones sociales- transgresión- relaciones de poder

El objetivo del presente trabajo es exponer una experiencia pedagógica llevada a cabo con alumnos de 5º año del Liceo “Víctor Mercante”, colegio de pregrado de la Universidad Nacional de La Plata.

La experiencia consistió en introducir las cuestiones teóricas que atraviesan los estudios de género, en el marco de un proyecto didáctico destinado a integrar este enfoque, en el dictado de la asignatura Lengua y Literatura V¹.

Las obras que integran el programa de la materia, constituyen textos claves de la Antigüedad Clásica y del Renacimiento y el abordaje temático propuesto, se atiene a los arquetipos mítico e histórico.

El proyecto se generó con el propósito de que el estudiante pudiera profundizar cuestiones de teoría y análisis del texto literario, que le permitieran apreciar la literatura como un discurso cuya singular dimensión estética lo diferencia radicalmente de otros discursos sociales pero que, paradójicamente, lo convierten en el lugar de diálogo con otros, tales como el histórico, el filosófico, el antropológico, el psicológico, el artístico, favoreciendo la transdisciplinariedad.

Como sostiene Ana María Fernández en su libro *La mujer de la ilusión*: “... se vuelven necesarios enfoques transdisciplinarios que desdiciplinen los abordajes teórico- técnicos, y que no reduzcan la compleja problemática de las mujeres sólo a aquello que puede ser pensado desde el enfoque restringido de una disciplina.” (1993: 23)

La pluralidad de capas de sentido de un texto literario, la variedad de ejes desde los cuales puede ser abordado y la diversidad de paradigmas críticos a partir de los cuales es posible enfocar dichos ejes, permiten su adecuación didáctico – metodológica a los intereses y capacidades de los alumnos.

La experiencia permitió que, a partir de un marco teórico acorde a su nivel de formación, se introdujera a los estudiantes en la problemática del personaje femenino, reflexionando acerca de la representación de las mujeres en diferentes momentos y contextos culturales.

Asimismo, se trató de promover una mirada crítica sobre el rol de las mujeres, de manera tal de construir los cimientos para futuros cuestionamientos teóricos: nuevas concepciones sobre sexo y género, relaciones sociales de poder, crítica política, psicoanalítica, entre otros.

Es importante para su formación, que el alumno advierta el poder y la fuerza de las representaciones sociales como mecanismos de producción de sentido, que permiten a los

¹ Ver programa de la materia en <http://www.lvm.unlp.edu.ar/>.

sujetos construir, deconstruir y reconstruir el mundo en el que viven y para el cual buscan sentido.

Entran en crisis, entonces, los “acuerdos” que legitiman la desigualdad entre hombres y mujeres problematizando los discursos y abriéndose a una nueva etapa, en la que se crean las condiciones necesarias para la renegociación de dichos pactos.

Sin embargo, con frecuencia surge de este análisis, que falta aún un paso más: el de la ruptura de la complicidad en la subordinación. Romper con los supuestos beneficios de la tutela masculina para dar paso a la mujer sujeto de su propia historia.

En este marco, la experiencia realizada consistió en surcar el programa anclando en los personajes femeninos de las obras que lo conforman, como una alternativa más de abordaje de los ejes temáticos propuestos para cada unidad. Se trató de superponer una lectura de género que atravesara todos los textos del programa. Es decir, se guió al alumno en su aproximación a la obra desde otra perspectiva, que no invisibilizara la presencia de las mujeres frente a personajes masculinos de tanto peso simbólico y tan universalmente reconocidos.

Para el abordaje de los textos se propusieron, como punto de partida, tres cuestiones desde donde repensar los personajes femeninos:

La mujer y sus representaciones sociales

La transgresión

Las relaciones de poder

Si bien estos ejes pueden resultar reductivistas, al proponer una simplificación esquemática de algunas de las cuestiones teóricas vinculadas a la problemática de género, era necesario plantear aspectos que fueran claramente comprendidos por el alumno de la escuela media, quien a su vez, debía vincular la teoría con los personajes de las obras analizadas en clase. Una aproximación teórica sirvió de disparador para que ensayaran un primer acercamiento a la problemática del personaje femenino, sin perder nunca de vista el contexto de producción de la obra. Creemos que, en esta particular instancia educativa, el análisis del texto literario debe privilegiarse sobre los de índole crítica.

Es así que desde esta perspectiva, se procedió al abordaje de obras tales como *Ilíada* y *Odisea*, *Antígona*, *Medea*, *Hamlet* y *Don Quijote de la Mancha*, por citar algunas. Intentar comprender el lugar de las mujeres en los contextos histórico – sociales de producción de los textos y la inevitable –para el alumno– referencia a su situación actual, permitió un acercamiento alejado de lo convencional, que se tradujo en una activa participación en clase. Sumar al análisis de las obras, una reflexión referida a los personajes femeninos, hizo posible acortar las distancias que separan a estos textos del estudiante actual de la escuela media.

Con respecto al primer eje, se guió al alumno en la búsqueda de marcas textuales que le permitieran analizar críticamente las distintas *representaciones sociales* que asumen los personajes seleccionados para el abordaje de este punto: Briseida, Andrómaca y Hécuba, en *Ilíada* de Homero; Helena, tanto en *Ilíada* como en *Odisea*; Penélope, en *Odisea*; Ofelia, en *Hamlet* de William Shakespeare; Dulcinea del Toboso y Aldonza Lorenzo, en *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes Saavedra.

Una relectura de las obras desde la perspectiva de género resultó, sin duda, muy enriquecedora, por tratarse de personajes que, usualmente, han sido opacados por la reflexión exhaustiva acerca de un código heroico masculino.

Si bien muchos de ellos son considerados secundarios, todos tienen una gravitación decisiva en los textos literarios que integran. Algunos, desencadenan situaciones que marcan decisivamente el devenir de la acción dramática. Tal vez, los casos más evidentes sean el de Briseida, en relación con la cólera de Aquiles y la evolución de la guerra de Troya en sus momentos decisivos, y el de Helena, con respecto al origen de esta guerra. Pero también el

de Penélope y sus pretendientes, determina la trama de *Odisea*, así como la transmutación de Aldonza Lorenzo en Dulcinea del Toboso, resulta esencial en el *Quijote*.

Las representaciones sociales son una construcción cultural. Aquello que creemos real, verdadero o natural está parcialmente conformado por la manera a través de la cual lo representamos.

La cuestión de la representación es una cuestión política y, como tal, tiene sentido en un determinado contexto histórico y social que la produjo. Cuando se confrontan con representaciones de otra cultura y de otra época, su contenido cambia, su sentido se pierde. El movimiento feminista fue una nueva presencia política que rechazó ciertas formas organizacionales rígidas, a la vez que trató de explicar la condición particular de las mujeres como grupo social oprimido, o de hacer un aporte valioso para lograr su transformación. Sin duda, la oposición jerárquica entre varones y mujeres a lo largo de la historia, parece ser la de carácter más permanente. En este contexto el feminismo no es una cuestión aislable, una “campaña” particular colocada junto a otros proyectos políticos sino una dimensión que cuestiona todas las facetas de la vida personal, social y, desde ya, política. Siguiendo a Terry Eagleton (1998), podemos decir que el mensaje del movimiento feminista interpretado por algunos que lo ven desde fuera, no se reduce a que las mujeres deben gozar de igualdad frente a los hombres, en lo relativo a posición y poder; es un cuestionamiento de esa misma posición y de ese mismo poder.

Muchos prefieren, para referirse a las relaciones y diferencias sociales entre varones y mujeres, hablar de “género”, aludiendo a una construcción sociocultural que analiza las diferencias sexuales en función de los roles socialmente señalados como apropiados para cada uno y a los espacios donde dichos roles actúan. Estas relaciones son adquiridas y pueden evolucionar a lo largo del tiempo así como también varían entre las sociedades y culturas. Es importante entender que el término no reemplaza al de “sexo”, que se refiere exclusivamente a las diferencias biológicas.

De todas las mujeres que aparecen en las obras del programa, tal vez sea Briseida la que cumple el rol social más degradante al ser presentada como botín de guerra. Cuando comienza *Ilíada*, Briseida no está referida por nombre, es simplemente un premio, un signo social externo del honor, que Agamenón arrebató a Aquiles (Homero 2006a: 6-7).

Es posible establecer un paralelo entre Briseida y Helena, ya que Helena misma había sido ofrecida por Afrodita como premio en el juicio de Paris². Además, Helena nunca varía su condición ya que, a lo largo de toda *Ilíada*, queda claro que será uno de los premios que recibirá quien venza en Troya.

La fluctuación del valor atribuido a las mujeres entre “premios” y esposas, aparece tanto en Briseida como en Criseida, Helena, Andrómaca y Hécula en *Ilíada* y en Penélope en *Odisea*. El destino de la mujer que no cuente con un hombre que la proteja es la esclavitud. Las mujeres están insertas en un mundo regido por normas creadas por hombres.

En *Hamlet*, de William Shakespeare, Ofelia es presentada como una doncella enamorada, cortejada por el joven príncipe, que es obligada ya en el primer acto de esta tragedia, a terminar su incipiente relación. Tanto su padre, Polonio, como su hermano, Laertes, la instan a poner fin a esta situación y a asumir el rol que le corresponde en ese particular contexto social –la corte- en donde no es digna del amor de un príncipe.

² El episodio de la mitología griega conocido como *Juicio de Paris*, es el desencadenante de la guerra de Troya. Eris (la Discordia) no había sido invitada a la boda de Tetis y Peleo (padres de Aquiles), por lo que arrojó entre las diosas presentes una manzana (“la manzana de la discordia”) que debía ser para la más bella. Hera, Atenea y Afrodita se disputaron el premio que entregaría Paris por orden de Zeus. Las diosas intentan sobornar al joven hijo de Príamo ofreciéndole, Hera, la soberanía sobre Asia; Atenea, el poderío en la guerra y Afrodita, quien finalmente vence el certamen, el amor de Helena.

Si en su ilusión juvenil Ofelia se atrevió a soñar con una futura unión con Hamlet, tanto su padre como su hermano serán los encargados de llamarla rápidamente a la realidad. Una mujer de su condición debe cumplir con lo que se espera de ella.

Finalmente, si alguien cumple con un rol asignado por el contexto social y cultural –en este caso, literario- es Dulcinea del Toboso, la idealización quijotesca de la rústica Aldonza Lorenzo. Una vez armado caballero, Don Quijote advierte que todos los caballeros andantes tenían una dama a la cual encomendarse, quien los protegería en los trances peligrosos y sería tributaria de los frutos de sus victorias. Es así que en su delirio caballeresco transforma a la labradora Aldonza Lorenzo, natural del pueblo del Toboso, en una encumbrada dama.

El segundo eje propuesto para repensar las lecturas del programa es *la transgresión*.

El concepto de rol social se refiere al conjunto de [normas](#), comportamientos y derechos definidos social y [culturalmente](#), que se esperan que una persona ([actor social](#)) cumpla o ejerza de acuerdo a su [status social](#), ya sea este adquirido o atribuido. En todo grupo hay miembros de diverso status, unos de rango superior y otros de rango inferior y a cada status corresponde un rol, es decir, un determinado comportamiento en presencia de otros. Así pues, el rol es la forma en que un status concreto tiene que ser aceptado y desempeñado por el titular.

En estrecha relación con esta idea podemos afirmar que algunos status conceden al titular ciertas inmunidades al desempeñar el rol, que no se les permiten a otras personas. Si el individuo no desempeña su rol de la forma esperada, si de algún modo lo transgrede, corre el riesgo de exponerse a sanciones.

El programa de la materia propone una serie de personajes femeninos que, en contraposición con los señalados en el eje anterior, no solo no cumplen con lo que sería dable esperar de acuerdo con sus roles sociales, sino que avanzando en el camino de su autonomía y autodeterminación, rompen con la tradición y subvierten el lugar social estatuido para las mujeres en su respectivos contextos culturales.

Se propuso, entonces, una lectura crítica que cuestionara las prefiguraciones o lugares establecidos para las mujeres, en los distintos contextos histórico – culturales en que los personajes seleccionados para ilustrar este punto -Antígona de Sófocles, Medea de Eurípides y Marcela, en *Don Quijote de la Mancha* de Cervantes- se insertan.

Es muy común que el alumno tienda a analizar los personajes femeninos partiendo de una concepción actual de la mujer. Si reflexionamos acerca de su función en la sociedad contemporánea, veremos que su rol se ha ido conformando a lo largo de un proceso histórico, en el que la memoria colectiva juega un papel fundamental en la transmisión de patrones culturales y psicológicos, que si bien subsisten, se fueron resemantizando a través de las diferentes etapas histórico-sociales.

En este punto es importante la intervención del profesor para que, a la hora de cuestionar las prefiguraciones o lugares establecidos para las mujeres, el alumno tenga una clara conciencia de los contextos de producción de las obras.

Tanto el personaje de Antígona como el de Medea, que veremos a continuación, ofrecen perspectivas sugerentes sobre la relación entre los preceptos sociales fijados por los hombres y la tendencia hacia la autoafirmación de las mujeres. Sin embargo, mientras que Antígona ha sido recibida por la cultura occidental como una heroína femenina, Medea tiende a verse disgregada en sus componentes destructivos.

Antígona es una mujer sola³, que se ve enfrentada al dilema de respetar las leyes impuestas por los hombres o cumplir con el mandato divino.

³ Tanto su padre, Edipo, como sus hermanos, Polinices y Eteocles, han muerto. Mientras que su prometido, Hemón, que esgrime argumentos de gran sabiduría frente a su padre, no tiene la fuerza suficiente para proteger y salvar a Antígona.

Pese a la imposición manifiesta, entierra a su hermano y esta transgresión desencadena un doble conflicto en la obra: entre las leyes divinas y las leyes humanas, y entre el individuo y el gobierno.

Medea, como sujeto trágico femenino, es una figura paradigmática.

Ubicada en un espacio entre el mundo de lo divino⁴ y de lo terrenal, aparece, por un lado, como mujer enamorada y madre de sus hijos y, por otro, como una asesina que no muestra piedad alguna a la hora de la venganza.

Sin duda, Medea personifica un nuevo tipo de feminidad, que se atreve a romper con el precepto social que restringe el rol de la mujer a mero objeto de intercambio a través de las reglas del matrimonio.

En su resolución heroica extrema, Medea triunfa no sólo sobre un adversario externo sino sobre sus sentimientos maternos más hondos al matar a sus hijos.

En la primera parte del *Quijote*, durante la permanencia de Don Quijote y Sancho Panza con los cabreros (Cervantes 1968: 74 -101), se relata el final de la historia de los amores de Grisóstomo y Marcela, dos jóvenes que viven como pastores, aunque en realidad no lo son. La belleza de Marcela deslumbra a cuantos la ven pero ella manifiesta su deseo de ser amada por su interior y no por su aspecto físico.

Grisóstomo ha muerto, víctima de un amor no correspondido,⁵ y su amigo Ambrosio acusa a la joven. En ocasión de su entierro, Marcela pronuncia frente a todos los asistentes, un discurso que impacta no sólo por su lógica sino por su actualidad.

El insensato amor por la belleza, la verdadera belleza del alma, la imposición de relaciones forzadas, la libertad de elección, la informalidad del vínculo amoroso, la autodeterminación de ser libre, la falta de trascendencia de los sentimientos, son los puntos principales de un discurso que refleja una inesperada actitud transgresora en una joven inserta en un mundo que mucho dista de las ideas que expresa (Cervantes 1968: 97-100).

Las relaciones de poder es el último aspecto presentado para abordar los personajes femeninos de las obras del programa. A este fin proponemos una lectura crítica sobre la posición que ocupan en sus respectivos contextos, Antígona de Sófocles y los personajes shakespereanos de Gertrudis y Lady Macbeth.

En *Microfísica del poder*, Michel Foucault plantea, en su minucioso análisis sobre las redes que genera el poder, que el origen de esta forma de dominación no está únicamente en manos de quienes gobiernan –ya sea el Estado o las instituciones que regulan la vida comunitaria- sino que también se halla en el “cuerpo social”. Según Foucault, la dominación que engendra el poder se da más que en un sentido vertical –de gobernante a gobernado, de jefe a subordinado- en un sentido transversal, constituyendo una trama densa y difícil de desarticular. De ahí que afirme que el poder no es propiedad exclusiva de uno o de un grupo, sino que concierne a un entorno y es ejercido con el consentimiento de esa comunidad.

Focalizándonos específicamente en las formas en que las circunstancias sociales y culturales, políticas y económicas sujetan/subjetivan a las mujeres, podemos decir que el olvido y la exclusión –como mecanismos de selección de hechos memorizables que actúan sobre las normas semióticas de la cultura y que siempre operan desde lugares de poder- han hecho que no se aprecie el papel real que las mujeres han jugado en la sociedad.

Si bien la mayoría de los personajes del programa ocupan ellas mismas u ostentan una relación estrecha con el poder, el hecho de ser mujeres las limita y, en la mayoría de los casos, las coloca en una posición inferior frente a los personajes masculinos.

⁴ Medea es hija del rey de Cólquide, Eetes y es, por tanto, nieta del Sol (Helio) y de la maga Circe. Su madre es la oceánide Idía. Sin embargo, a veces, se considera que su madre es la diosa Hécate, patrona de las magas.

⁵ Cervantes deja abierta la posibilidad de si Grisóstomo murió de amor o se quitó la vida. De todos modos, la acusación que hacen a Marcela no varía ya que sería, para los asistentes al entierro, la responsable de la muerte de Grisóstomo en ambos casos.

Ya hemos visto que Antígona, a pesar de su condición femenina y de su evidente estado de soledad frente a la empresa que decide emprender, no duda en rebelarse ante una autoridad inicua, desafiando a su tío, el rey Creonte.

La cercanía de Antígona con el poder (hija de un rey, Edipo, sobrina y futura nuera del actual rey, Creonte) volverían inverosímil el cruel final de la joven si de otro contexto se tratara. Gertrudis, tal como acabamos de señalar en Antígona, es un personaje rodeado por el poder, vital para la acción de la obra. No sólo es reina, sino que es madre de un príncipe heredero, Hamlet, protagonista de la tragedia, viuda de un incomparable rey y esposa del actual monarca, Claudio.

Sin embargo, se la ve como una mujer que arrastra la vergüenza de un matrimonio precipitado con su cuñado; que sabe que su relación resulta lujuriosa e incestuosa a los ojos de su hijo; que se preocupa por él, a quien cree víctima de la locura y que soporta el pesado mandato –que ella misma se impone– de mantener la paz en un mundo, transido por la hostilidad.

Resulta interesante releer a Gertrudis, un personaje considerado de importancia secundaria por la crítica en general, como una mediadora y dadora de poder⁶.

El otro personaje femenino shakespeariano del programa es *Lady Macbeth*, una mujer que ambiciona el poder y que empuja a su esposo a cometer un crimen.

El carácter decididamente inmovible de esta mujer la acerca, sin duda, a muchos de los personajes masculinos que aparecen en las obras del programa.

Para finalizar, podemos decir que en las intervenciones de los alumnos afloraron problemáticas relacionadas con sus propias experiencias como individuos condicionados socialmente por lo preestablecido para su género. Así los estudiantes pudieron compartir sus experiencias en la construcción de sus identidades de género a partir de la discusión de los textos literarios canónicos y del comentario de experiencias sociales contemporáneas. Esto, sin duda, promovió una reflexión crítica acerca de lo que significa ser varón y ser mujer en la sociedad argentina actual y permitió situarse como sujeto en el marco de una micropolítica de autodefinición.

Bibliografía

- Bloom, Harold (2000). *Cómo leer y por qué*, Colombia, Grupo Editorial Norma.
- Bloom, Harold (1998). *Shakespeare, la invención de lo humano*, Colombia, Grupo Editorial Norma.
- Cervantes Saavedra, Miguel de (1968). *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*, Buenos Aires, CEAL.
- Carbonell, Neus y Torras, Meri (compiladores) (1999). *Feminismos literarios*, Madrid, Arco/ Libros, S.L.
- De Riquer, Martín (2003). *Para leer a Cervantes*, Barcelona, Acantilado.
- Dué, Casey (2002), *Homeric Variations on a Lament by Briseis*, Harvard University, Rowman & Littlefield Publishers.
- Eagleton, Mary (1996). *Working with feminist criticism*, Oxford UK & Cambridge USA, Blackwell Publishers.
- Eagleton, Terry (1998). *Una introducción a la teoría literaria*, México, FCE.
- Eurípides (2008). *Medea*, Barcelona, Editorial Gredos.
- Fe, Marina (coordinadora) (1999). *Otramente: lectura y escritura feministas*, México, D.F., Fondo De Cultura Económica.

⁶ Si Gertrudis no hubiera accedido a casarse con Claudio, no se hubiera convertido en rey.

Fernández, Ana María (1993). *La mujer de la ilusión. Pactos y contratos entre hombres y mujeres*, Buenos Aires, Paidós.

Fernández, Ana María, Siqueira Peres, William (Editores) (2013). *La diferencia desquiciada. Géneros y Diversidades sexuales*, Buenos Aires, Editorial Biblos.

Foucault, Michel (1993). *Microfísica del poder*, Madrid, Ediciones de La Piqueta.

Giner, Salvador, Lamo de Espinosa, Emilio y Torres, Cristóbal (Editores) (1998). *Diccionario de Sociología*, Madrid, Alianza Editorial.

Heilbrun, Carolyn (1990). *La madre de Hamlet y otras mujeres*, New York, Ballantine Books.

Homero (2006a). *Ilíada*, Barcelona, Editorial Gredos.

Homero (2006b). *Odisea*, Barcelona, Editorial Gredos.

Knox, Bernard (1979). *Word and Action: Essays on the Ancient Theater*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.

Lamas, Marta (comp.), (1997). *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, México, PUEG.

Le Guin, Úrsula, Gorodisher, Angélica (1992). *Escritoras y escritura*, Buenos Aires, Feminaria Editora.

Lotman, Iuri (1979). *Semiótica de la cultura*, Madrid, Cátedra.

Moi, Toril (1988). *Teoría literaria feminista*, Madrid, Cátedra.

Morris, Pam (1993). *Literature and Feminism*, Oxford UK & Cambridge USA, Blackwell Publishers.

Shakespeare, William (1966a). *Hamlet, príncipe de Dinamarca*, Barcelona, Editorial Vergara.

Shakespeare, William (1966b). *La tragedia de Macbeth*, Barcelona, Editorial Vergara.

Sófocles (1981). *Antígona*, México, Editores Mexicanos Unidos.