

# Modelos pedagógicos y metodológicos para los estudios de género en clases de pregrado

María Claudia André<sup>1</sup>

## RESUMEN

En este ensayo, se examina una aproximación pedagógica y metodológica al teatro como herramienta en cursos de pregrado a través del análisis de “El bigote” y “La casa chica”, dos obras cortas de la afamada dramaturga mexicana Sabina Berman. Ambas piezas se prestan como ejemplos para estudiar una extensa variedad de temas inherentes a la dramaturgia contemporánea y al discurso feminista latinoamericano, tales como la dinámica entre poder y género, machismo y marianismo, consumismo y clases sociales y el aspecto performático del género. Para enriquecer la comprensión de los estudiantes y profundizar en los temas relacionados con la identidad de género, los estudiantes leen y analizan textos de Judith Butler, Hélène Cixous y Michel Foucault.

**Palabras clave:** performance, juego, género, humor, feminismo

## Pedagogical and Methodological Models for Gender Studies in Undergraduate Courses

## ABSTRACT

This essay examines a methodological and pedagogical approach to theater as a tool in undergraduate courses through the analysis of “*El bigote*” and “*La casa chica*,” two short plays by renowned Mexican playwright, Sabina Berman. Both plays lend themselves for the study of a wide variety of topics related to contemporary drama as well as Latin American feminist discourse, such as power and gender dynamics, *machismo* and *marianismo*, consumerism and social classes, as well as the performative nature of gender. To enhance students’ comprehension and to deepen their understanding of topics related to gender identity, students read and analyze some texts by Judith Butler, Hélène Cixous, and Michel Foucault.

**Keywords:** performance, games, gender, humor, feminism

Recibido: 06 de septiembre de 2018

Aceptado: 17 de marzo de 2019

---

<sup>1</sup> Ph.D., Professor of Latin American Literature, Department of Modern and Classical Languages, Hope College, Holland, Michigan, U.S.A. [andre@hope.edu](mailto:andre@hope.edu), <https://hope.edu/directory/people/andre-maria/index.html>

*To break through language in order to touch life,  
is to create or recreate the theater.*

(Antonin Artaud, *The Theater and Its Double*)

## **INTRODUCCIÓN A LA OBRA DE SABINA BERMAN**

Por su inmediatez y su capacidad de reflejar –quizás mejor que otro género literario– la realidad sociopolítica y la cultura de un país, tanto en mis cursos sobre América Latina como en mis cursos sobre estudios de género, requiero de mis estudiantes –en su mayoría, no nativo-hablantes del español– la lectura de obras teatrales de diferentes autores latinoamericanos. Las obras en un acto se prestan como material pedagógico para repasar aspectos gramaticales y sintácticos, o para la adquisición de coloquialismos y expresiones idiomáticas. La selección de textos, sin embargo, se encuentra limitada por la escasez de piezas teatrales de un acto o breves que traten temas universales, pero de actualidad, con las cuales los estudiantes extranjeros puedan identificarse al punto de llegar a involucrarse intelectual y emocionalmente con el tema. Del corpus de lecturas asignadas durante el semestre, las siempre preferidas por los estudiantes son “La casa chica” y “El bigote”, dos obras cortas de la afamada dramaturga mexicana Sabina Berman<sup>2</sup>, publicadas en la colección titulada *El suplicio del placer* (1994).

Para quienes no se encuentren familiarizados con la dramaturgia de Berman, el siguiente ensayo presenta, primero, un resumen y un breve análisis de las piezas de Berman y, luego, brinda una aproximación pedagógica tanto para el estudio como para la actuación de la obra en clases de pregrado. Como se examinará, el juego metateatral se presta, por un lado, para desarrollar en los estudiantes una serie de aptitudes lingüísticas, intelectuales y cognoscitivas que trascienden el espacio del aula y, por otro, para explorar temas de relevancia política y sociocultural como, por ejemplo, la dinámica del poder, la

---

<sup>2</sup> Sabina Berman Goldberg (Ciudad de México, 1955) es una afamada escritora, periodista y dramaturga, ganadora de innumerables premios nacionales e internacionales. Sus obras han sido traducidas a varios idiomas y representadas en Europa, Latinoamérica y los Estados Unidos. Entre sus obras teatrales se destacan: *Muerte súbita* (1989), *Entre Villa y una mujer desnuda* (1995), *Moliere* (2000) y *Feliz Nuevo Siglo Doctor Freud* (2002). Además, ha escrito y producido para cine y televisión. Su película *Backyard*, fue nominada para el Oscar en 2010.

opresión de la mujer, así como la banalidad y la explotación productos del consumismo desmedido.

Son contadas las escritoras latinoamericanas que han logrado la trayectoria y el éxito nacional e internacional de Sabina Berman (México, 1956). Su obra se destaca por cuestionar, desde el espacio escénico, los mitos nacionales, la violencia estatal y el discurso hegemónico del patriarcado en los diferentes ámbitos culturales y sociales. Desafiando la ortodoxia del teatro realista, su dramaturgia presenta una gran variedad estilística y temática, mediante la cual se exploran nuevos códigos y tendencias estéticas de representación, con lo cual se busca desarticular las convenciones sociales en torno a la construcción de género y de identidad. La amplia variedad de estudios críticos que se enfocan en el análisis de sus obras coincide en que el humor y la parodia, así como el juego metateatral, se presentan como técnicas desestabilizadoras y estrategias de resistencia en contra de todo sistema normativo de los roles de género y de la sexualidad. La obra de Berman, como bien señala Jacqueline Bixler, se caracteriza por el “gusto por el humor negro y la ironía; la desconfianza ante todo discurso oficial; la subversión postmoderna de la historia oficial de México”, así como también por “la necesidad de rebasar los límites tanto sexuales como teatrales; y la profunda conciencia del carácter intrínsecamente dramático de la historia y la política mexicanas” (2004: 21). Al igual que muchas de sus contemporáneas, Berman produce una dramaturgia contestataria de todo dogma preestablecido y socialmente instaurado como código o paradigma cultural y, del mismo modo, hace del humor un instrumento para concientizar a la audiencia sobre la problemática femenina y los abusos del patriarcado. La sexualidad y los roles de género son temas constantes de su teatro, ya que, según lo indica la dramaturga mexicana, jugar con las máscaras de los estereotipos sexuales, más que un divertimento estético, es un acto subversivo en contra del poder (Bixler, 2004: 4).

“La casa chica” y “El bigote” se prestan no solo para el estudio de una variedad de temas relacionados con la problemática de género, sino que, además, nos proporcionan un claro panorama de la visión estética y de las prácticas discursivas que caracterizan la producción teatral de la famosa escritora y directora mexicana. La estructura de ambas piezas es relativamente simple en comparación con otras obras de su repertorio, por ello, resultan propicias para el estudio y análisis en cursos universitarios de pregrado.

“El bigote”, la primera de las tres obras que conforman *El suplicio del placer*<sup>3</sup>, es probablemente la que ha captado el mayor interés de la crítica norteamericana por su marcado subtexto feminista y su ingeniosa deconstrucción de los roles de género e identidad. La pieza se centra en la relación de una pareja andrógina, abierta a las relaciones extramatrimoniales. El es un varón afeminado y Ella, una mujer masculinoide, ambos son “esbeltos, bellos y elegantes –y lo saben. Hablan y se mueven con una lenta soltura. Se parecen asombrosamente” (Berman, 1998: 161). Lo que distingue su diferencia de género es un bigote intercambiable que ambos comparten conforme a su deseo. El bigote, en El –como símbolo de machismo y virilidad–, contribuye a remarcar su potencia sexual y a aumentar su *sex-appeal*: “Me siento seguro con el bigote. Sé que cuando traigo puesto nuestro bigote soy insoportablemente atractivo” (Berman, 1998: 168); mientras que, en Ella, el bigote es un accesorio que utiliza cuando no quiere ser “importunada” por otros hombres o cuando desea ganarse la admiración y la atención de las mujeres (Berman, 1998: 163); algo que El nota y critica con recelo: “¿Has visto cómo te miran las mujeres cuando llevas el bigote? ¿Cómo te sonríen?... Eres irresistible con el bigote y lo sabes. Y lo disfrutas” (Berman, 1998: 173). Ella, no obstante, es quien posee todos los atributos masculinos. Es segura de sí misma, liberal, independiente y capaz de apreciar la belleza femenina sin sentirse intimidada; mientras que El es dependiente, débil e inseguro: “¿Qué haría sin ti? Soy tan débil... Nunca lograré ser una persona independiente sin tu apoyo” (Berman, 1998: 167).

En “La casa chica”, Berman continúa la dislocación del discurso patriarcal en su representación de la dinámica sexual de un hombre casado y su concubina. El es “[u]n hombre maduro, obsesionado por su propia importancia, vestido ostentosamente” y Ella, “[u]na mujer de medidas tipo concurso de belleza” (Berman, 1998: 179). El subtexto feminista en la obra es evidente no solo en el lenguaje, sino también en el pensamiento y la actitud machista que El despliega mientras va montando en cólera al tener que esperar que Ella termine de vestirse para salir. Cuando Ella finalmente está lista, El la agrade verbalmente, comparándola con su esposa: “Mira qué facha. Impúdica [...] ¿Cómo te

---

<sup>3</sup> La primera edición de la obra se publicó en 1985 bajo el título *Tres obras de un acto sobre un tema*, luego la obra se editó nuevamente en 1994, pero con un nuevo título: *El suplicio del placer. El gordo, la pájara y el narco*. Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

atreves a salir conmigo con el pelo así? Mira, te voy a mostrar una fotografía... Sí, aquí está, mírala, es la fotografía de mi esposa: apréndetela de memoria: mira cómo se arregla para salir conmigo” (Berman, 1998: 184). Rasgándole el vestido, se abalanza sobre ella para poseerla y, luego de abofetearla, la penetra mientras continúa insultándola con cariño. El signo referencial del machismo aquí es un reloj Cartier, el cual, al igual que el bigote, es representativo del poder; pero, en este caso, del poder económico y del estatus social que El emplea como justificación para abusar verbalmente de Ella y objetivarla, comparándola con su esposa, a quien también mantiene: “Yo trabajo, ¿sabías? Como las manecillas de tu Cartier estoy duro y dale, duro y dale sin para todo el santo día. Y para qué. Para mantener mujeres inútiles. Mujeres cuyo único trabajo es ser mujeres, carajo. Sí, eres mi lujo, mi Cartier de oro blanco, pero cuando quiera te tiro al basurero. ¿Escuchaste?” (Berman, 1998: 181). Constantemente, El compara a su amante con su esposa, a quien juzga, a veces, de santa por su recato y su sumisión, a veces, de manipuladora e interesada. La parodia del pensamiento masculino se extiende al diálogo telefónico que El mantiene con su hija, a la que manda a la cama a dormir. Sin embargo, ante la desobediencia de la joven, El reacciona violentamente, vociferando: “Mira escuincla: aunque tengas dieciocho años sigues siendo pura e inocente, ¿está claro?” (Berman, 1998: 183). El ansia de poder y de control sobre las mujeres con las que El se relaciona son una evidente manifestación de las actitudes y expresiones machistas que las mujeres deben tolerar a diario y que conforman la tradicional dinámica entre los géneros.

### **1. Marco crítico y análisis de textos en clase**

“El bigote” y “La casa chica” integran parte del material asignado en la clase de estudios de literatura y cultura latinoamericana, *Modern Latin America, Literature and Culture* (Spanish 344) y en las clases de estudios de género, *Women and Society in Latin America* (Spanish 495) en el Department of Modern and Classical Languages en Hope College, Holland, Michigan. El nivel de los estudiantes de ambos cursos se considera avanzado en lo que se refiere a su fluidez oral y su escritura, dado que, para entonces, ya han completado la secuencia de práctica gramatical, así como el curso de Introducción a la Literatura Hispana (Spanish 341). La clase de literatura, en particular, resulta de gran beneficio para los estudiantes dado que les proporciona una base de conocimientos sobre

diferentes aspectos relacionados con la historia, las técnicas y las figuras más relevantes de la producción teatral.

Además de leer las obras, los estudiantes deben informarse sobre los datos bio-bibliográficos de la autora, ya que tal información resulta imprescindible para situar al lector en un tiempo y un espacio determinados, y para considerar las tendencias literarias –o estéticas– prevalecientes en determinado período histórico<sup>4</sup>. Por otra parte, con el fin de promover un diálogo dinámico e interesante que trascienda la simple lectura interpretativa de los textos, como marco teórico para “El bigote” asigno la lectura de “La relación lenguaje-cuerpo-performatividad en la obra de Judith Butler: una cartografía”, de Andrea Torricella<sup>5</sup>, ensayo en el cual se examinan las diferentes aproximaciones de la crítica norteamericana en relación con su teoría sobre la performatividad de las identidades de género. En clase, a partir de una serie de preguntas específicas tanto del texto como del ensayo, analizamos cómo en “El bigote” se subvierten los paradigmas de género a través de un elemento simbólico de la masculinidad. A partir de esta lectura, examinamos en el texto los segmentos específicos en la obra que adhieren a la propuesta de Judith Butler sobre el carácter performático del género en relación al discurso de poder, en la que la crítica señala que “[e]l cuerpo no es ‘sexuado’ en algún sentido significativo previo a su designación dentro de un discurso a través del cual queda investido con una idea de sexo natural o esencial. El cuerpo adquiere significado dentro del discurso solo en el contexto de poder, discurso de cuerpos y afectividad” (2007: 194).

A través del análisis textual, vemos que la inversión de las características tradicionales asignadas a lo masculino –seguridad/independencia emocional– y a lo femenino –inseguridad/dependencia emocional– no solo subvierte los arquetipos de machismo y de feminidad, sino que también demuestra “hasta qué punto los géneros son representación, son teatro, son guardarropa, son maquillaje, a pesar de o quizá además de sus aspectos biológicos” (Kirsten Nigro citado en Constantino, 1992: 247). Tanto el

---

<sup>4</sup> Para una bio-biografía más extensa de la autora, consultar *Latin American Women Writers: An Encyclopedia*, María Claudia André y Eva Paulino Bueno, eds. Routledge, NY, 2008. 55-57 y/o *Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes: A Bio-Critical Sourcebook*, David Foster, ed. Westport, CT: Greenwood Press, 1994. 59-63.

<sup>5</sup> Ver de Andrea Torricella, “La relación lenguaje-cuerpo-performatividad en la obra de Judith Butler: una cartografía.” *Debate Feminista*, Vol. 40 (Octubre 2009), 229-239.

travestismo como el presunto lesbianismo de Ella se presentan, simultáneamente, como elementos desestabilizadores de los postulados reguladores de la sexualidad y la subjetividad; elementos que deconstruyen el paradigma binario hombre/mujer tradicional al articular una conducta sexual alternativa que contrasta y compite con el modelo heterosexual. El nivel económico privilegiado de esta pareja le facilita la ambigüedad de género. En otras palabras, la deconstrucción o decodificación de categorías de género en El y Ella son, a la vez, producto de su estatus económico, el cual les permite darse el gusto de redefinir sus propios roles y “de construir su libertad en términos de superioridad sobre aquellos atrapados por las tontas convenciones de la fiel monogamia” (Gladhart, 2000: 140). Como El mismo lo expresa, “[a] veces me siento culpable de ser tan bello y tan refinado y tan libre y tener a todos los otros al alcance de la mano. En el fondo soy un socialista [...] Pero aún más al fondo estoy convencido que la pobreza no debe combatirse; la pobreza es sublime y los feos son tiernos” (Berman, 1998: 170-71).

Por otra parte, con el propósito de concientizar a los estudiantes sobre los mecanismos de poder que regulan la dinámica de género y los sistemas hegemónicos y, a la vez, profundizar en el análisis de “La casa chica”, requiero una lectura introductoria al pensamiento de Michel Foucault sobre sexualidad y discurso en relación con el poder, y del ensayo “Castration or Decapitation”, de Hélène Cixous, texto que sostiene que la mujer “decapitada” es incapaz de hablar de su placer y su deseo, dado que el placer, el poder y el lenguaje le son negados por el orden patriarcal (1981: 43-45)<sup>6</sup>.

En la obra, Berman, tal como evalúa Constantino, subvierte el modelo de la mujer sumisa al hacer del silencio de Ella un elemento a su favor: “Ella se lleva el poder al evitar meterse en el discurso masculino” y juega el rol de prostituta-víctima para obtener lo que quiere: “cosas materiales (el reloj Cartier) y el placer sexual, ambos adquiridos en un juego de poder” (1992: 249). Desde su espacio subalterno, en silencio y desempeñando

---

<sup>6</sup> De acuerdo con Cixous, en toda sociedad en la cual impera el patriarcado, la mujer carece de voz y de lenguaje. Cixous señala, además, que a la mujer decapitada se le corta la lengua, y por ello, lo que ella expresa no puede ser escuchado porque es su cuerpo el que habla, y el hombre no escucha al cuerpo (53). Para una introducción a las teorías de Foucault, asigno la lectura de segmentos específicos de “*Foucault and the Social Sciences*” en *An Introductory Guide to Post-Structuralism and Postmodernism* por Madan Sarup. Athens: University of Georgia Press, 1993 (58-87).

su rol de mujer objeto –tal cual El lo espera–, Ella emplea la seducción para exacerbar su deseo y, con ello, tomar el control de la situación, haciéndose del poder. De este modo, se invierten los roles preestablecidos. El, cegado por su machismo desmedido y su ambición de poder, pasa a transformarse en el Otro subalterno, sujeto a los requerimientos económicos y sexuales que Ella le impone.

La construcción y la represión del deseo y de la sexualidad, ya sea a través de la violencia física, manipulación psicológica o materialismo desmedido, son asuntos centrales en el *corpus* dramático de esta escritora, cuestiones estrechamente ligadas a la ideología feminista y a la problemática de la subordinación. Como explica Berman, “las niñas sacrifican al dios de la normalidad su capacidad de poder... los hombres viven obsesionados por el poder. Las mujeres abdican a su capacidad de poder (en su poder interior y exterior)” (Bixler, 2004: 26). La representación escénica de este discurso femenino-feminista, por un lado, pone de manifiesto las concepciones normativas que restringen el deseo y la sexualidad y, por otro, desafía el axioma heterosexual al reemplazar los referentes de la cultura patriarcal por modelos de conducta alternativos que desarticulan “el aparato psicoanalítico (femenino) como aparato cómplice de toda una cultura falo(logo)céntrica” (Richards, 1984: 64).

Al igual que en “El bigote”, otro tema subyacente que da espacio para el debate sobre los lineamientos de género y la dinámica de poder se manifiesta mediante la intrincada conexión de sistemas interactuantes –o, en términos deleuzeanos, *rizomáticos*<sup>7</sup>, entre el capitalismo, el discurso patriarcal y el poder, cuya función es la de controlar y ordenar el goce y la sexualidad conforme a una dialéctica represora fundada en un sistema de valores y patrones hegemónicos. Deleuze-Guattari y Foucault, entre otros críticos posmodernos, mantienen que el discurso capitalista y los regímenes disciplinarios recodifican, neutralizan y controlan el deseo, haciendo del consumismo una vía de gratificación inmediata mediante la producción de objetos fácilmente adquiribles que reemplazan otras formas de goce:

---

<sup>7</sup> Para estos críticos teóricos, el capitalismo se compone de líneas, fugas, territorios, movimientos, segmentos, y planos que se intersectan y/o se codifican conformando un conglomerado de rizomas o de dispersiones del discurso permitiendo a su vez la emergencia de nuevas prácticas sociales (Hodgson, 2004: 66).



El discurso capitalista encarna la manifestación perversa del discurso Amo [o androcéntrico], en tanto el sujeto se ubica en el lugar del agente, creando con ello una ilusión del falso Amo capaz de regular y ordenar el goce segregado por las máquinas discursivas (García Hodgson, 2004: 56).

La alegoría que aquí se presenta es patente en cuanto a su representación del acto sexual como forma de castigo o traspasado por la violencia. El, como figura paródica representativa del poder autoritario, se opone a toda sensualidad porque del placer y de la fantasía surgen el caos y el desorden. El poder castiga al eros y toda expresión sexual que no haya sido construida simbólicamente por las prácticas sociales hegemónicas. En calidad de represor, El solo concibe la sexualidad –ya sea heterosexual u homosexual– como una actividad que debe ser controlada y reprimida, de ser necesario, a través de la violencia. Su función, en términos foucaultianos, es la de “disciplinar y castigar” el deseo, despojándolo de toda voluptuosidad mediante métodos o disciplinas “que permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantizan la sujeción constante de las fuerzas y les imponen una relación de docilidad-utilidad” (García Hodgson, 2004: 117). En la obra, el sadismo con el que actúa el personaje masculino se manifiesta por medio del control de la sexualidad de las mujeres con las cuales se relaciona, su esposa, su hija y Ella, su amante. La relación sexual con Ella se asemeja a la existente entre un amo y su esclavo, dado que El solo la percibe como un objeto sexual sub-sirviente. El sádico, en la opinión de Maurice Charney, se opone a todo romanticismo juzgando la relación carnal como un acto primitivo, caótico y destructivo; de allí emerge su noción sobre el carácter violento y hasta criminal de la relación sexual como una expresión extrema de la sensualidad irrestricta (1981: 35-39). El coito pasa a ser no solo una actividad sádica y masturbatoria, dado que el compañero pasivo es únicamente un cuerpo receptor del cual se sirve el activo para su goce individual, sino también un instrumento de tortura que reafirma el poder absoluto de un cuerpo sobre otro.

Berman, sin embargo, da otra vuelta de tuerca al demostrar que el constructo genérico-social se encuentra directamente relacionado con el discurso del capitalismo que tiende a subvertir los valores y las prioridades individuales. Las prácticas antiéticas del modelo neoliberal se reflejan como síntomas condicionantes de la violencia y la alienación de la sociedad contemporánea, en la cual, el sadismo, la violencia y la perversión sexual pasan a ser objetos de consumo que pueden adquirirse dependiendo del poder

adquisitivo del consumidor. De hecho, antes de penetrar a su amante, El la insulta y la abofetea advirtiéndole que, durante el acto sexual, se cuide de golpear el Cartier que le ha regalado puesto que los quince rubíes del reloj, “valen más que toda tu abyecta, sucia, retorcida, paranoica, traicionera sexualidad, ¿está claro?” (Berman, 1998: 185). Transformando el discurso de poder en una irreverente parodia, la autora nos hace reflexionar una vez más sobre la vena consumista de la cultura moderna, a la vez que pone en evidencia el grado en que los individuos, en cierto sentido, son responsables de su propia sujeción y marginalización al prestarse al juego que impone el discurso capitalista y la fiebre del consumo desmedido.

## **2. Juego, lectura e interpretación**

Con la intención de demostrar la manera en que las obras de Berman deconstruyen el canon patriarcal, tanto en cuanto al género como a los patrones sociales y culturales, leemos y representamos las obras en clase. El elemento lúdico se encuentra presente por medio del humor, el sarcasmo y la ironía, pero también en el énfasis de los textos en el juego de roles. Justamente, los aspectos performáticos de género a los que hace referencia Butler, subyacentes en estas dos breves piezas, se prestan para motivar a los estudiantes a crear una activa dinámica de grupo. La acción dramática y el acto de representación son excelentes herramientas pedagógicas para estimular el interés de los estudiantes y potenciar sus habilidades interpretativas y creativas. A partir de propuestas interactivas dentro del plano de lo real —la clase, explorando el espacio dramático por medio de la lectura y la actuación—, los estudiantes pueden participar activamente en el proceso de creación e interpretación.

El juego de roles proyecta metafóricamente una visión de realidad que presenta a los estudiantes/espectadores una imagen distorsionada de sí mismos. En tal sentido, el juego metateatral recrea la misma dinámica entre los géneros que postula el patriarcado, transformándose en una representación especular de las relaciones de poder. Los roles sociales o de género, al igual que el juego, demandan ciertas reglas o códigos que lo constituyen y lo reglamentan, por ello, el no ajustarse a las reglas genera tensión entre los jugadores protagonistas. Citando a Catherine Larson, Gladhart señala que los juegos,

imitan las relaciones patriarcales, promueven jerarquías en su oposición de ganadores y perdedores, demandan obediencia a las reglas, enfatizan el

uso de poder (mediante la fuerza física, maquinaciones intelectuales, o manipulación emocional) para reestablecer el orden (Gladhart, 2000: 84).

La calidad performática del juego, a la vez, pone de manifiesto a los espectadores/actores las múltiples variaciones en la dinámica del poder, así como los distintos niveles de subalternidad y marginalización a los que el individuo se presta a diario, según el papel o la práctica social que le toque desempeñar. Si bien, como tal ha propuesto la crítica feminista, toda categorización de género es solo una construcción cultural, Berman demuestra que, tal categorización es producto de la directa influencia que ejerce el discurso patriarcal en los diversos ámbitos de circulación y distribución del poder.

Cabe tener en cuenta que la violencia y la sexualidad, posiblemente, sean considerados para muchos estudiantes temas *tabú*, en particular, para aquellos provenientes de un entorno más conservador; sin embargo, el humor y la parodia, además de implementarse como estrategias discursivas transgresoras del orden social preestablecido, actúan como una válvula de escape, atenuando la dificultad de confrontar y debatir ciertos temas que pueden resultar chocantes o difíciles de conversar abiertamente en clase.

Diana Niebylski, en su estudio sobre el humor en la literatura de escritoras latinoamericanas, cita a Anna Isaak señalando que la transgresión estética, aunque lleve tiempo, casi siempre tiene un efecto subversivo en la sociedad. Según Niebylski, la risa causada por el humor como práctica transgresora femenina provee gratificación libidinal que puede generar nuevas alternativas de relacionarnos con “lo social y lo simbólico” (2008: 233). El humor y lo lúdico son vías por medio de las cuales es posible exponer las inequidades de género, deconstruir los códigos discursivos que sustentan dichas inequidades y rearticular los arquetipos o patrones de conducta que regulan la dinámica entre los géneros y la identidad sexual.

A parte de la comprensión del tema y del contenido de las obras, la representación teatral en el aula es útil para ahondar en una serie de propósitos pedagógicos en el área del manejo del lenguaje, entre ellos, la adquisición y mejoramiento de la fluidez, el

vocabulario y la pronunciación, el repaso de las estructuras gramaticales, el aprendizaje de coloquialismos, así como de una variedad de aspectos socioculturales. La estructura de la acción dramática se presta para la práctica gramatical y lingüística. Por ejemplo, en mis clases de Introducción a la Traducción (Spanish 495) o de Gramática Avanzada (Spanish 322), les pido a los estudiantes que traduzcan un segmento de una obra teatral; luego, comparamos las estructuras de ambos idiomas y las expresiones idiomáticas. Ejercicios como convertir una porción del diálogo en discurso indirecto (o, por el contrario, un párrafo en discurso directo), el parafrasear, el uso de sinónimos y antónimos de determinadas palabras en el texto, y/o cambio de registro (de formal a informal, o viceversa), son prácticas excelentes para el repaso de los tiempos verbales en las clases enfocadas al aprendizaje de la lengua.

Luego de leer, representar y analizar el contenido y vocabulario de los textos, entrego a los estudiantes un objeto que define cada uno de los géneros, ya sea un auto de juguete, una rasuradora o un martillo para el género masculino, y cosméticos, utensilios de cocina o una muñeca, para el femenino. La actividad siguiente consiste en crear, de modo improvisado, un breve diálogo entre dos o tres estudiantes que refleje o cuestione los parámetros establecidos para cada género, tomando como centro referencial el objeto recibido. Ésta es una experiencia que, además de resultar muy entretenida, pone en evidencia cómo las construcciones de género, tal como explica Butler, son materializadas por la constante repetición de prácticas socialmente establecidas. Dichas construcciones, no obstante, pueden modificarse en tanto y en cuanto se subviertan o alteren los códigos de representación que condicionan su ejercicio. Puesto en otros términos, la repetición de las conductas de género puede modificarse, simplemente, mediante la ruptura o alteración de dichas conductas, deconstruyendo con ello las expectativas y normas preestablecidas. A través del juego de roles, los estudiantes toman conciencia sobre los sistemas normativos que regulan el género y la sexualidad y, a partir de allí, pueden modificar las conductas que condicionan su ejercicio. El juego metateatral se presta para elaborar, ya sea desde una perspectiva feminista o desde una perspectiva social, una serie de temas problemáticos en la sociedad moderna y que ameritan atención, entre ellos, la discriminación, la identidad, la violencia y la injusticia social. Antonin Artaud mantiene que, para que la audiencia pueda reaccionar racional e intelectualmente –en lugar de emocionalmente– ante una situación o un conflicto, ésta

debe distanciarse de los personajes. Una de sus técnicas más famosas es la de incorporar la dramatización de sus personajes/actores dentro de una obra teatral, haciéndolos asumir una identidad distinta a través de un juego de roles, con el fin de deconstruir la ficción en la obra teatral y acentuar ciertos conflictos específicos de la condición humana<sup>8</sup>. La dramatización en clase cumple este mismo objetivo, por cuanto ayuda a los estudiantes a explorar, cuestionar y (re)formular su percepción personal ante una serie de temas controversiales o de normas o parámetros tradicionales socialmente impuestos que, muy posiblemente, no han considerado con anterioridad.

### **3. Material didáctico y técnicas de enseñanza**

A título de introducción a la obra de Berman y, a veces, como repaso, comienzo la clase con una explicación puntual (en *power-point*) sobre los temas recurrentes en la literatura femenino-feminista contemporánea:

- Homosexualidad – lesbianismo – androginismo – bisexualidad.
- El cuerpo femenino pasa a ser un tema central por medio de trastornos físicos o psicológicos de alguno de los personajes: obesidad, bulimia, anorexia, vejez y decrepitud, violencia doméstica, abuso sexual, traumas y miedos, representación de la mujer en los medios de difusión y redes sociales.
- Erotismo y sexualidad.
- Binomios o estructuras patriarcales, por ejemplo: santa / prostituta, machismo / marianismo, espacio público / espacio doméstico, razón / emoción, etc.
- El lenguaje femenino y las malas palabras.
- El humor, el sarcasmo, la parodia y la ironía como herramientas para cuestionar los cánones tradicionales de género y sexualidad.
- Espacios femeninos: la casa, la cocina, la “habitación propia”.
- La construcción de una genealogía femenina ya sea a través de amigas, familia, figuras influyentes, relaciones de trabajo, etc.
- Los rituales y la magia de lo sagrado.

---

<sup>8</sup> Ver *El teatro y su doble*, de Antonin Artaud. 2013. Ciudad de México: UNAM.

A continuación, nos enfocamos en los aspectos más relevantes de los segmentos que han leído de las teorías de Foucault, Butler y Cixous y que se aplican a la temática de la literatura feminista. Dado que algunos de estos temas pueden resultar de difícil comprensión –tanto por el vocabulario como por el contenido–, empleo imágenes de *SlidesShare* sobre “El concepto de poder según Foucault”, de Stella Maris Lemos, y “Laugh of the Medusa”, de Sheryl Sumugat. Partiendo de una serie de preguntas relacionadas con las teorías de los críticos mencionados, pido a los estudiantes que compartan sus opiniones, primero en grupo y, luego, ante la clase. Mi experiencia siempre ha sido positiva en lo referente al empleo de la crítica académica en el aula por cuanto provee a los estudiantes de un sólido marco de referencia sobre el cual fundamentar sus perspectivas personales.

Por otra parte, un recurso muy útil para expandir y dar ejemplos visuales sobre el tema de los roles y la performatividad de género son los videos de “La tequilera”, de Astrid Hadad, y “Sufrida y Su Diego”, de Las Reinas Chulas. En el documental, además de hablar sobre sus inicios en el cabaret, Hadad opina sobre el machismo, el feminismo y sobre la sumisión de la mujer mexicana. Por su parte, Las Reinas Chulas, en su *performance* sobre la auto-victimización y abnegación de la mujer mexicana, a través del vestuario y de canciones típicas del repertorio nacional –como rancheras y corridos–, deconstruyen y cuestionan todo lo que uniformice la identidad personal o nacional y, a la vez, ponen de manifiesto el papel que juega la mujer en su propia sujeción. Otros videos que se prestan para expandir el conocimiento literario y sociocultural de los estudiantes en cuanto a estos temas son las entrevistas a la dramaturga. En efecto, en “Cuestiones de género en el ámbito intelectual en México: Sabina Berman” y “Entrevista con Sabina Berman: escritora de Macho”, la escritora mexicana comenta sobre varios aspectos de su obra, su temática y su producción teatral y cinematográfica<sup>9</sup>. La actuación y las entrevistas, tal como se representan en estos cortos documentales, amplían tanto el conocimiento intercultural –en este caso, sobre el machismo y el feminismo en México– como el proceso de adquisición de la lengua por medio del aprendizaje de modismos, pronunciación, y enunciación de las actrices y dramaturgas.

---

<sup>9</sup> Ambos videos son accesibles en *Youtube* (solamente es necesario escribir el título del video en el buscador).

Finalmente, con el fin de evaluar el nivel de aprendizaje y comprensión de los estudiantes, requiero un breve ensayo –600 palabras– de reflexión sobre este tema, el cual vuelve a incluirse una vez más en el examen escrito de mitad o de fin de semestre.

Bien sabemos que el teatro no es solo una simple reflexión de la realidad, sino que también es una práctica social que pretende generar cambios sociales<sup>10</sup>. El espacio escénico, al igual que el aula, proporciona un *locus* centrado en el aprendizaje de nuevos conocimientos, pero también de nuevas conductas. Heladio Moreno, asevera que el teatro, como metodología para la enseñanza, es de gran utilidad para cambiar la estructura tradicional de la clase, al llevar a los estudiantes del plano de la realidad al de la ficción, pero también para ayudarlos a desarrollar diversas habilidades mediante la expresión artística de una forma tangible, ya sea corporal (música, teatro, danza), lingüística (poesía, mímica) y/o gráfica (dibujo, pintura) (1997: 13). A parte de los beneficios en cuanto a la práctica oral y gramatical, leer o representar una obra en clase son excelentes metodologías para promover el trabajo de equipo, mejorar la memoria e integrar a los estudiantes más tímidos a la dinámica de la clase para que pierdan el temor de hablar en público.

## **CONCLUSIÓN**

Reformulando las pautas del teatro de la crueldad y del absurdo conforme a su visión estética personal, el teatro de Berman nos muestra no solo los distintos espacios en donde se manifiesta la violencia –como la casa, el trabajo y/o la calle–, sino también los distintos grados y/o niveles de misoginia y agresión que son parte de la sociedad moderna. Tal como indica Elba Andrade e Hilde Cramsie en su estudio sobre la producción de la dramaturgia femenina contemporánea, “el sentido del discurso dramático comporta una crítica de las relaciones, los mecanismos, las complicidades y el placer ambivalente del poder que se encuentra ampliamente ramificado en todo el conglomerado social” (1991: 40).

---

<sup>10</sup> Desde sus inicios, el drama ha cumplido una función didáctica; por ejemplo, cabe recordar los autos sacramentales en la España medieval o el teatro isabelino (1562-1642), cuyo objetivo era el de impartir educación en los segmentos populares, en temas relacionados con la religión, la ética y la moralidad. En América Latina, el “Teatro del Oprimido” de Augusto Boal en las décadas de los 70 a los 90, pretende educar a los grupos socialmente marginados a través de la representación de situaciones que reflejan la opresión que confrontan de manera cotidiana y la ruptura entre el espacio escénico al hacer del público, los actores.

Iconoclasta, innovadora e irreverente, Sabina Berman produce un teatro contestatario que resalta el contraste entre los patrones heredados con las contingencias resultantes de la posmodernidad, así como de los nuevos postulados del discurso feminista. Más allá de su valioso aporte a la posición de la mujer en la sociedad en su reclamo de independencia económica y su autonomía sexual, la dramaturgia de esta escritora señera del teatro latinoamericano hace de la escena un canal de reflexión y praxis de resistencia a las imposiciones globales. Con ello, el espacio artístico pasa a ser no solo un actor social, sino también un referente importante para reformular el constructo genérico masculino y educar a las nuevas generaciones.

Los beneficios del teatro en las clases de lengua no han sido del todo explorados. Por otra parte, los pocos recursos existentes, se enfocan exclusivamente en la enseñanza de lengua inglesa en cursos de nivel primario o secundario. Dada su orientación educativa escolar para niños o jóvenes centrada en la adquisición de un idioma, en dichos textos no se explora el potencial que brinda la acción dramática para concientizar a los estudiantes más maduros sobre temas de índole político-social que puedan llegar a interesarles al punto de influenciar su perspectiva, criterio o conducta personal.

Los textos primarios aportan un material auténtico por medio del cual los estudiantes pueden relacionarse y reflexionar sobre aquellos aspectos morales y éticos con los que se enfrentan a diario dentro de su propio entorno. Como señala Sean Aita (2009), el cuestionamiento de problemáticas socioculturales provee una plataforma para que los estudiantes personalicen su enseñanza: “El contenido del material de estudio puede relacionarse con su propia experiencia, ayudando al entendimiento de las prácticas normativas y de la ortodoxia –o heterodoxia– cultural dentro de un área de estudio específica”. Citando a Martin Esslin, Aita agrega que el juego y la libertad de expresión que brinda la imaginación dramática puede tener “un poderoso efecto en nuestras vidas, nuestro pensamiento, nuestra conducta”.

Al presentarse como artificio lúdico, a través de la ironía y de la parodia, e implementado dentro del seno de un espacio destinado al aprendizaje de nuevos conocimientos, el teatro contemporáneo se presta como herramienta pedagógica para



reformular viejas estructuras de poder y *aggiornarse* a los cambios en la sociedad y en la cultura local o global del siglo XXI.

## OBRAS CITADAS

- Aita, Sea.** 2009. "The Theater in Language Learning (TiLL) Model: Exploring Theater as Pedagogy in the L2 Environment". *Scenario* III.1 (en línea). Disponible en <http://publish.ucc.ie/scenario/2009/01/aita/06/en>. [Consulta 08/25/2018].
- Andrade, Elba; Hilde Cramsie.** 1991. *Dramaturgas latinoamericanas contemporáneas: Antología crítica*. Madrid: Verbum.
- Berman, Sabina.** 1998. *Entre Pancho Villa y la mujer desnuda / Muerte súbita / El suplicio del placer*. Ciudad de México: Escenología.
- Bixler, Jacqueline.** 2004. *Sediciosas seducciones: sexo, poder y palabras en el teatro de Sabina Berman*. Ciudad de México: Escenología.
- Butler, Judith.** 2007. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Cixous, Hélène; Kuhn, Annette.** 1981. "Castration or Decapitation." *Signs*. Vol. 7, No. 1: 41-55.
- Charney, Maurice.** 1981. *Sexual Fiction*. Nueva York: Methuen & Co.
- Constantino, Roselyn.** 1992. "El discurso del poder en 'El suplicio del placer de Sabina Berman'". En Peter Rojas y Mario Roster (eds.), *De la colonia a la posmodernidad: teoría teatral y crítica sobre teatro latinoamericano*, pp. 245-251. Buenos Aires: Galerna.
- García Hodgson, Hernán.** 2004. *Deleuze, Foucault y Lacan*. Buenos Aires: Quadrata.
- Gladhart, Amelia.** 2000. *The Leper in Blue: Coercive Performance and the Contemporary Latin American Theater*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Moreno, Heladio.** 1997. *Teatro juvenil*. Buenos Aires: Magisterio del Río de la Plata.
- Niebylski, Diana.** 2008. "Humor in Contemporary Fiction". En María C. André y Eva P. Bueno (eds.), *Latin American Women Writers: An Encyclopedia*, pp. 232-234. New York: Routledge.
- Richards, Nelly.** 1984. *La estratificación de los márgenes*. Santiago: Francisco Zegers.