



Universitat
de les Illes Balears

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER

LITERATURA DE MUJERES.

**UNA PROPUESTA DE IDENTIDAD DE GÉNERO
PARA EL CURRÍCULUM DE LITERATURA EN 4º
DE LA ESO.**

ALBA ROCÍO SÁNCHEZ BONET

Máster Universitario en Formación del profesorado

(Especialidad en Lengua y Literatura Española)

Centro de Estudios de Postgrado

Año Académico 2019-20

LITERATURA DE MUJERES.

**UNA PROPUESTA DE IDENTIDAD DE GÉNERO
PARA EL CURRÍCULUM DE LITERATURA EN 4º
DE LA ESO.**

Alba Rocío Sánchez Bonet

Trabajo de Fin de Máster

Centro de Estudios de Postgrado

Universidad de las Illes Balears

Año Académico 2019-20

Palabras clave del trabajo: rol femenino, perspectiva de género, literatura.

Nombre Tutor del trabajo: Salvador Alonso Pons

Resumen

La literatura tal cual la conocemos no deja espacio a la mujer para decirse a sí misma, en su lugar se le impone un estereotipo y rol marcado que debe seguir sin rechistar. Por suerte, actualmente el mundo está cambiando y las mujeres tienen una voz propia, pero es necesario entender como se ha llegado hasta aquí y porqué hay ciertos mecanismos implantados en la sociedad. Me valgo de los personajes femeninos de la literatura española de los siglos XVIII a XIX y escritoras olvidadas del siglo XX para dar una perspectiva de género en el aula. En este proyecto se presentan bloques de sesiones en las cuales se trabaja la relación de la figura femenina con las diversas corrientes literarias presentes en el currículum de 4º de la ESO.

Palabras-clave: rol femenino, perspectiva de género, literatura.

Abstract

Literature as we know it leaves no room for women to say to themselves, instead a stereotype and marked role is imposed on them that they must blindly play out. Fortunately, the world is currently changing and women have their own voice, but it is necessary to understand how this has been accomplished and why there are certain mechanisms implanted in society. I use the female characters of Spanish literature from the 18th to 19th centuries and forgotten writers of the 20th century to give a gender perspective in the classroom. In this project, blocks of sessions are presented in which the relationship between the female figure and the various literary trends present in the 4th ESO curriculum is worked on.

Key words: female role, gender perspective, literature

ÍNDICE

| | |
|--|-----------|
| 1. Introducción | 6 |
| 1.1 Metodología | 6 |
| 2. Objetivos del trabajo | 7 |
| 3. Estado de la cuestión | 8 |
| 4. Marco teórico | 9 |
| 4.1. La identidad de mujer como una construcción | 9 |
| 4.2. La figura del “ángel del hogar” y la institución matrimonial. Su construcción literaria y cultural | 15 |
| 4.3. El colapso de la domesticidad femenina en el personaje de “Soledad” de Jacinto Octavio Picón | 19 |
| 4.3.1 Jacinto Octavio Picón. Contextualización | 19 |
| 4.3.2. Análisis de «Desencanto» | 21 |
| 5. Desarrollo de la propuesta | 24 |
| 5.1. Metodología | 24 |
| 5.2. Temporización | 26 |
| 5.3 Desarrollo de la propuesta didáctica | 26 |
| 5.3.1 La figura de la mujer en las diferentes corrientes literarias: | |
| BLOQUE 1 Siglo XVIII – La Ilustración | 26 |
| Leandro Fernández Moratín -<i>El sí de las niñas</i> y los matrimonios concertados. | |
| BLOQUE 2 - Siglo XIX – Romanticismo | 28 |
| Gustavo Adolfo Bécquer y los arquetipos femeninos. | |
| BLOQUE 3 – Realismo y Naturalismo | 30 |
| Benito Pérez Galdós, Jacinta como representación del ángel del hogar | |

Leopoldo Alas Clarín, Ana Ozores en *La Regenta*

Jacinto Octavio Picón y el colapso del ángel del hogar en *Desencanto*

| | |
|---|-----------|
| 5.3.2. Mujeres escritoras | 34 |
| BLOQUE 4 - Generación del 27 – Las Sinsombrero | 34 |
| 6. Evaluaciones | 35 |
| 7. Conclusiones | 37 |
| 8. Referencias | 38 |
| 9. Bibliografía | 40 |
| 10. Anexos | 41 |

1. Introducción

Actualmente en los libros de texto, al igual que en muchos otros ámbitos, la presencia de la mujer es muy poco visible, y este trabajo trata de dar visibilidad a la mujer, desde la lógica y el género.

En cuanto a la primera parte más teórica de este proyecto se debe entender lo siguiente:

En este trabajo pueden diferenciarse dos maneras de abordar el género, que, como demostraré, pueden convivir e incluso complementarse, en un análisis textual literario. Por un lado, reflexiona a propósito de la relación binaria jerárquica en el constructo hombre/mujer; es decir, que la mujer existe como una creación del patriarcado que consolida al hombre, como su contrario y complementario, como un afuera constitutivo, y para ello partiré de los aportes teóricos de autoras como Virginia Woolf, Simone de Beauvoir, Maria Lugones y Monique Wittig. Por otro lado, esta investigación ahonda en el carácter de constructo discursivo que posee el género-sexo, y en esta línea resultan fundamentales escritoras como Judith Butler y Teresa de Lauretis.

A modo de botón de muestra, he colocado la figura del “ángel del hogar” en mi punto de mira, en tanto que se presenta como una creación cultural que condensa la subalternidad, en los términos expuestos en las hipótesis señaladas anteriormente, porque esta figura es un estereotipo creado por el patriarcado para que la mujer burguesa casada trabaje en beneficio del marido, como una esclava de su familia, aún creyéndose poderosa dentro del hogar. Esta figura ha pervivido hasta nuestros días en el inconsciente de todas nosotras, y seguimos luchando para derrocarla.

1.1. Metodología del trabajo

Primero se debe acotar un campo de estudio de filósofos librepensadores que traten el tema de la mujer como sujeto subalterno, contextualizar a las autoras: Gayatri C. Spivak, Monique Wittig, Maria Lugones, Virginia Woolf, Judith Butler, Simone de Beauvoir y Teresa de Lauretis. Para seguidamente recoger sus

principales ideas y conceptos (subalterno, identidad, resistencia, matrimonio, patriarcado, género, etc) y aunarlas en tanto que marco teórico de pensamiento.

En el siguiente punto, para comprender la institución del matrimonio como constructo literario y cultural, me apoyaré –como ya dije- en el ensayo de Nancy Armstrong puesto que lo entrecruzaré con la escucha del llamado de Capmany, en las *Cartas Impertinentes* para derrocar al ángel del hogar que todas las mujeres llevamos dentro.

Introducida la primera parte del trabajo, se contextualizará al autor Jacinto Octavio Picón, para pasar a analizar, desde esta perspectiva temática, crítica y teórica el cuento de «Desencanto» para ver que el colapso de la identidad de mujer es posible y como.

Para la segunda parte del trabajo, es decir, la parte práctica y enfocada al trabajo en el aula, se trabajará sobre el currículum de 4º de la ESO, en especial siguiendo el hilo o el temario presente en el libro de Vicens Vives para 4º de la ESO. Presentando los conocimientos al grupo con una metodología activa, enfocado en la argumentación, reflexión y comparación con el pensamiento actual de género, para así vincular diversas épocas y favorecer el pensamiento crítico. También se usarán las nuevas tecnologías para fomentar las competencias digitales y el triaje de la información.

2. Objetivos del trabajo

En este trabajo hay dos objetivos, por un lado, uno teórico que radica en el hecho de demostrar que la identidad de mujer es una construcción discursiva creada por el patriarcado para beneficiar y complementar al hombre. A la vez que el ángel del hogar es la figura literaria encargada de domesticar la feminidad.

Por otro lado, a nivel práctico, con este trabajo se pretende introducir estos conceptos en la asignatura de literatura castellana a un nivel de 4º de la ESO, para una vez tratado el tema del género y la subalternidad de la mujer, ver este hecho presente en la literatura española y como se puede colapsar esta figura.

El fin es entender la literatura de mujeres en relación con el estereotipo de mujer y su vigencia en la actualidad.

3. Estado de la cuestión

«Reconocer nuestra propia invisibilidad significa encontrar por fin el camino hacia la visibilidad» (Mitsuye Yamada¹)

Con esta cita se pretende delimitar el problema que nos alberga: la gran ausencia de las de las mujeres en la historia que transmitimos en las aulas a través de los libros de texto. Las mujeres son las grandes ausentes de la visión del mundo que enseñamos en los centros educativos, por lo tanto, podríamos considerar que estamos enseñando una historia distorsionada.

Así lo refleja un reciente estudio realizado por la Universidad de València, donde realizaron un análisis de todas las asignaturas de 1º a 4º de la ESO en 109 libros escolares de tres editoriales. Afirman que la presencia de las mujeres en los libros de texto es solo de un 7,5% en todas las asignaturas (Lengua Castellana y Literatura, Ciencias Sociales, Historia, etc.). Si nos centramos en la segunda etapa de la ESO, que será el objetivo de este trabajo, apenas aparecen en un 7%. Estas cifras nos revelan una realidad desoladora.

Dentro de nuestra historia literaria es importante resaltar el papel de gran cantidad de mujeres sin cuyas obras no se hubiesen entendido muchos de los movimientos artísticos más destacados. Como es el caso de Rosa María Gálvez, dramaturga del siglo XVIII que, según la crítica especializada, llenó más teatros que su compañero Moratín. O el caso de Santa Teresa de Jesús, ya que sin ella no podría entenderse el misticismo de la segunda mitad del siglo XVI.

Por otro lado, además de no tener donde decirse las mujeres deben soportar que se les diga, es decir, que se escriba por ellas y se diga en boca de otros quienes son. Dando lugar a estereotipos marcados que perviven en nuestros días, como

¹ Sáenz L. (2015). Palabras de mujer (Versión 1.1) [Aplicación móvil]. Descargado de: Play store.

la perfecta mujer ama de casa, la sensibilidad o la maternidad como características intrínsecas a su ser. Para ello además se inventa la domesticidad de la escritura en la que se crean personajes femeninos que sirven de ejemplo a las lectoras para seguir el camino correcto y convertirse en buenas mujeres.

Como pasa por ejemplo en el Romanticismo, que pese a ser un momento emancipador para el hombre se encuentra una realidad diferente para las mujeres que siguen teniendo roles solo en la esfera privada (esposa y madre). Es cierto que en esta época también emerge la literatura de mujeres, sobre todo en el campo de la prensa. Pero todos los escritos por mujeres nos remiten al modelo sentimentalista y siguiendo los estereotipos establecidos de la época., como sería el llamado “ángel del hogar”.

4. Marco teórico

4.1. La identidad de mujer como una construcción

La historia tal y como ha llegado a nuestros días, y a partir de la cual nos educan en el colegio, es un constructo discursivo, es decir, ha sido escrita por los vencedores, y no integra toda la realidad, solo una parte, aquella que les interesa. La historia no relata nada de los vencidos, o al menos nada desde la voz propia de esta comunidad humana: se dice sobre ellos, por ellos pero no tienen derecho a decirse. Ahora bien, esto mismo sucede con la identidad de la mujer. El hombre como ser humano dominante en el mundo, ha decidido construir la identidad de la mujer a su gusto y semejanza, diferenciando así el cuerpo humano en dos géneros según su sexo, es decir, sus genitales. Y atribuyendo a cada género unas características supuestamente intrínsecas y que lo determinan, no solo de forma fisiológica sino también psíquica.

La identidad de la mujer ha sido construida a partir del hombre, como si este fuera el ser humano por naturaleza no marcado y principal, mientras que la mujer recibe la consideración de segunda creación, algo derivativo y subsidiario. Como nombra la Biblia, Adán fue el primero y de su costilla nació Eva, por muchas lecturas que puedan darse a este pasaje bíblico, lo cierto es que en todo caso debió ser al revés porque la mujer es quien tiene la virtud de dar a luz vida, y es

algo que la identifica. La mujer es maternidad, y no puede separarse de ella desde una perspectiva falocéntrica.

Según Gayatri Spivak los sujetos subalternos no tiene voz, de hecho, si tuviesen voz en un discurso propio dejarían de ser subalternos. El subalterno es el “otro” fuera del continente occidental, y cuando los intelectuales intentan demostrar la existencia del otro, sólo consiguen ejemplificar al “otro” como una representación “Vertretung”, aquella que Karl Marx concede en el contexto político a los propietarios campesinos incapaces de valer y representar su interés en nombre propio. Y es entonces cuando los intelectuales pretenden representar a los sujetos subalternos mediante la escena de la escritura, es decir, mediante el “Darstellung” crean un discurso que no es verdadero, porque todo lo que conocen del otro es pura ficción.

El concepto subalterno denota una entidad poseedora del atributo de subordinación, ya sea en términos de sexo, clase, casta, edad, oficio, etc. Y según Spivak el causante de esta subordinación de sujetos se debe al proyecto imperialista, causante no solo del discurso colonial como proyecto económico, estratégico y territorial sino también como construcción e institución de sujetos y consciencias, a través de una producción narrativa de normatividad universal. Desgraciadamente, las voces silenciadas o suprimidas no pueden recuperarse, solo puede investigarse esa conciencia silenciada mediante lo que se omite. Sin confundir las representaciones que otros hacen de los subalternos porque, por ejemplo, indagando en la época isabelina, deberíamos afirmar que las mujeres fueron importantes porque eran así retratadas en la literatura – solamente damas y reinas, de la clase media y baja no se habla- sin embargo, lo cierto es que eran esclavas de sus maridos y en la Inglaterra isabelina pegar a las mujeres era un derecho del marido, no disponían de bienes propios y apenas sabían leer o escribir.

Estamos hablando de la mujer del primer mundo, pero además de la subalternidad del sexo la mujer sufre la subordinación de clase en el tercer mundo – es importante no globalizar ciertas identidades sexuales, ni naturalizar una identidad homogénea de referencia: femenina, blanca, burguesa- por lo que la figura de la mujer está bajo dos formas de dominación; la del patriarcado y la

del imperialismo. De esta manera, la mujer más que silenciada es desplazada al lugar del referente mediante la alienación del sujeto, y convertida en el objeto del imperialismo y el patriarcado.

Todo lo que representa a la mujer está dicho en boca del hombre, la mujer no tiene un lugar de enunciación, y el que ocupa está inventado por el “otro”, de manera que necesita una habitación propia para distanciarse del estereotipo y reescribirse. Un cuarto propio como dice Virginia Woolf en el que beber vino y disponer de una independencia económica para desvincularse de las cadenas que le atan al hombre. Porque como afirma Clara Coria: «la dependencia económica es una forma de subordinación femenina [...] al salir de los regímenes feudales sus miembros incluyeron en sus legislaciones normas precisas que subordinan la mujer al hombre en lo social, cultural y económico» (Coria, 1986: 31).

En *Un cuarto propio*, escrito en 1929, Woolf elabora un brillante análisis sociopolítico y cultural de la época desde una perspectiva de género y clase, que defiende la liberación y emancipación de las mujeres bajo el yugo de los hombres. Porque «si uno es mujer, la suele sorprender una brusca escisión de la conciencia [...] cuando deja de ser heredera natural de esta civilización, y se siente ajena, extranjera y crítica» (Woolf, 1993: 99). Woolf propone un cuarto propio para las mujeres fuera de la dominación masculina, e insiste en el silencio histórico al que han sido sometidas las mujeres –a excepción de alguna dama o reina que ha sido documentada- manifestando así la necesidad artificiosa del hombre de sentirse superior alegando la inferioridad del intelecto femenino: «De ahí, la enorme importancia que tiene para el patriarca, que debe conquistar, que debe gobernar, el creer que un gran número de personas, la mitad de la especie humana, son por naturaleza inferiores a él» (Woolf, 2008:28).

Para que esto prevalezca es necesaria la construcción de una subjetividad femenina bajo la dominación masculina, un estereotipo que limite a la mujer y la obligue a asumir su feminidad, provista de pasividad, dependencia, subordinación a la autoridad, en especial a la del hombre y la familia. Este estereotipo ha sido heredado y aprehendido de generación en generación hasta

implantarse en el subconsciente de la sociedad, vinculando la feminidad a dicha naturaleza intrínseca.

Simone de Beauvoir denuncia la asignación de las mujeres a esta naturaleza y al estado cultural de su existencia dentro de la sociedad, afirmando que «no se nace mujer» (Beauvoir, 1969:109) es decir, que no se nace callada, sensible, sumisa, dócil, indecisa y oprimida. Desmiente que la feminidad sea una esencia y afirma que el «eterno masculino» (Beauvoir, 1969:409) es solo un mito.

Según los factores biológicos no se determina lo femenino ni lo masculino, por lo tanto, la feminidad es algo artificial, no natural (Pardina: 2009:101). Aunque vinculado el cuerpo de la mujer con la función biológica de la reproducción, el embarazo dice ser una forma de alienación que relaciona también el cuerpo con la vida afectiva de las mujeres, Beauvoir se apoya en el psicoanálisis para desenmascarar las trampas patriarcales como el complejo de Edipo (Pardina, 2009:105). Beauvoir estudia los mitos de la cultura y comprende que estos han sido contruidos por los hombres, al igual que el mundo en que se vive, y por lo tanto las mujeres son como los varones quieren que sean. ¿Cómo? Coaccionando la libertad con la moral, la educación y una cultura predominantemente patriarcal: «La Humanidad es macho, y el hombre define a la mujer no en sí misma, sino con relación a él; no la considera como un ser autónomo [...] Él es el Sujeto, él es lo Absoluto; ella es lo Otro» (Beauvoir, 1969:4).

Monique Wittig va más allá y trata el tema de la heterosexualidad en su libro *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. La sexualidad como la conocemos es un cúmulo de regímenes normalizados, como el racismo, sexismo, clasismo o discursos normalizados sobre las prácticas sexuales, que definen qué tipos de sexualidades son apropiadas y cuáles no. A la vez que las instituciones y políticas sociales refuerzan la idea de que los seres humanos están divididos en dos categorías distintas, y estos dos sexos existen para complementarse mutuamente. La heterosexualidad no habla del deseo, pero utiliza el amor o deseo para en realidad someter a un régimen de explotación.

Wittig no analiza la heterosexualidad en el sentido de las prácticas sexuales, sino desde un punto de vista político. Habla de cómo la heterosexualidad convierte a

las mujeres en esclavas y hace una propuesta revolucionaria: «las lesbianas no son mujeres» (Wittig, 2006:10), porque las lesbianas deben ser el lugar de resistencia, al no estar sometidas a ese contrato económico social con hombres, ya que lo que se define como mujer es esa esclavitud, sometimiento de estar bajo la sexualidad obligatoria marcada.

A partir de aquí, me parece fundamental recurrir a Maria Lugones que, como Wittig, también considera a las lesbianas como un núcleo de resistencia frente a la institucionalización de la heteronormatividad: si Wittig insiste en la dependencia socioeconómica, Lugones teoriza la disconformidad de una encarnación fuera de la norma, que desarticula los binomios de pureza.

Siguiendo en esta línea, Judith Butler en *El género en disputa* propone la ambigüedad del género para poder desligarse de la normatividad heterosexual que implica una actitud a favor de una sexualidad entre sexos opuestos; «la teoría de la performatividad sostiene que el género se crea a partir de la repetición y ritualización del cuerpo sostenido culturalmente a través del tiempo» (Butler, 2007:17). El género no debe ser la normativa heterosexual, sino depender de las relaciones que se establecen entre las personas (Butler, 2007:14). Desea en cierta manera «desnaturalizar» (Butler, 2007:24) el sexo para eliminar la dominación sobre los sexos. Entonces, ¿Cuál es la realidad del género? ¿Cómo se produce o reproduce un determinado género y cuáles son sus posibilidades? La historia enseña que estas preguntas se basan en una norma heterosexual de los cuerpos que los delimita, entendiendo el género masculino como el sexo varón y el género femenino como el sexo mujer.

Si tenemos en cuenta la afirmación de Monique Wittig «la categoría del sexo es la categoría política que crea a la sociedad como heterosexual» (Wittig en Butler, 2007:101), el género es una construcción cultural, no el resultado de tener un sexo determinado. Es decir, el género es la interpretación cultural del sexo por lo que de alguna forma conlleva un cierto «determinismo social» (Butler, 2007:56). Se llega a adquirir un determinado sexo por la obligación cultural del binarismo mostrado anteriormente. Un cuerpo será interpretado a partir de significados culturales no por lo que es realmente.

Lo que es histórico es producto de la eternización por parte de las instituciones tales como la Familia, la Iglesia, el Estado y la Escuela. Estas instancias son las responsables de la imposición de unos principios de dominación que se practican hacia las mujeres, los homosexuales o personas de distintas razas. La violencia o dominación es producto de una relación histórica de diferenciación entre los sujetos dominantes y los dominados apoyado por las instituciones anteriores. La familia asume el papel principal en los modelos de reproducción de la dominación. La Iglesia, la Escuela y el Estado aboga en pro de los valores patriarcales generando una cultura “docta” bajo una visión androcéntrica. Estos principios de visión se adquieren como experiencias semejante al mundo y se asumen de tal manera que se admite el rechazo o la imposibilidad de un trato de igualdad (Bourdieu, 2000: 118).

Así pues en palabras de Bourdieu el movimiento gay y lésbico padecería «una forma especial de violencia simbólica» (Bourdieu, 2000: 49). Violencia que no hay que entender como irreal o sin consecuencias físicas, sino como una violencia que reside en lo más profundo de los seres humanos producto de un trabajo continuado a lo largo de la historia que ha sido aceptado y reproducido por los dominadores y los dominados hasta el punto de entenderse como natural. Los efectos de la «dominación simbólica» (Bourdieu, 2000:53) se perciben a través de los esquemas de percepción, de apreciación y de acción que constituyen los hábitos y que se sustentan, antes que las decisiones de las conciencias y de los controles de voluntad.

Frente a esto, muchos autores han defendido que la identidad es una construcción cultural o un conjunto de relaciones pero que en definitiva «lo femenino (o el género) nunca podría ser la marca de un sujeto» (Irigaray en Butler, 2007:61) como afirma Irigaray. Tras décadas de investigaciones y luchas incesantes, por fin las cosas empiezan a cambiar, y es que gracias a los avances tecnológicos y a la efervescencia de estos los grupos subordinados están creando su propio espacio para hablar y decirse, fuera de la representación falocéntrica a la que están sometidos.

Según Teresa de Lauretis, a partir de aquí las mujeres se representan a ellas mismas en dos sentidos; por un lado, se personifica el significado de ser mujer

desde la propia experiencia, qué es lo femenino, dado desde sus sensaciones, aspiraciones y gustos. Y por otro lado, el tratamiento del cuerpo como metáfora de aquello que afirma: «lo personal es político» (Beauvoir, 2005:49).

Las tecnologías ofrecen a las mujeres su emancipación al erigirse en la voz de sus propias voces. Sin embargo, aunque las mujeres gozan de un lugar de emancipación esto da lugar a nuevas desigualdades dentro del grupo de las mujeres, porque las mujeres de África no cuentan con una cámara de vídeo o ni siquiera del lenguaje, para desestructurarlo. Es decir, superada la desigualdad de género, nos enfrentamos a distintos niveles de desigualdades impuestas por la raza, clase, o posición geográfica. Volvemos así a Spivak, de tal modo que por mucho que las mujeres tengan un lugar donde representase a sí mismas, siempre existirá la marginación de clases u razas, o como Lugones reivindica, la marginalización de aquellos opacos² que dentro del grupo saben apreciar sus diferencias, frente a los transparentes que englobarían a todas las mujeres dentro del mismo saco. Por lo tanto, no es suficiente tener voz en las tecnologías de género, sino que hay que romper el orden patriarcal, androcéntrico de las instituciones y la propia organización estructural de las sociedades. Teresa de Lauretis lo concluye así en *Tecnología del género*³.

4.2. La figura del “ángel del hogar” y la institución matrimonial. Su construcción literaria y cultural

En definitiva, el postfeminismo de Butler se inspira en textos de Lacan, Derrida, Deleuze para defender una moción de censura productiva de Foucault. Con el fin de sacudir los fundamentos de la teoría y de la política de la identidad, y promover opciones de resistencia excluyentes. Atenta a los efectos totalizadores y articulados más a partir de nociones de diferencia o margen de

² María Lugones va más allá de la propuesta de Iris Young porque no concibe al sujeto múltiple que no está fragmentado. «Las personas son transparentes respecto a su grupo si perciben que sus necesidades, intereses o maneras de ser son los mismos del grupo, y si esta percepción se vuelve dominante o hegemónica en el grupo. Las personas opacas si son conscientes de su alteridad dentro del grupo [...], una persona transparente no es consciente de las propias diferencias respecto a los otros miembros del grupo[...] (los) miembros opacos están marginados mediante el borramiento, sus voces aparecen como un sinsentido» (Lugones, 1994: 272).

³ Véase anexo 1.

identidad. Mientras que la crítica postcolonial de Spivak alerta contra la tentación de globalizar ciertas identidades sexuales y de re-naturalizar una identidad homogénea de referencia, como por ejemplo: femenina, burguesa, blanca (Preciado, 2002:9-11).

Con Witting estamos en un momento en que el matrimonio recoge un control de bienes económicos y todo un control de trabajo. Aún las mujeres no han ingresado con plenos derechos en el mundo laboral (1978), de hecho, aún no hay igualdad.

Simone de Beauvoir afirma que:

Los padres aún educan a la hija con vistas al matrimonio más que propician su desarrollo personal, y la hija ve en ello tantas ventajas, que llega a desearlo ella misma; resulta así que, a menudo, está menos especializada, menos sólidamente formada que sus hermanos, se entrega menos totalmente a su profesión; de ese modo, se condena a permanecer inferior; y el círculo vicioso se cierra: esa inferioridad refuerza su deseo de hallar marido (Beauvoir, 1969: 69).

Es más, la institución del matrimonio da unas pautas a la mujer para ser una buena esposa, como por ejemplo las que se encuentran recopiladas en *Guía de la buena esposa*, publicado en 1953 por Pilar Primo de Rivera, y donde se relatan las once reglas para mantener a tu marido feliz, entre ellas se encuentran: tener la cena lista, lucir hermosa, ser dulce e interesante para él, arreglar la casa, hacer sentir al hombre en el paraíso, preparar a los niños para su llegada a casa, minimizar el ruido del hogar, aparentar siempre ser feliz, escucharlo, comprender sus compromisos y no quejarse, puesto que cualquier insignificante problema que pueda sufrir la mujer no es equiparable a los compromisos que el hombre debe desarrollar.

Nancy Armstrong, crítica inglesa, considera la institución del matrimonio como la compilación de un contrato social y un contrato sexual⁴. Y une la historia de la ficción británica con el crecimiento de las clases medias en Inglaterra a través de la producción de un nuevo ideal femenino, porque reivindica que la historia de la novela no puede entenderse separada de la historia de la sexualidad. Puesto que

⁴ El contrato sexual e social se rehilará y ejemplificará más adelante.

fue la novela doméstica la encargada de desarrollar un ideal específico femenino junto con los libros de conducta y tratados educativos para mujeres de los siglos XVIII y XIX. Esta literatura pedagógica delineó un campo de conocimiento que produjo una forma específica de feminidad subjetiva, en la que se enfrentó y polarizó lo masculino, apreciado por sus facultades económicas y políticas, mientras que a la feminidad u objetos femeninos, se valorizaban por sus cualidades emocionales (Armstrong, 1987:28-33).

La familia era el fin de la institución matrimonial, y se representaba la familia como la oposición de géneros complementarios que encerraban la unidad doméstica, en la cual la mujer fue ganando poder. Sin embargo, la oposición entre géneros era tan clara como las obligaciones de cada uno dentro de la institución matrimonial⁵. Pese a todos los esfuerzos que conlleva ser mujer en el hogar, su trabajo nunca fue exaltado o considerado trabajo. Pero la tarea de supervisar el hogar dio pie a ascender al género femenino gracias al emergente el poder de la vigilancia del hogar. La ficción doméstica ayudó a producir un sujeto femenino que en términos psicológicos creó el espacio ideal para construir una familia, el deseado hogar. Dictaban la representación de una conducta normal y atacaron los conceptos tradicionales del cuerpo femenino para sugerir las profundidades mucho más valiosas de que disponían las mujeres. Y con la invención de la profundidad se propiciaba subordinar el cuerpo a una serie de procesos mentales que garantizaban la domesticidad. Aquellas mujeres que no siguen los intereses o directrices de conducta que dispone el manual, no son esposas deseables (Armstrong, 1987). Como también afirma la española María del Pilar Sinúes, en 1881, cuando dice que «no puede ser buena la mujer que descuida sus deberes» (Sinúes, 1881:202) a la vez que denuncia lo costoso que es para la familia tener una escritora en el hogar.

Retomando el tema del contrato social y sexual. El primero representaba a las mujeres como una unidad de producción y consumo que resulta ser la familia. Sin embargo, según su clase desempeñará unas funciones u otras, la mujer de élites urbanas disfruta de privilegios económicos y sociales propios de su estamento, pero también un mayor confinamiento doméstico que las clases

⁵ Véase anexo 2.

populares. Porque las mujeres campesinas por ejemplo, ayudaban en el huerto, y las mujeres de áreas más urbanas aportaban su labor a los gremios. Por lo tanto, «la mujer popular aporta al matrimonio una capacidad de trabajo importante, motivo principal del matrimonio: la necesidad de reunir a dos personas para la gestión del hogar y la explotación agrícola o artesana» (Ortega Agustín, 1999: 63). En cambio, el contrato sexual se impone como necesario para la formación de la familia, sexo solo con el fin de procrear.

Con todo esto, el matrimonio tradicional se define como una institución jurídica, donde ambas partes ponen en práctica un intercambio mutuamente beneficioso. No obstante, las enseñanzas de la Iglesia son inspiradoras del derecho en el que se basa la subordinación de la mujer frente al marido, quien tiene en el seno de la familia la autoridad plena. La subordinación de la mujer dentro de la estructura familiar se pone de manifiesto de forma palpable en el cambio jurídico que significa la condición de casada, ya que pierde su capacidad legal cuando entra a formar parte de la pareja matrimonial. Teniendo «mayores capacidades jurídicas la mujer soltera o viuda» (Ortega Agustín, 1999:91) que la casada.

Ante esto, María Aurèlia Capmany propone el asesinato del ángel del hogar, en 1977, por ser la mujer bajo esta figura una esclava de los hijos y el marido. La familia sin ella no sobreviviría, pero eso impide la libertad de ella, una vida vacía de motivaciones al estar polarizada en cuidar a los suyos. La mujer en el contrato social que supone el matrimonio está dispuesta según la dialéctica hegeliana que trata Beauvoir relativa al amo-esclava, donde la mujer del siglo XVIII y XIX vive para los beneficios del marido y familia. La familia afirma Aurèlia Capmany es una «unidad económica» (Capmany, 1971:175).

Para romper con esto M. Aurèlia Capmany hace una llamada a la conciencia de las mujeres, para que dejen de ser alteridad bajo la identidad implantada por la religión, educación y moral que concierne a las mujeres directamente con el ángel del hogar, la mujer de la ficción doméstica. Y lo hace con la carta «De una asesina a una mujer de bien»⁶ donde pide a las mujeres que no se resignen a

⁶ Esta carta «De una asesina a una mujer de bien» de Maria Aurèlia Capmany se adjunta en el anexo 3 junto con «De una feminista a una mujer muy de hoy» en el anexo 4.

ser un esbozo de persona -estereotipo implantado -, impera que se asesine al ángel del hogar para poder empezar a vivir.

En «De una feminista a una mujer muy de hoy» exalta el cuarto propio del que hablaba Virginia Woolf, con el deseo de la joven protagonista que quiere dinero mediante el trabajo, frente a la cultura que le implanta la familia, la cual le enseña que su futuro marido será quien administre todo su patrimonio. Como la joven es de una familia de bien no puede desenvolverse como hacen las obreras, y su énfasis por querer ser una de ellas, asusta a la familia que intenta convencerla de que la emancipación económica está opuesta a la libertad propia. Mientras que ella lo ve totalmente de forma opuesta.

4.3. El colapso de la domesticidad femenina en el personaje de “Soledad” de Jacinto Octavio Picón

4.3.1. Jacinto Octavio Picón. Contextualización

Jacinto Octavio Picón y Bouchet (1852- 1923), perteneciente al Parnaso fue contemporáneo de escritores como Galdós, Valera, Pereda, Clarín y Pardo Bazán, con un gran público en su época. Fue en vida académico de la Lengua y de Bellas Artes, reputado crítico de pintura y de teatro, pero sobre todo figura intelectual de prestigio en las letras.

Su desaparición del mundo de las letras fue promovida por las nuevas falanges modernistas en los inicios del nuevo siglo, y definitiva tras la muerte de su hijo en 1917. Por desgracia, a las pocas semanas de su muerte, Primo de Rivera subió al poder y esto causó su desaparición como referente literario (Picón, 2011:12). Debido a que la ideología que él promovía estaba en contra del régimen, su moral relativista le hace considerar los vaivenes que el tiempo ocasiona incluso en las convicciones más arraigadas del ser humano, afirmando así: «el error de hoy es la verdad de mañana; la justicia de ayer es en el porvenir un crimen» (Picón, 2011:29). Y su progresismo utópico puede comprenderse a partir de esta frase del autor: «palancas con que ha de remover el planeta hasta llegar a una época que será como la tierra prometida del derecho y de la libertad»

(Picón, 2011:29). Esta ideología choca con la religión, no obstante, él nunca fue antirreligioso propiamente dicho, sino más bien sueña con el respeto mutuo: «Aspiremos a que quien la siente no la imponga y quien carece de ella no la niegue» (Picón, 2011: 30).

Una vez contextualizada la ideología del autor es importante conocer que la obra escrita por Picón, no está marcada por la dependencia económica –gracias a su buena posición social- es decir, no fue un escritor profesional lo cual le dio una mayor libertad a la hora de crear. Es importante comprender que para Picón la edificación literaria deriva de «las ideas, las costumbres y hasta (de)⁷ los errores de su época, cumpliéndose así una ley que hace que la obra artística sea más importante cuánto más y mejor refleje el medio social en el que se produce» (Picón, 2011:18). Por lo tanto, compatibiliza el realismo –mimesis de la realidad- con el naturalismo –mimesis condicionada por el medio- porque su idea fundamental del arte es la «imitación de la naturaleza y la verdad» (Picón, 2011:19).

Sus novelas de costumbres contemporáneas se distinguen por un determinante enfoque social y a la vez una postura extremadamente crítica e incluso combativa, que denuncia el conflicto que vive la persona, en especial la mujer en el seno de una sociedad –con la Iglesia en cabeza- que la oprime sobre todo en la dimensión amorosa. Es por ello que las novelas de amor están protagonizadas en su mayoría por personajes femeninos.

He elegido a este autor por el estudio profundo y original que hace de las mujeres de su tiempo, sin comparación ni rival en la literatura de su época. El interés de Picón nace de la situación misma, de la discriminación a la que está sometida la mujer en la sociedad del momento, y la contraposición de esto con las convicciones liberales de su moral que le hacen inclinarse hacia las víctimas sociales, excluidas y postergadas por la sociedad.

Sus dos creaciones femeninas más “piconianas” son Soledad de *Desencanto* – en mayor medida- y Georgia de *Doña Georgia*.

⁷ Se marcará entre paréntesis a partir de ahora lo añadido dentro de las citas, es decir, lo que no pertenece a ellas.

4.3.2 Análisis de «Desencanto»

Vuelve a presentarse el personaje femenino por una voz externa: «Soledad, tan guapa; es decir, guapa, hermosa, no; pero tan agradable, tan simpática como siempre, a pesar de sus extravagancias y genialidades» (Picón, 2011:305). Se la considera – al igual que en el cuento anterior a doña Georgia- de personalidad poco usual para el estereotipo de mujer de la época⁸: «piensa como ninguna mujer; lo dice con una libertad que pasma, y con frecuencia, aunque es muy lista y muy buena, hace lo que no se atreve a hacer ninguna, ¿comprendes? A veces hasta imprudencias» (Picón, 2011:305).

Soledad hace caso omiso de murmuraciones y habladurías, y no tiene prisa por casarse pero el protagonista masculino de la historia, Luisito, se enamora de Soledad e intenta persuadirla. No obstante, aunque ella también se enamora de él y muy a su pesar, sabe que no sería feliz si se casara, y debe disuadir la proposición de matrimonio.

Antes de llegar a este punto culminante del cuento se dan diversas situaciones que demuestran la oposición moral de la pareja – Luisito y Soledad- y las razones por las que debe rechazar el matrimonio si quiere seguir manteniendo la libertad que procesa estando soltera.

Soledad en su actuación y palabras se muestra libre, educada, bondadosa y abnegada, patriota, con ideas propias:

Es que yo creo que los hombres, por ricos que sean, tienen ustedes algo más que hacer que limitarse a disfrutar de la vida. Digo: yo, si fuese hombre, aunque me divirtiese mucho, aunque tuviese una gran fortuna y precisamente por tenerla, me consideraría obligado a algo que redundara en provecho de mi país. La verdad, quejarnos de atraso y venir al extranjero nada más que a gastar y pasarlo bien....(Picón, 2011:316).

Simpática pero nada coqueta, independiente: «¿no es ridículo que una mujer de mi edad, [...] tengo treinta, vaya con una *demoiselle* alquilada o con una pobre vieja de esas que en ciertas ocasiones estorban y en otras no dan respeto?»(Picón, 2011:329), muy crítica con la murmuración y así lo afirma:

⁸ Estereotipo de mujer colmado de feminidad con los rasgos abordados en los dos apartados anteriores del trabajo.

«aceptar o rechazar a las personas por lo que cuentan de ellas, le hace a uno incurrir en grandes injusticias...;para no ser injustos hay que tener manga ancha» (Picón, 2011:325) frente a lo que Luisito opina: «cuando de una mujer, por ejemplo, se dicen o se saben ciertas cosas, lo mejor es no tratarla, no autorizar lo que se sospecha que está mal» (Picón, 2011: 325). Lo mismo con las apariencias, según Soledad: «las apariencias condenan a uno o a otro – en los matrimonios desavenidos- [...] pero dar la razón, decir con fundamento este o esta ha hecho bien o ha hecho mal..., casi nunca se puede» (Picón, 2011:325) mientras que el simple de Luis cree que «hay que conformarse con la opinión que le dan a uno hecha» (Picón, 2011:325).

Estas desavenencias afirman la idea primitiva de que Luis es un hombre vulgar, sin embargo, su tipo y figura le agradaban a Soledad de una manera que temía. Soledad odia las costumbres estúpidas cree que debe romperse con ellas; es partidaria de la igualdad del hombre y la mujer en el amor: «le afirmo a usted que yo no haría nunca caso de un hombre que no tuviera en mí plena confianza» (Picón, 2011: 330), y sigue:

Le aseguro a usted que nunca, en ningún caso, trataría de engañar fingiendo cualidades que me falten ni cobraría cariño a un hombre a quien no conociese a fondo; yo no le ocultaría nada de mi alma ni de mi vida, y le exigiría lo mismo; habíamos de saber ambos lo que era capaz de hacer uno por otro. No concibo que se llegue al verdadero amor y al matrimonio de otro modo (Picón, 2011:334).

Esta afirmación de Soledad tiene un gran valor reivindicativo para la época en la que vive, reivindicando la libertad en la relaciones amorosas, condenando el matrimonio como compromiso social y religioso, frente a la defensa del matrimonio como compromiso estrictamente moral y personal. Ella es siempre franca y sincera sin pelos en la lengua:

Lo que soy es franca. Las muchachas, las solteras que ve usted por esas calles, muy elegantes, con una señorita mal pergeñada [...] o con una señora entrada en años que parece media pareja del guardia civil, ¿sabe usted lo que piensan, aunque no lo digan? Si son buenas y discretas, soportan la supuesta vigilancia a regañadientes, porque saben que su virtud no necesita centinela; y si son ligeras de cascos, entonces no se paran en barras: lo que hacen es convertir en cómplice, por lo menos en encubridor, a ese mismo centinela (Picón, 2011: 330).

Tiene un carácter tolerante, pero a la vez firme y muy digno: «yo le escucharía a usted, o al que fuera, lo que debiera escuchar; pero en cuanto que se extralimitara tanto así [...] le contestaría de modo que no le quedaban ganas de acercárseme en toda su vida» (Picón, 2011:331). Posee una gran nobleza a la altura de su extraordinaria altura moral contra la que Luis no puede gobernar por mucho que quiera: «ya te cortaré yo las alas» (Picón, 2011: 335).

Pese a todas las diferencias comentadas entre la moral y la personalidad de Luis y Soledad es el episodio donde Soledad cuida de la prostituta enferma lo que desencadena la decisión final. Soledad es consciente de que está enamorada de Luisito – y así lo procesa en las cartas que envía a su amiga Pepita-, pero también de que él nunca tolerará sus actos y si contraen matrimonio, ella dejará de ser libre para estar gobernada por el marido: «algo hay que me arrastra hacia él con fuerza poderosa; y, sin embargo, comprendo que siendo suya sería desgraciada. Ya sabes todo lo que me pasa. No espero nada bueno y voy temiendo que este amor mío, ¡porque es amor!, de que casi me avergüenzo, sea el comienzo de mi desdicha» (Picón, 2011: 342).

Finalmente, Soledad rechaza la proposición de matrimonio, porque según le explica al mismo Luis:

¿Para qué obstinarnos en ser hoy medianos enamorados, mañana malísimos casados? [...] el matrimonio, a mis ojos, es más que la unión de un hombre y una mujer que se gustan; ha de ser la compenetración de dos espíritus, de dos naturalezas capaces de considerar del mismo modo la vida; [...] creo que sus ideas de usted, sus armas para la batalla de la vida, no son las mías; en vez de emplearlas juntos para luchar por nuestra felicidad, créame usted, acabaríamos esgrimiéndonos contra nosotros mismos (Picón, 2011.350-351).

No solo le asusta que cohiba su libertad, Soledad no acepta los negocios ilegales - «préstamos»- de Luis, que en el supuesto caso de que conformaran un núcleo matrimonial, le salpicarían manchando su exquisita y noble moral: «una base de vida, de profesión, poco simpática [...] que me parece fea, poco digno de nosotros. ¿Me comprende usted?» (Picón, 2011: 353). Pero está tan enamorada de él, que le pregunta si sería capaz de dejar esos negocios como prueba de su amor. Ante lo que Luis se desborda sin comprender cómo una mujer es capaz de investigar de donde procede el dinero que sustenta a la familia, y más aún de juzgar si es limpio o no tal sustento.

Definitivamente, no son personas compatibles para formar un contrato social así que toman caminos distintos, Soledad apenada le escribe la última carta a su amiga con la resolución de los hechos acontecidos, cerrando a la vez orgullosa y resignada la letra:

Estoy resignada, casi alegre. Lo que me da pena es que la juventud se me acaba sin que aparezca el compañero con que he soñado para la vejez. Quisiera que fuese digno de mi alma, y si no, que no venga. Puede que nunca llegue. Quizá por esto tu pobre amiga, que tanto te quiere, se llama Soledad (Picón, 2011:355).

Soledad rompe el estereotipo de mujer sumisa porque decide ser libre, no contraer matrimonio, no firmar ningún contrato social ni sexual con ningún hombre si esto implica desobedecer a su conciencia para complacer al otro. Soledad anhela el amor, pero más se ama a sí misma, gracias a su posición social no se ve obligada a depender del hombre para subsistir, eso es algo que cuenta mucho a su favor. Por así decirlo, Soledad dispone de una habitación propia donde puede decidir por ella misma, ser subjetiva y decirse quién es.

5. Desarrollo de la propuesta

5.1. Metodología

Partiendo del currículum de 4º de la ESO vamos a introducir una visión de género donde los alumnos y alumnas reflexionen, argumenten y comparen una serie de textos de las obras del siglo XVIII al XX con la situación actual de la mujer.

Para ello, se analizarán varios fragmentos de obras, se usarán las TIC y las redes sociales para involucrar la historia en el presente, también es posible usar libros de texto como el de Vicens Vives para extraer información de las épocas, las corrientes literarias y observar la poca visibilidad de la mujer en los libros de texto.

A medida que se avanza en el temario se irán introduciendo los diversos contenidos y se expondrán algunos de los temas tratados en la primera parte de este trabajo. Para ello es necesario que el alumnado tenga conocimientos previos a estas sesiones, ya que según se presenten los contenidos se

contextualizará vocabulario cómo por ejemplo, feminismo y silencio histórico entre otros. A modo de introducción y antes de empezar con el material presentado en este trabajo, se harán un par de sesiones para debatir y reflexionar sobre la situación de la mujer en la actualidad y en los siglos pasados, con el fin de conocer los conocimientos previos de la clase e introducir ciertas autoras y conceptos feministas.

Para llevar a cabo la propuesta metodológica aquí presente se usará un método inductivo para el cual las actividades seleccionadas albergan debates, reflexiones, presentaciones, uso de las TIC y trabajo cooperativo.

En cuanto a la evaluación, una parte recae sobre el profesor y otra sobre el alumnado, es decir, se hace uso de la coevaluación y también de la autoevaluación⁹. La autoevaluación se hará al final de cada bloque mediante un diario de aprendizaje individual. La coevaluación será con rúbricas para valorar la presentación de los compañeros.

Como objetivo de esta propuesta se pretenden alcanzar ciertas competencias clave. Las que se desarrollarán en mayor medida son la competencia lingüística y conciencia y expresiones culturales ya que fomentamos una educación lingüística basada en el lenguaje inclusivo y el fomento de la capacidad crítica del alumnado a través de la educación literaria. Se trabajará también la competencia digital haciendo un uso creativo, crítico y seguro de las Tecnologías de la Información y la Comunicación. La competencia del sentido de iniciativa y espíritu emprendedor se fomenta mediante el sentido de la creatividad e innovación. A través de la competencia en conciencia y expresiones culturales se pretende que el alumnado comprenda y valore críticamente las diferentes manifestaciones culturales y artísticas. Desarrollando las competencias sociales y cívicas se llega a la capacidad de comunicarse de manera constructiva y mostrar actitudes de tolerancia.

⁹ Véase Anexo 5 (rubrica de coevaluación) y Anexo 6 (diario de aprendizaje)

5.2. Temporización

| | | |
|----------|-----------------------------|---------------|
| Bloque 1 | Siglo XVIII: La Ilustración | 1ª Evaluación |
| Bloque 2 | Siglo XIX: Romanticismo | 1ª Evaluación |
| Bloque 3 | Realismo y Naturalismo | 1ª Evaluación |
| Bloque 4 | Generación del 27 | 2ª Evaluación |

5.3 Desarrollo de la propuesta didáctica

5.3.1 La figura de la mujer en las diferentes corrientes literarias:

BLOQUE 1

Siglo XVIII – La Ilustración

Leandro Fernández Moratín - *El sí de las niñas* y los matrimonios concertados

Los **objetivos** de este bloque son:

- Descubrir las causas del matrimonio de conveniencia a través de la lectura de *El sí de las niñas* para compararlo con la situación actual.
- Reflexionar sobre la prevalencia en otros países de matrimonios concertados mediante la búsqueda de información en internet para entender las causas de esa prevalencia.
- Redactar un texto expositivo sobre un tema de actualidad con coherencia y un uso de información adecuado.
- Exponer de forma clara y concisa la información ajustada al tema correspondiente, utilizando un vocabulario y tono apropiado.

-Coevaluar producciones de otros.

Temporización:

| | |
|----------|---|
| BLOQUE 1 | Sesión 1: presentación obra y lectura |
| | Sesión 2: lectura y reflexión |
| | Sesión 3: Investigación sobre matrimonios concertados actualidad |
| | Sesión 4: redacción texto expositivo |
| | Sesión 5 y 6: presentación por parte del alumnado de la información requerida |

Al principio se presentará la obra y se leerán fragmentos de la obra teatral *El sí de las niñas*, los fragmentos elegidos previamente por el docente se leerán de forma individual en casa y se comentarán en clase a modo de debate, poniendo especial atención al matrimonio concertado y a los roles femenino y masculino. Posteriormente, de forma individual deberán investigar si en la actualidad sigue habiendo matrimonios concertados, dónde se dan, por qué motivo y quién sale más perjudicado en estos matrimonios.

Tras la investigación deberán hacer un texto expositivo con la información que han encontrado y comparar el matrimonio de conveniencia de la obra para finalmente y como última actividad de evaluación presentar la información en una exposición frente a la clase.

Para evaluar esta parte se hará uso de la coevaluación mediante una rúbrica¹⁰ junto con la calificación puesta por parte del docente. Los **estándares de aprendizaje** válidos en este bloque son:

- Participa con interés en la lectura de los textos propuestos y tiene buena actitud.
- Redacta un texto expositivo con un amplio abanico de vocabulario, de forma objetiva y con unas partes claras y coherentes.
- Expone de forma clara y concisa la información seleccionada.
- Participa en la evaluación de sus compañeros con comentarios de mejora.

BLOQUE 2

Siglo XIX – Romanticismo

Gustavo Adolfo Bécquer y el arquetipo femenino

Los **objetivos** de este bloque son:

- Observar e interpretar diferentes representaciones y arquetipos de mujer.
- Descubrir y entender los modelos de mujer utilizados por Bécquer en sus obras y reflexionar sobre su vigencia en la actualidad.
- Usar de forma adecuada las redes sociales para representar los modelos de mujer.
- Visualizar los estereotipos de mujer en la época del Romanticismo y compararlos con la actualidad.

¹⁰ A modo de ejemplo véase Anexo 5

Temporización:

| | |
|----------|---|
| BLOQUE 2 | Sesión 1: presentación imágenes y enumeración características. Reflexión |
| | Sesión 2 y 3: lectura de las rimas y relación con las imágenes vistas previamente |
| | Sesión 4 y 5: comentario de las imágenes publicadas por alumnado en Instagram y relación con lo visto sobre los arquetipos de Bécquer |

Para entender los arquetipos de mujer que trata Bécquer en sus *Leyendas y Rimas*, nos centraremos en ver ciertas imágenes de estos roles de mujer¹¹, para que sirva de ayuda a los alumnos y alumnas a la hora de encontrar estos arquetipos en las lecturas que se harán en clase, y lo tengan a modo de representación gráfica, símbolo o figura para compararlas y relacionarlas con las mujeres representadas en las obras. Además, a partir de esta actividad se irán apuntando las diferentes características de cada representación de mujer, para poder contraponerlas y para que los alumnos puedan trabajar sobre este material en la siguiente actividad.

Como actividad evaluable tienen que publicar en la red social Instagram, una imagen de cada arquetipo de mujer (mujer ideal y *femme fatale*) pero de mujeres actuales, famosas o no y acompañar su elección con el comentario a pie de página de la imagen que justifique su elección.

¹¹ Véase anexo 8.

Se utilizará una sesión más para comparar las imágenes vistas al principio con las publicadas con los alumnos para ver dónde residen las diferencias. Y como actividad complementaria y optativa, los alumnos y alumnas voluntarios y voluntarias pueden escribir una poesía a esa mujer ideal o *feme fatale* de la actualidad con los recursos estilísticos del Romanticismo.

Para evaluar estos contenidos, se utilizará la coevaluación y la autoevaluación mediante la que los alumnos puntúan del 1 al 10 las publicaciones de sus compañeros en las redes sociales. Y también las suyas propias, para estas deberán hacer una justificación.

Los **estándares de evaluación** serán:

- Participa de forma activa y adecuada en los debates, y reflexiona sobre la relación entre los roles de mujer presentes en las obras de Bécquer y estos estereotipos en la actualidad.
- Identifica y entiende las características de los diferentes tipos de arquetipos femeninos en la literatura de Bécquer.
- Justifica la imagen elegida, en la actividad de Instagram, con las características correspondientes a los modelos de mujer.
- Evalúa a sus compañeros y se autoevalúa justificando su calificación.

BLOQUE 3 – Realismo y Naturalismo

Benito Pérez Galdós y el ángel del hogar en *Fortunata y Jacinta*

Jacinto Octavio Picón y el colapso del ángel del hogar en *Desencanto*

Los **objetivos** de este bloque completo son:

- Buscar información legislativa sobre los derechos y deberes de las mujeres en el siglo XIX.
- Aprender a hacer cribado de la información encontrada en internet.

- Entender la domesticidad del rol femenino a través de la literatura.
- Comprender las características de la figura literaria del ángel del hogar.
- Reflexionar y comparar el ángel del hogar con el ama de casa actual. Y entender que es posible el colapso del ángel del hogar.
- Participar y tener buena actitud en debates, usar un uso correcto del turno de palabra, así como formular buenos argumentos.
- Exponer de forma clara y con un amplio vocabulario la información necesaria.

Temporización:

| | |
|----------|--|
| BLOQUE 3 | Sesión 1: debate sobre el machismo y su vigencia en la actualidad |
| | Sesión 2: búsqueda de información sobre legislación (competencia digital) |
| | Sesión 3: lectura de <i>Fortunata y Jacinta</i> |
| | Sesión 4 y 5: reflexión acerca de Jacinta y su relación el ángel del hogar |
| | Sesión 6: ayuda en la creación de actividad evaluable |
| | Sesión 7: contextualización de Jacinto Octavio Picón y resolución de dudas sobre la lectura de <i>Desencanto</i> |
| | |

| | |
|--|---|
| | Sesión 8 y 9: debate, reflexión y argumentación sobre la personalidad de Soledad |
| | Sesión 10: reflexión, comentario y argumentación sobre el colapso del ángel del hogar en el cuento de <i>Desencanto</i> |
| | Sesión 11 y 12: exposición de la actividad creativa y evaluable al resto de la clase |

Primero se visualizarán vídeos e imágenes para entender qué es el ángel del hogar, junto con presentaciones del profesorado para dar pie a un debate sobre si este machismo también se ve en los anuncios actuales y de qué modo¹².

Para continuar y consolidar el aprendizaje de esta figura literaria presente en la sociedad del siglo XIX, pasaremos a entender el contexto histórico con ayuda de la lectura de varias leyes para mujeres, como, por ejemplo, no poder tener una cuenta bancaria. Para hacer de este aprendizaje algo más competencial, en especial contribuyendo a la competencia digital, se pedirá a los alumnos que sean ellos quien busquen la información en clase, pero de forma guiada. Para ello, primero se les pregunta que buscarían en Google/Internet para encontrar dicha información, es decir, qué palabras claves pondrías en el buscador. Y tras escribir lo correspondiente en el buscador, se pide ¿en qué páginas consultarías la información? De este modo, se puede guiar el aprendizaje digital y el triaje de información.

Después se analizarán fragmentos de la obra *Fortunata y Jacinta*, sobre todo fragmentos que representen al personaje de Jacinta y se tendrá que extraer todo

¹² Véase Anexo 9

aquello que hace de esta mujer un ángel del hogar, y lo que no (como su esterilidad).

Para evaluar si han entendido qué es el ángel del hogar y sus características, se pedirá que usen la creatividad, para ello se ofrece un gran abanico de posibilidades, desde crear un contenido audiovisual a crear un teatro o ensayo, eso sí en toda entrega debe haber una mínima justificación de la creación. Esta actividad de evaluación se realizará de forma cooperativa con grupos de 3 o 4 personas, donde habrá una primera entrega al docente y una segunda parte de presentación al resto del grupo. La clase evaluará la exposición mediante una rúbrica¹³.

Para la segunda parte de este bloque, de forma individual cada alumno y alumna leerá el cuento de *Desencanto* y en clase se debatirá qué hace este personaje para romper con las cadenas del ángel del hogar. Se seguirá el análisis hecho en la parte teórica de arriba. Y como actividad de evaluación contará la participación del debate en clase, así como el nivel de argumentación

Los **estándares de evaluación** de este bloque, tanto de la primera parte como de la segunda, son:

- Participa de forma activa y argumenta de adecuada en los debates. Respeta el turno de palabra.
- Busca y se cerciora de elegir la información adecuada de internet.
- Reflexiona y argumenta sobre las características del ángel del hogar.
- Señala las características del ángel del hogar en los personajes femeninos pertinentes (Jacinta y Soledad).
- Crea con originalidad un trabajo final donde se escenifica el ángel del hogar y todas sus características.

¹³ Véase Anexo 5 a modo de ejemplo.

- Trabaja de forma cooperativa y expone de forma clara, concisa y utilizando la información pertinente.
- Coevalua el resto de los trabajos.

5.3.2. La mujer no tiene un lugar desde donde decirse

BLOQUE 4 - Generación del 27 – Las Sinsombrero

Los **objetivos** de este bloque son:

- Reflexionar sobre el silencio histórico y su vigencia en los libros de texto
- Conocer las artistas olvidadas de la generación del 27, las Sinsombrero
- Trabajar y presentar la información de forma clara y directa sobre las autoras

Temporización:

| | |
|----------|---|
| BLOQUE 4 | Sesión 1: reflexión sobre el silencio histórico |
| | Sesión 2 y 3: visualización y búsqueda de contenido sobre las Sinsombrero |
| | Sesión 3 y 4: reflexión y debate |
| | Sesión 5: presentación de la herramienta que se utilizará para la infografía y formación de pareja de trabajo |
| | Sesión 6 y 7: presentación de las infografías por parte del alumnado |

Para conocer a Las Sinombrero, en las primeras tres sesiones se empezará visualizando un vídeo sobre ellas. Gracias al proyecto educativo de RTVE se puede hacer de forma interactiva en el aula. Tras conocer a las autoras se

debatirá sobre la importancia de estas en la generación del 27 y porqué no aparecen en los libros de texto.

Como actividad evaluable, se pide a los alumnos que escojan a una de las autoras, para hacer una infografía sobre su vida y obra para presentarla al resto de la clase. La infografía se llevará a cabo por parejas. La forma de evaluar esta actividad será coevaluación, donde los alumnos deberán anotar sus apreciaciones y entregarlas al docente, siguiendo una rúbrica entregada previamente.

Los **estándares de evaluación** son:

- Participa en clase de forma activa, reflexiona y debate
- Trabaja de forma cooperativa y utiliza la herramienta (infografía)
- Evalúa de forma crítica su trabajo y el de sus compañeros

6. Evaluaciones

Tras cada bloque los alumnos tendrán que entregar al docente un diario de aprendizaje individual a modo de autoevaluación¹⁴ y estos diarios serán evaluados por el docente y contabilizados en la nota final del bloque. Y tras cada exposición los alumnos entregarán al docente las rúbricas con la nota de la exposición grupal¹⁵. Además creemos que es importante evaluar el proceso de enseñanza como una herramienta útil para los docentes, por ello tras la finalización de cada bloque se propone rellenar un modelo de autoevaluación donde se valoran una serie de aspectos realizados de mayor a menor frecuencia y agrupados por categorías¹⁶. En el diario de aprendizaje completado por cada

¹⁴ Véase Anexo 6.

¹⁵ Véase Anexo 5.

¹⁶ Véase Anexo 7.

alumno de forma individual también se valora el proceso de enseñanza del docente y los contenidos.

Para la evaluación del alumnado nos centraremos en los siguientes criterios de evaluación:

Comunicación oral:

Participar en debates.

Comprender textos orales.

Evaluar las producciones propias y ajenas.

Aprender a hablar en público.

Comunicación escrita:

Comprender textos de distinto tipo.

Comprender textos de distintas épocas literarias.

Componer exposiciones escritas.

Conocimiento de la lengua:

Trabajar con las TIC en diversas áreas del conocimiento.

Aplicar conocimientos de lengua para resolver problemas de comprensión y expresión.

Educación literaria:

Reflexionar sobre la literatura y su correlación con otras artes.

Consultar y citar fuentes de información variada.

Comprender poesía.

7. Conclusiones

En este trabajo he presentado un proyecto educativo para dar visibilidad al género femenino en la literatura, para ello es necesario dejar a un lado los libros de texto tradicionales e investigar con el uso de las TIC y diversos materiales anexos.

Desde que cursé mi último año en el grado de Lengua y Literatura Española en la UAB sabía que quería ser docente para enseñar una nueva perspectiva de la literatura en las aulas ya que me parece esencial para erradicar el sexismo, sembrando un nuevo pensamiento crítico en las próximas generaciones.

Actualmente la efervescencia del feminismo es notable pero aún existen muchos vacíos en cuanto al conocimiento del feminismo, la filosofía envuelta en el marco teórico de esta propuesta pretende desmigajar el feminismo como lo opuesto al machismo y darle un sentido de igualdad, equidad y la importancia que requiere para la evolución de los derechos y deberes de la sociedad.

También se requiere dar importancia al papel de la mujer en el mundo y como se nos instaura un primer modelo de los géneros desde casa, es decir, la familia. Concienciar desde la docencia es imprescindible para romper los roles establecidos a lo largo de la historia y que marcan los comportamientos e ideologías actuales.

Espero poder llevar a la realidad de las aulas la metodología plasmada en este trabajo y ver una retroalimentación positiva por parte del alumnado.

8. Referencias

- BEAUVOIR, SIMONE (1969): *El segundo sexo*, Pablo Palant (trad.), Editorial Siglo Veinte
- (2005): *El segundo sexo*, Ediciones Cátedra, Universidad de Valencia, Instituto de la Mujer.
- BOURDIEU, PIERRE (2000); *La dominación masculina*, Joaquín Jordá (trad.), Barcelona: Anagrama.
- BUTLER, JUDITH(2007); *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona: Paidós.
- CAPMANY, MARIA AURÈLIA (1971): *Cartes Impertinents*, España, Palma de Mallorca: Editorial Moll.
- CORIA, CARLA,(1986): *El sexo oculto del dinero*, Grupo editor Latinoamericano, Buenos Aires, p. 31.
- GOVERN DE LES ILLES BALEARS: CONSELLERIA D'EDUCACIÓ, UNIVERSITAT I RECERCA (2019), *Currículum de lengua y literatura castellana (ESO)*, Palma. Disponible en: <http://weib.caib.es/>
- LAURETIS, TERESA DE (1989): «Tecnologías del género», (Ana Maria Bach y Margarita Roulet (trad.), en *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*, London: Macmillan Press, págs. 1-30.
- LÓPEZ PARDINA, TERESA (2009):«Beauvoir, la filosofía existencialista y el feminismo», en *Investigaciones feministas*, Vol. 0, págs. 99-106.
- LUGONES, MARIA (1994):« Pureza, impureza y separación», Marta Marín Domine (trad.), en *Sings*, págs. 458-474.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE, INTROPÍA MEDIA S.L. (2019): *Proyecto educativo las Sinsombrero*. Madrid. Disponible en: <https://leer.es/ca/proyectos/las-sinsombrero>

OCTAVIO PICÓN, JACINTO (2011): *Después de la batalla y otros cuentos*, Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo (ed.), Madrid: Catedra.

ORTEGA AGUSTÍN, M^a ÁNGELES(1999): *Familia y matrimonio en la España del siglo XVIII: Ordenamiento jurídico y situación real de las mujeres a través de la documentación notarial*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid Facultad de Geografía e Historia Departamento de Historia Moderna, Diciembre de 1999. Disponible en [10.05.2020]: <http://biblioteca.ucm.es/tesis/19972000/H/0/H0048101.pdf>

PRECIADO, ISABEL (2002): *Manifiesto contra-sexual*, Madrid, Editorial Prima, pp. 9-11.

PRIMO RIVERA, PILAR (1953): *Guía de la buena esposa*.

SÁENZ, L. (2015). *Palabras de mujer* (Versión 1.1) [Aplicación móvil]. Descargado de: Play store.

SINÚES, MARIA DEL PILAR(1881): *El ángel del hogar*, Estudio Primer Tomo, Madrid: El libro de oro, Sexta edición.

SPIVAK, GAYATRI. C. (1998): *¿Puede hablar el sujeto subalterno?*, Orbis Tertius, 3 (6), 175-235. En Memoria Académica. Disponible en [01.05.2017]: http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2732/p r.2732.pdf

WITTIG, MONIQUE (2006): *El pensamiento heterosexual*, Javier Saéz y Paco Vidarte (trad.), Editorial Egales: Barcelona.

WOOLF, VIRGINIA (1993): *Un cuarto propio*, Edmundo Moure y Marisol Moreno (ed.) Un cuarto propio: Chile.

9. Bibliografía

- DIÉQUEZ C., DANAE, (2011): «Las nuevas tecnologías y el género: Releyendo a Teresa de Laurentis» en *La Jiribilla*, La Habana, Año X, vol. 549, 12 al 18 de noviembre. Disponible online en: http://epoca2.lajiribilla.cu/2011/n549_11/549_24.html
- ERRÁZURIZ, PILAR (2010): «¿Aún le temen a Virginia Woolf? Una reflexión sobre el cuarto propio», en *Revista Universum*, nº 25, Vol. 1, págs. 60-72.
- LARRAÍN RÍOS, HERNÁN (1998): «Matrimonio, ¿Contrato o institución?», en *Revista de Derecho*, Vol. IX, diciembre 1998, pp. 153-160.
- LÓPEZ-NAVAJAS, A. (2014). *Análisis de la ausencia de las mujeres en los manuales de la ESO: una genealogía de conocimiento ocultada*. Ministerio de Educación.
- MOLINA PUERTOS, ISABEL (2009): «La doble cara del discurso doméstico en la España Liberal: El «Ángel del hogar» de Pilar Sinués», en *Pasado y Memoria*, Revista de Historia Contemporánea, 8, 2009, pp. 181-197.
- PALAU VERGÉS, MONTSERRAT (2008): *Maria Aurèlia Capmany. Escriure la vida en femení*, Tarragona, Arola Editors. Recuperado, [24.04.2020]: <http://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/7242/9146>

10. Anexos

ANEXO 1

El movimiento dentro y fuera del género como representación ideológica, que digo que caracteriza al sujeto del feminismo, es un movimiento de atrás para adelante entre la representación de género (en su marco de referencia centrado en lo masculino) y lo que esa representación omite o, más significativamente vuelve no representable. Es un movimiento entre el espacio discursivo (representado) de las posiciones que los discursos hegemónicos vuelven disponibles y el fuera de plano, la otra parte, de esos discursos: esos otros espacios tanto discursivos como sociales que existen desde que las prácticas feministas lo han (re)construido, en las márgenes (o “entre líneas” o “a contrapelo” de los discursos hegemónicos y en los intersticios de las instituciones, en prácticas de oposición y en nuevas formas de comunidad. Esas dos clases de espacios no están ni en oposición uno con otro ni eslabonados en una cadena de significación, pero coexisten concurrentemente y en contradicción. El movimiento entre ellos, por lo tanto, no es el de una dialéctica, de una integración, de una combinatoria o de la *différance*, sino que es la tensión de la contradicción, de la multiplicidad y de la heteronomía. (Lauretis,1989:34)

ANEXO 2

| Marido | Mujer |
|--------------------------------|-------------------------------|
| Conseguir bienes | Reunirlos y ahorrarlos |
| Viajar, ganarse la vida | Llevar la casa |
| Ganar dinero y provisiones | No derrocharlos |
| Tratar con muchos hombres | Hablar con pocos |
| Ser animador | Ser solidaria y retraída |
| Saber hablar | Presumir de silencio |
| Ser dadivoso | Ser ahorradora |
| Presentar el aspecto que guste | Arreglarse como conviene |
| Ocuparse de todo fuera de casa | Supervisar y ordenar el hogar |

Extraído: (Armstrong, 1987:33).

ANEXO 3

Cartes impertinents

dir-li és que no tenia res a veure amb mi. Quan em feia un discurs, era com un d'aquests discursos que fan per la ràdio, que mai no saps ben bé què diuen.

A més, no sé. Potser sóc malpensada. Però sempre que veig totes aquestes senyorasses que surten retratades a «Hola» i a «Garbo» i tot això, sempre em sembla que aquestes senyorasses s'ho passen molt bé i que no tenen ganes d'unir-se amb mi per res. Vostè què troba?

Sí, ja ho sé que vostè va dir-ho a la conferència, que totes aquestes senyores de la noblesa i la burgesia no són ningú, i que comparades amb els seus marits són un zero a l'esquerra. Però, què vol que li digui? Tenen un aire de passar-s'ho bé, totes enjoiades, amb aquells vestits magnífics. ¿S'hi ha fixat, que sempre riuen en els retrats? Potser dissimulen, però jo no ho diria. ¿I vostè creu que si jo anés a trobar una d'aquestes senyores tan enjoiades i li digués: «D'acord, estic disposada a lluitar al teu costat», vol dir que m'entendria?

El resultat és que jo no ho veig gens clar, això que vostè demana, aquest acte de solidaritat que canviaria el destí de la dona. ¿Vol dir que no és per un altre camí que ens ho hem d'emprendre?

D'UNA ASSASSINA A UNA DONA DE BÉ

Potser no llegiràs aquesta carta si començo advertint-te que he comès un assassinat. Et preguntaràs, potser, per què jo, una assassina, tinc

el desvergonyiment de tutejar-te com si formés part del mateix medi, de la mateixa família, de la mateixa estructura moral. Comprend la teva sorpresa; però, si fas el cor fort i continues llegint, t'adonaràs que entre tu i jo no hi ha altra diferència que aquesta: tu no has comès l'assassinat. I aquesta carta et va adreçada per convèncer-te, per aconseguir que tu esdevinguis també una assassina.

Començaré per explicar-te qui he assassinat; després t'explicaré les causes del meu crim; per fi et demostraré que no podia fer altra cosa, i com a epíleg trauré la conclusió que tu també has de fer el mateix.

He assassinat l'àngel de la llar. I no ha estat fàcil, creu-me; potser per això me'n sento tan orgullosa. En primer lloc, no és gens senzill assassinar un àngel; no s'està mai quiet, vola i es fa fonedís, i reapareix quan menys t'ho esperes, i és tot dolcesa, i et captiva amb les seves ales blanques que fan olor de naftalina. La primera dificultat és veure'l; veure'l sencer enfront teu i plantar-li cara. La seva habilitat és situar-se just darrera teu, una mica cap a la dreta, inclinar el seu capet ros sobre la teva espatlla i murmurar-te amb la seva cantarella:

—No siguis així, dona; somriu!

I tu de seguida somrius, i quan et refàs de la sorpresa —perquè en aquell moment no tenies cap ganes de somriure, sinó més aviat de proferir un renec—, i et tombes per contradir-lo, ell ja no hi és. Si sabies la feinada que em va donar atrapar-lo cara a cara! Durant molts anys de la meua vida, ell va actuar sense que jo ni m'adonés que existia. Ell i jo érem una sola cosa. Havíem crescut junts, havíem anat a escola, havíem esperat

Cartes impertinents

els reis, havíem jugat a nines i a coudinetes, havíem lluit el primer vestit car i les primeres mitges. El dia de la meva boda estava tan identificat amb mi, que, a mi, ja se'm veia. La gent em mirava, bo i embolicada amb el vel de núvia, i deia: «Sembla un àngel». I ell, el meu marit, va dir-me: «Ets el meu àngel, l'àngel de la llar».

A poc a poc vaig anar descobrint que jo no era jo. Jo era jo i ell. Erem dos i molt sovint no estàvem d'acord. Jo em disposava a llegir un llibre, i ell se m'acostava falaguer i em deia:

—D'aquí a mitja hora ve el teu marit, i li agrada tant trobar un vermut preparat!

I jo m'aixecava, deixava el llibre en el punt més interessant, i dedicava mitja hora a preparar el vermut.

Quan el meu marit ja havia fet tractes, sense consultar-me, per comprar un pis a prop de mar, i em disposava a argumentar amb bones raons que era una compra inútil, ell se m'asseia al costat i murmurava:

—No siguis així. ¿Que no veus quina il·lusió li fa? Sigues comprensiva, dona. Apa, somriu.

I jo m'empassava les raons i somreia.

Quan ja havia decidit reprendre aquell llibre que havia començat a escriure deu vegades, ell recolzava els braços a la meva cadira i a cada punt i a part m'interrompia per dir-me:

—¿Vols dir que no faran un disbarat, a la cuina?

Quan el meu marit em volia fer creure que era millor per a mi quedar-me a casa amb els fills, la sogra i la cunyada, i se m'acudien un sens fi d'arguments per demostrar-li que jo tenia exactament els mateixos interessos que ell,

l'àngel de la llar em dictava, paraula per paraula, la meua resposta, i em trobava dient-li:

—No et preocupis, em feia tanta mandra sortir...

Molt sovint, cada vegada més sovint, escoltava els renys suaus del meu àngel de la llar, que em recordava que no m'havia d'enfadar per un descuit, que no havia de dir les veritats desagradables, que no havia de parlar del meu avoriment, que no era bonic explicar que la vida al costat de les criatures et converteix a poc a poc en una feble mental.

—Quines paraulotes dius! —gairebé cridava el meu àngel—. Els infants, quina meravella! són tan atractius!

I jo deia:

—Els infants, quina meravella, són tan atractius!

Un bon dia em vaig mirar al mirall i vaig descobrir amb terror que jo ja no existia. En lloc de la meua cara decidida i aspra, que encara podia veure en les fotografies d'abans de casada, el mirall em tornava una cara tendra, mig adolorida mig extasiada.

Llavors vaig comprendre que allò era la meua mort, la meua desaparició definitiva. Vaig treure forces de flaqueça i em vaig adreçar al meu marit. Vaig exposar-li els meus projectes, vaig dir-li que trencava definitivament amb el que en podríem dir la meua disponibilitat, i que d'aquell moment en endavant m'organitzaria la vida per escriure aquell llibre, per llegir aquells altres llibres, per intervenir en la vida de fora casa definitivament.

El meu marit no hi va posar cap objecció. Al contrari, va exposar que ja era hora que em de-

cidís a aprofitar el temps que perdia en petites niciezes que no beneficiaven ningú.

Tan acostumada estava al meu somriure an-gèlic, que no se'm va acudir contestar-li que les petites niciezes eren sovint encàrrecs que ell em feia: lectures urgents, còpies a màquina, telefonades, correspondència acumulada, visites de compromís. Vaig somriure, doncs, una vegada més, i vaig dir-li:

—Ets tan comprensiu! No sé pas per què porto una vida tan inútil.

I en aquell moment, l'àngel de la llar, satisfet, em mirava, des de l'altre cantó de la sala, des del fons del mirall.

No vaig deixar de somriure, ni de fer la veu dolça, perquè no volia que aquell endimonia-t àngel de la llar se m'escapés. Havia comprès que si deixava de somriure desapareixeria. Mai no havia estat tan amable com aquells dies. Em sentia a mi mateixa dient: «Sí, estimat... Sí, estimat», com en les traduccions de novel·les angleses. Somrient així vaig perseguir el meu àngel per tots els racons de la casa. I una tarda, una de les tardes més avorrides de la meua vida mentre el meu marit feia magdiada, bo i assegut a la butaca, vaig veure l'àngel estintolat a la paret, entre la televisió i el cove de la roba neta. Vaig fer un salt elàstic i vaig engrapar-li just el coll. Vaig prémer fort, amb tota la meua ànima i vaig veure, amb els meus propis ulls esverats, com l'àngel es fonia. Hi va haver una lleugera escampadissa de plomes, res més. Quan el meu marit es va despertar em va dir:

—Ja t'ho deia jo, que s'havien de recosir aquests coixins.

—I tant —vaig contestar—. Els homes de

la casa haureu d'apuntar-vos a un curs de recosir coixins, estimat.

L'«estimat» em quedava com un tic nerviós que ja gairebé ha desaparegut de tot.

He de confessar que, al primer moment, em vaig sentir una mica deseparada. Sense el meu somriure habitual i sense la meva contesta amable, havia de resoldre a cada instant què contestaria, quina havia de ser la meva opinió.

—Com has canviat! —em deien parents i amics.

Al primer reclam del marit ja vaig saber contestar-li:

—Tinc una feina urgent, amor meu. Quan acabi estaré per tu.

I quan arriben els meus fills de col·legi els dic:

—Quan truquin per telèfon, pregunteu primer de part de qui, i si no és ningú de la llista digueu que no hi sóc. I ara tamqueu la porta, tresors de la mareta.

Em queden encara frases fetes dels vells temps d'amabilitat, però ja no sóc dolça i comprensiva, i he recobrat a poc a poc el propi rostre. Cada u hi diu la seva, és clar, i hi ha qui afirma que m'he tornat insuportable. Però em suporten, naturalment, com jo abans els suportava.

Aplica't la història, senyora de bé, i creu-me: si vols fer alguna cosa de bo en aquest món, i no et resignes a ser un esbós de persona, assassina l'àngel de la llar; només així començaràs a viure.

D'UNA FEMINISTA A UNA NOIA MOLT D'AVUI

Ja et ben asseguro que, si m'hagués imaginat que tota la feina que empenia s'havia d'acabar d'aquesta manera, potser ho hauria emprès per uns altres camins. Ja sé que tu et fas uns bons tips de riure quan em veus retratada. Una noia molt d'avui, com és ara tu, ha escrit que nosaltres érem *un animal híbrid d'àguila i de grill*. Estic segura que ens ha vist de molt lluny i s'ha confós. Potser ha vist, de passada, una fotografia, i la negror del vestit i el barret li ha recordat la negror dels grills. És clar que potser no sap com són els grills. De totes maneres no se m'escapa l'aspecte insultant de la barreja. Vol dir, més o menys, que teníem la intenció de volar alt i segur com les àguiles, i ens vam quedar fent ric-ric prop dels aiguamolls. Si fos així, significaria que les nostres pretensions eren moltes i les nostres realitzacions nul·les. Si només fos això, que ja seria prou, resultaria que la nostra feina, tot i ser ambiciosa, noblement ambiciosa, s'hauria quedat a mig camí. Com tantes nobles feines humanes, per altra banda; com el cristianisme, i el liberalisme, i el socialisme... i etc.

Si m'entretinc a pensar-hi, la barreja d'àguila i de grill no em desagrada. Potser sí que ho vam ser, uns grills; vistes de lluny i en colla, clamant pels nostres drets, vestides de negre, amb la closca de la cotilla, com una cuirassa, ho devem semblar. Sobretot a tu, que vas tan lleugereta de roba i trobes que el món ja està bé com està. Si et deixen tenir un sis-cents i santificar els finals de setmana, i fruit de la conversa amena d'un marit comprensiu, ja ho tens tot. Nosaltres érem una estesa de grills, impertinents, que no paràvem, que no deixàvem dormir tranquil ningú; i pobra de la casa que ens veia néixer, ja no podia recobrar el silenci si no ens treia a cops d'escombria.

Tu que, com a noia ciutadana — una noia molt d'avui ha de ser ciutadana per força — no deus saber l'escàndol que mou el grill si aconseguix ficar-se dins una casa, tampoc no et pots imaginar si n'és d'encertada, la imatge. Fes un esforç i pensa això: En una casa qualsevol, una casa ben organitzada, amb un pare ple d'autoritat i una mare obedient i un germà bo que imita en tot i per tot la conducta del pare, per tal d'arribar a ser, ell també, un pare com cal, en el moment que li pertoqui; amb una germaneta tota dolçor, que es prepara a casar-se amb un home bo, que també ha imitat el seu pare, el d'ell, i que serà, com ja és previsible, un pare ple d'autoritat; en aquesta casa qualsevol es dispara el ric-ric insuportable de la petita que acaba de sortir del convent.

La primera cosa que diu aquesta noieta, que en aparença és igual que la germana, és una frase que, en boca d'una dona com cal, sembla una blasfèmia. Diu:

—Jo vull diners. Vull diners meus, vull guanyar diners per tenir diners meus!

Tothom queda molt sorprès d'aquesta claredat d'expressió, tan impròpia en una dona educada. Però de seguida la mare li diu a l'orella per calmar-la:

—No et preocupis, ja et buscarem un marit. Així que tinguem casada la gran, ens preocuparem de tu i et trobarem un marit que...

—No vull un marit! Vull diners! Vull diners!

Quan el pare veu que la mare no ha tingut cap èxit, s'adona que la petita serà més difícil de casar que la gran. La crida a part, també, i li diu:

—No et preocupis. Ja comprenc que no vols una boda qualsevol. Procuraré fer-te un bon dot i no et casarem amb el primer que vingui. Tindràs un bon dot.

—No vull un dot — diu la petita —, vull diners!

—El dot són diners, diners contants i sonants, què et penses!

—El dot se'l queda el marit — explica la petita —. Un dot és com un vestit o una joia. El dot és un regal que tu em fas i que va a parar a la caixa del marit. Jo vull els diners jo, i uns diners meus, jo vull diners guanyats.

Veient que ni el pare ni la mare no han tingut cap èxit, el germà, que per alguna cosa és l'hereu, la crida a part.

—Comprenc molt bé el que et passa — li diu amb aire de bon company —, ets una noia assenyada i penses que potser no et casaràs. Ja m'imagino que no serà gaire fàcil casar-te. Llegeixes molts llibres, fas preguntes continuament, dius les coses pel seu nom... Als homes ens agraden les dones d'una altra mena... Però jo t'asseguro que no t'has de preocupar. Si el dia de demà falten els pares i tu no t'has casat, ja saps que a casa meva hi tens un lloc.

—No vull un lloc a casa teva — va dir la petita —. Si necessites una tieta, ja pots començar a buscar des d'ara. Jo vull diners!

Veient que tots els membres autoritzats de la família ja havien fracassat, la germana, la gran, la que tenia promès, va cridar-la a part i li va dir:

—Dius unes coses que fan envermellir. A més ets beneïta! ¿Que no comprens que si el pare et dóna un bon dot i trobes un bon marit en tindràs tants com en vulguis, de diners? Una dona una mica llesta, sense necessitat de pronunciar la paraula *diners*, pot fer-se una petita fortuna particular. Robes, joies, mobles, i fins i tot, en el moment oportú, valors cotitzables. Insinues que t'agradaria això, expliques com per casualitat que la tal, dona d'en qual, té qualsevol cosa, i ja tens el marit que no vol ser menys i t'ho regala. Amb

somriures i comprensió i màniga ampla pots obtenir molt.

—No vull ser comprensiva, ni somrient, ni màniga-ampla. Jo vull diners meus, diners que no m'hagi regalat ningú, que me'ls hagi guanyat jo.

En arribar aquí, els membres de la família es van reunir per trobar una solució.

—¿Però què vols? — van preguntar, esverats.

—Vull diners! — va seguir la petita — ¿Que no parlo prou clar?

—¿Però qui vols que te'ls doni, aquests diners? — va dir el pare, consternat.

—No me'ls ha de donar ningú. No vull que ningú me'ls doni. Vull guanyar diners.

—¿I que saps com es fa, això de guanyar diners? — va dir el germà, amb sorna.

—Sí que ho sé — va dir la petita—. Treballant.

—Bé, ¿i què? — van dir, distrets, sense acabar d'entendre-la —. Els homes treballen, ja se sap, i per aquest treball reben uns diners. ¿Però què té que veure amb el que estem dient?

—Jo vull treballar.

—Cooooooooom! — van dir tots a cor, entrant progressivament a l'exclamació com si fessin un cànon.

—No he dit cap disbarat — va fer la petita —, estudiaré una carrera, capitalitzaré els meus coneixements, i els diners que guanyaré seran meus; no els hauré d'agrair a ningú.

—No saps el que et dius, zimpleta — va dir el pare —. Les dones no han de posar preu al seu treball. Les dones que posen preu al seu treball tenen un nom que no puc pronunciar davant teu, ni davant la teva germana i la teva mare. Les dones com cal sempre reben el diner regalat. El regala el pare, o el germà, o el marit. I un cop regalat, és el pare, o el germà, o el marit, qui segueix administrant-lo. Sempre s'ha fet així i sempre es farà així.

—Mentiu — va dir la petita —. I les obreres, ¿què?

Es va fer un llarg silenci. Un silenci anguniós. Els defensors de l'ordre familiar es van mirar entre ells, demanant-se ajuda mútuament. Per fi, el germà, més valent, va trencar el silenci.

—He pensat que et podries matricular a una classe de cant i...

Sense gens d'agraïment per l'oferta que li feia el germà, la petita el va interrompre:

—He fet una pregunta, jo! ¿Per què no em contesteu? He preguntat: i l'obrero, ¿què?

—Jo sóc de la *Lliga de Compradores que Protegeixen la Cosidora Esdernegada per Aconseguir que faci Dues Puntades Menys Cada Dia*.

—La teva Lliga no m'interessa gens — va dir la noia petita —. Vull que m'aclariu això: ¿per què em dieu que les dones no han de fer diners, no han de tenir diners per utilitzar-los com els plagui, no han de posseir diners, ni la força dels diners, i en canvi admeteu que les obreres treba-

llin, és a dir, produeixin exactament com ho fan els homes?

Quan la noia petita va haver dit tot això, el pare i el germà — la mare i la germana feia estona que no se l'escoltaven — van comprendre que tot el que podrien dir-li ja seria inútil. Ella seguiria en els seus tretze, exigint diners, reclamant diners, explicant que volia treballar per obtenir diners.

Vosaltres no us podeu imaginar el corcó de les dones, reclamant, amb tossuderia, el dret a viure pel seu compte. El ric-ric dels grills no és res comparat amb allò.

Un concert de grills impertinents s'havia estès pel món. Saltironant, insistint, reclamant, les donetes van anar introduint-se per totes les es-cletxes que els oferien al món del treball. No van entrar per la porta gran a toc de trompeta; però és que tampoc no els havien obert les portes grans, ni els era permès d'entrar a l'exèrcit a fer exercicis de tocar la trompeta.

(Me'n faig perfecte càrrec, que això a tu et sembli no res, noia de les cames a l'aire; perquè tu ho has rebut tot fet, i això de fer de grill, com diria l'altra, et sembla ben inútil. De grill i d'àguila, no ho oblidem. Perquè encara que et sembli estrany, tot reclamant diners, nosaltres no ens proposàvem pas quedar-nos fent coudinetes, sinó accedir al poder. Ja en el poder, volíem arribar a conformar un món més habitable. ¿Però què t'he d'explicar a tu, noieta de la faldilla cur-

ANEXO 5: Rúbrica de coevaluación de exposiciones

RÚBRICA PARA EVALUAR LA EXPOSICIÓN ORAL EN GRUPO

Grupo formado por:

| ITEMS | Mejorable | Bien | Excelente | Total |
|--|---|--|--|-------|
| Participación de los miembros del equipo | Una persona lleva el peso de la presentación mientras que el resto se centro únicamente en la parte que expone. | Distribución irregular del peso de la presentación. No todos los miembros presentan al mismo nivel. | La presentación muestra planificación y trabajo en grupo en el que todos/as han participado. | 2 |
| Lenguaje y tono | El volumen no es suficiente alto para ser escuchado por todos/as. A veces cuesta entender que dicen. | El volumen es suficientemente alto para ser escuchado por todos/as a ratos. Ocasionalmente miran a los oyentes. | Durante toda la exposición el volumen es suficientemente alto para ser escuchado por todos/as. La articulación y pronunciación son claras. | 1 |
| Postura del cos i contacte visual | Tienen una postura rígida i no mira a las personas durante la exposición | A veces relaja la postura i mantiene el contacto visual | Siempre tiene una buena postura y establece contacto visual con los oyentes | 1 |
| Adecuación del trabajo respecto a lo que se pedía | El trabajo es interesante pero no acaba de ajustarse a la propuesta inicial. Ideas simples, no desarrolladas i la exposición del material es superficial. | El trabajo se adecúa un poco a la propuesta inicial. Ideas correctas pero incompletas. Identifican parcialmente la información importante. | El trabajo se ajusta al que se había propuesto inicialmente. Profundizan en el tema y ofrecen buena información. | 3 |
| Conocimiento del tema | No parece que todo el grupo tenga un buen conocimiento del tema. | Muestran, en general, un buen conocimiento del tema. | Todo el grupo muestra un conocimiento completo del tema | 3 |
| Selección de información | Hay demasiado o muy poca información sobre el tema. | Bien seleccionada la información pero algunos puntos demasiado | Bien seleccionada y bien sintetizada la información. Guía la | 3 |

| | | | | |
|------------------------------|--|--|--|---|
| | | sintéticos o muy extensos. | exposición que se completa con la explicación de cada miembro | |
| Creatividad | Poca variación; poca originalidad. Presentación bastante convencional. | Algún tipo de originalidad, con buena variedad de textos y gráficos. Presenta alguna información de manera original para captar la atención. | Presenta el material creativamente y de forma espontánea. Diseño y presentación original. Mantiene la atención de los oyentes. | 2 |
| Respuesta a preguntas | No puede responder a las preguntas planteadas por los compañeros / as. | Puede responder con cierta precisión algunas de las preguntas planteadas. | Puede responder con precisión a casi todas las preguntas planteadas. | 1 |
| NOTA | | | | |

ANEXO 6: Diario de aprendizaje cooperativo

NOMBRE:

BLOQUE:

FECHA:

DIARIO DE APRENDIZAJE INDIVIDUAL

- ¿Qué hemos hecho en este bloque?
- ¿Qué actividades hemos desarrollado?

- **En las actividades:**
 - ¿He participado activamente?
 - ¿He cumplido con mis responsabilidades? ¿Cuáles eran?
 - ¿Qué es lo que más me ha gustado? ¿Por qué?
 - ¿Qué he aprendido en este bloque?
 - ¿Cómo me he sentido en clase?

- **En el trabajo en equipo:**
 - ¿Cómo me he sentido?
 - ¿Cuál ha sido mi función?
 - ¿Me siento satisfecho con mi aportación al trabajo grupal? Justifica tu respuesta

ANEXO 7

Matriz de autoevaluación para el docente

| ASPECTO | SIEMPRE | CASI SIEMPRE | A VECES | NUNCA |
|---|---------|--------------|---------|-------|
| Presentación de contenidos | | | | |
| Respeto el orden prediseñado de las actividades | | | | |
| En caso contrario, analizo y justifico las modificaciones realizadas. | | | | |
| Dinamizo los instrumentos de trabajo en el aula. | | | | |
| Introduzco cambios en función del interés del alumnado. | | | | |
| Cuestiones organizativas y de temporalización | | | | |

| | | | | |
|---|--|--|--|--|
| Me aseguro de que todos los alumnos comprendan el funcionamiento de la propuesta didáctica y tengan acceso. | | | | |
| Cumplo aproximadamente con la temporalización prevista para cada actividad. | | | | |
| Dinámica de grupo | | | | |
| Fomento el espíritu de grupo y la relación entre los compañeros. | | | | |
| Intento implicar a todos los estudiantes mediante la participación. | | | | |
| Fomento el debate y la opinión crítica. | | | | |
| Evaluación | | | | |
| Utilizo distintos métodos y herramientas de evaluación. | | | | |
| Tengo en cuenta los preconceptos del alumnado sobre la materia estudiada. | | | | |

| | | | | |
|---|--|--|--|--|
| Soy receptivo/a a las quejas y propuestas de los alumnos. | | | | |
|---|--|--|--|--|

ANEXO 8

Representaciones de la *femme fatale*:



Lilith (1868), Dante Gabriel Rossetti

Sé que en su corazón, nido de sierpes,
no hay una fibra que el amor responda;
que es una estatua inanimada; pero...
¡Es tan hermosa!
(Rima XXXIX)



Olympia (1863), Édouard Manet

Yo soy ardiente, yo soy morena,
yo soy el símbolo de la pasión,
de ansias de goce mi alma está llena.
(Rima XI)



Sensualidad (1891), Franz von Stuck

... hermosura diabólica, que tal vez presta el demonio a algunos seres para hacerlos sus instrumentos en la tierra.
(Leyenda «La ajorca de oro»)

Representaciones de la mujer ideal:



Beata Beatrix (1871), Dante Gabriel Rosseti

La vi como la imagen
que en un ensueño pasa,
como rayo de luz tenue y difuso
que entre tinieblas nada.
(Rima LXXIV)



Dante y Beatriz (1884), Henry Holiday

Te vi un punto, y flotando ante mis ojos
la imagen de tus ojos se quedó,
como la mancha oscura, orlada en fuego,
que flota y ciega si se mira al sol.
(Rima XIV)





¡Luce hermosa!

Descansa 5 minutos antes de su llegada para que te encuentre fresca y reluciente.

Retoca tu maquillaje, ponte un listón en el cabello y luce lo mejor posible para él. Recuerda que ha tenido un día duro y sólo ha tratado con compañeros de trabajo.



3 Se dulce e interesante

Su aburrido día de trabajo quizá necesite mejorar. Tú debes hacer todo lo posible por hacerlo.

Una de tus obligaciones es distraerlo.

Arregla tu casa

cuatro

Debe lucir impecable

Haz una última ronda por las principales áreas de la casa, justo antes de que tu marido llegue. Levanta libros de escuela, juguetes, etc. Y limpia con un plumero las mesas.



5

Hazlo sentir en el paraíso

Durante los meses más fríos del año debes preparar la chimenea antes de su llegada. Tu marido sentirá que ha llegado a un paraíso de descanso y orden, esto te levantará el ánimo a ti también.

Después de todo, **cuidar de su comodidad te brindará una enorme satisfacción personal.**



6 Prepara a los niños

Cepíllales el cabello, lava sus manos y cámbiales la ropa en caso de ser necesario. Son sus pequeños tesoros y él los querrá ver relucientes.



tómate unos minutos para arreglar a los niños

7 Minimiza el ruido

A la hora de su llegada apaga lavadora, secadora y aspiradora e intenta que los niños estén callados.

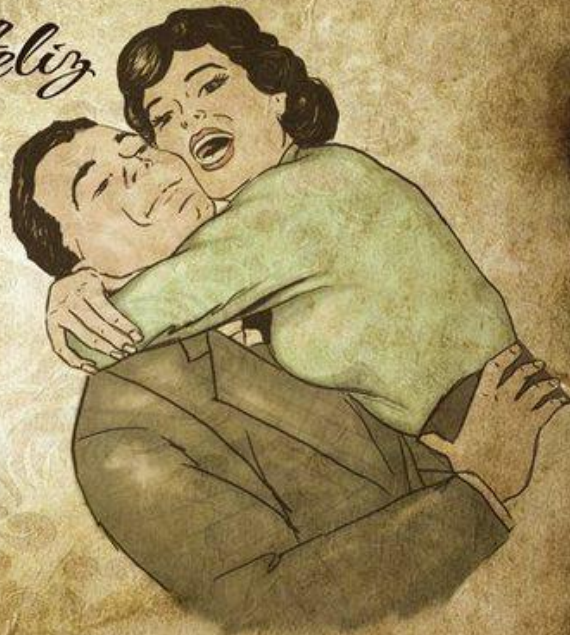
Piensa en todo el ruido que él ha tenido que soportar durante su pesado día de oficina.



8 Procura verte feliz

Regálale una gran sonrisa y muestra sinceridad en tu deseo de complacerlo.

Tu felicidad es la recompensa por su esfuerzo diario.

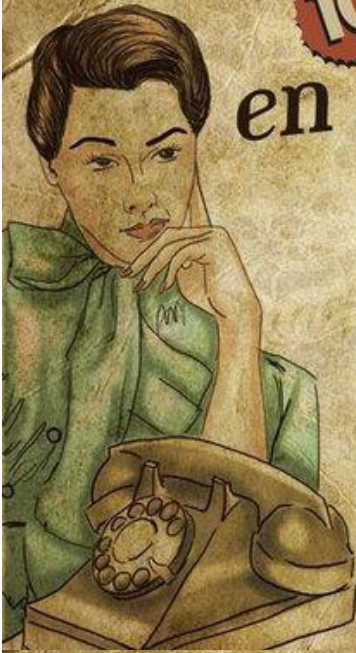


Escúchalo

Puede que tengas una docena de cosas importantes que decirle, pero a su llegada no es el mejor momento para hablarlas.

Déjalo hablar antes, recuerda que sus temas son más importantes que los tuyos.






10 Ponte en sus zapatos

No te quejes si llega tarde, si va a divertirse sin ti o si no llega en toda la noche. Trata de entender su mundo de compromisos.

Trata de entender su mundo de presión y compromisos, y su verdadera necesidad de estar relajado en casa.



Hazlo sentir a sus anchas

Extra!

Deja que se acomode en un sillón o se recueste en la habitación.

Ten una bebida caliente lista para él. Arregla su almohada y ofrece quitarle sus zapatos.

Habla con voz suave y placentera