

# Cuestionando la geosexualidad y la representación cultural del otro.

## Una experiencia educativa con estudiantes junior y sénior

MONTSERRAT Crespín Perales\*

*Universitat de Barcelona (UB)*

**Resumen:** El texto presenta una experiencia educativa en la que se incluye como competencia clave el trabajo de la alteridad desde la perspectiva de género. La actividad se ha realizado con perfiles de estudiantes heterogéneos, no solo por edad, sino también por los objetivos y expectativas que anteceden a su acceso a cursos y asignaturas del campo de la filosofía. Se describe la actividad formativa centrada en mostrar herramientas que sean útiles para cuestionar los procesos empleados para feminizar y/o masculinizar contextos socioculturales ajenos o alejados al nuestro, en el caso específico, los del este asiático.

**Palabras clave:** experiencia educativa, diferencia generacional, perspectiva de género, estereotipos socioculturales.

**Abstract:** The text presents an educational experience in which the work of alterity from a gender perspective is included as a key competence. The activity has been realized with heterogeneous students' profiles, by the objectives and expectations that precede their access to courses in the field of philosophy. The description of the formative activity focuses on showing tools that can be useful for questioning the processes that feminize and / or masculinize sociocultural contexts alien to, or far from, student's own context, as in the specific case, those from East Asia.

**Keywords:** educational experience, generational difference, gender perspective, sociocultural stereotypes.

### 1. Introducción

En sus “Notas para una introducción y una aproximación al estudio de la filosofía y la historia de la cultura”, Antonio Gramsci (1891-1937) reflexionaba sobre cómo pensar la cultura y la educación para, entre otras cosas, reducir el abismo comunicativo entre los “intelectuales” (filósofos y científicos profesionales entronizados) y los “trabajadores” o, como los denomina, “la masa social”, la inmensa mayoría. Para pensar cómo reducir la distancia entre la filosofía (profesional) y la mayoría social, el pensador plantea la necesidad de demostrar previamente que todos los individuos son “filósofos”, pues manejan una “filosofía espontánea”, propia de “todo el mundo”. Para ello, se fija en el lenguaje corriente que entiende que ya encierra nociones y conceptos sustanciales. Luego,

---

\* [m.crespin@ub.edu](mailto:m.crespin@ub.edu)

atiende al “sentido común”, es decir, al conjunto de creencias ampliamente compartidas en sociedad que puede convertirse, al pasar por el tamiz de la reflexión crítica, en “buen sentido”. Por último, explora la carga de creencias, supersticiones y opiniones, que identifica como “religión popular”, marco normativo y regulativo recibido y admitido por la mayoría social (Gramsci, 2017: 272).

Este rodeo alrededor de la reflexión del italiano quería llamar la atención sobre el reto que supone hoy diseñar un modelo de enseñanza y aprendizaje en el campo de la filosofía y de la historia intelectual y cultural. Reto porque estimula a pensar cómo extraer contenido de esas nociones filosóficas espontáneas con las que llegan los estudiantes a las aulas. Y, consiguientemente, para ayudar al estudiantado a desmenuzar la carga de preconcepciones a través de las cuales mira a contextos socioculturales ajenos.

Sin duda, en la enseñanza universitaria se mantiene aún la homogeneidad de perfiles y edad, siendo nuestros estudiantes mayoritariamente individuos en su primera etapa adulta que avanzan en su formación una vez finalizados los estudios de secundaria. No obstante, el panorama está cambiando a raíz de la irrupción y progresiva implementación de programas conectados con los objetivos de la Unión Europea (UE) en el marco del proyecto *The Lifelong Learning Programme* (LLP), diseñado para permitir que las personas, en cualquier etapa de su vida, participen en las experiencias de aprendizaje, el desarrollo de la educación y la formación<sup>1</sup>. De este modo, este contexto transicional y cambiante se va encarnando ya en nuestras aulas universitarias. Se empiezan a romper las brechas generacionales, antes el patrón, lo que comporta un estímulo y una oportunidad para el desempeño de la función docente ante un alumnado de diferentes márgenes de edad y que, además, llega al aula con objetivos y expectativas diversas. También se están resquebrajando las uniformidades del marco sociocultural de origen del alumnado. En las aulas universitarias están ya plenamente integrados estudiantes que, por origen propio, o por ascendencia, provienen de lugares y contextos distintos al del perfil medio antes mayoritariamente autóctono.

El objetivo general que persigue este texto es compartir una experiencia educativa realizada ante perfiles de estudiantes heterogéneos, no solo por edad, sino por los objetivos e intereses que preceden a su acceso a cursos y asignaturas del campo disciplinar

---

<sup>1</sup> Véase información y detalles de las acciones realizadas en el período 2007-2013 y las planificadas bajo el programa *Erasmus+ Programme* para el período 2014-2020 en URL: <http://ec.europa.eu/programmes/erasmus-plus/>. Consultado el 05/03/19.

filosófico. Subsidiariamente, esta reflexión quiere abrir la discusión compartida sobre las estrategias dirigidas a planificar métodos docentes desde la perspectiva de género, puesto que se presenta un ejemplo que se centra en cuestionar los procesos por los cuales feminizamos y/o masculinizamos otros contextos socioculturales. Para tales propósitos, en primer lugar, se describirá la experiencia educativa, correspondiéndose esta parte con la exposición del diseño macro de la actividad formativa; luego, se sintetizarán algunas líneas de reflexión filosófica para aproximarse a los procesos implicados en la mirada hacia otras culturas cuando este mirar se sustenta en una prescrita alteridad reforzada con calificativos y codificadores sociales de género.

## **2. Descripción de la experiencia educativa**

La experiencia educativa se ha venido realizando en diferentes años académicos con dos colectivos de estudiantes de perfiles heterogéneos. Por un lado, con estudiantes pertenecientes al grado de Estudios de Asia Oriental de la Universitat Autònoma de Barcelona y, por el otro, con estudiantes de uno de los programas sénior de la Universitat de Barcelona: la Universidad de la Experiencia. En el primer grupo docente, la media de edad de los estudiantes se mueve mayoritariamente en la franja entre los 20-30 años, mientras que el segundo colectivo está compuesto por estudiantes todos ellos mayores de 55 años.

El marco en el que se ha desarrollado la experiencia educativa es de distinta naturaleza, lo que condiciona las expectativas de los diferentes grupos de estudiantes. En el primer caso, la experiencia educativa se integra en el plan de estudios de un grado universitario y, en particular, en asignaturas en las que se introduce al estudiante en el estudio y análisis de los sistemas de género en las sociedades japonesa, china y surcoreana. Con el enfoque propio de los estudios de área, se trabajan competencias que quieren potenciar la comparación y la valoración crítica de diferentes entornos sociales del este asiático, y, a través de ello, de los mecanismos que perfilan la desigualdad de género en la región. En el segundo caso, la experiencia educativa se integra en la asignatura “Filosofía y Cultura II – Modernidad y contemporaneidad filosófica en Japón” que forma parte de las materias del plan de estudios de filosofía de la Universidad de la Experiencia. Lo que en ella se pretende es que el estudiante sénior pueda conocer los principales marcos de discurso que constituyen las corrientes filosóficas modernas y contemporáneas “en” y “de” Japón. Para

ello, se les proporciona la suficiente información situada sobre los autores/as, textos y escuelas de pensamiento del país del este asiático que se analizan en el aula.

La metodología empleada para el diseño de la actividad presenta una situación que propicia que los estudiantes puedan cuestionar los mecanismos de construcción de estereotipos y su conexión con la feminización o masculinización de la(s) idea(s) de “Oriente”. En su acepción general, un estereotipo es una imagen o idea aceptada comúnmente por un grupo social a través del cual se moldea la mirada hacia un colectivo al que se le adhieren unos rasgos inmutables que sirven para su identificación. Así pues, los estereotipos que todos manejamos determinan, al menos en parte, cómo percibimos y valoramos a los miembros de una colectividad e, igualmente, cómo prevemos que son, se comportan o muestran. Para hacer visible y, luego, romper, con el proceso osificante connatural a la “estereotipificación” de individuos y comunidades del este asiático, la propuesta formativa se fija en un caso de estudio definido que busca desentrañar la conexión entre este proceso y el empleo de categorías sexuales y de género. La situación toma como tópico el paraguas iconográfico que representa “*Madame Butterfly*”, pues no solo permite la exploración de sus diversas máscaras desde el siglo XIX hasta la actualidad, sino que recoge una “mitología” alrededor de la mujer japonesa y, por extensión, de la mujer asiática. Al estudiante se le ofrecen sendas para cuestionar lo que esconde de construcción cultural estereotipada la proyección del arquetipo “*Madame Butterfly*”, conocido particularmente por la ópera (1904) de Giacomo Puccini (1858-1924). Las mutaciones de este icono de la feminidad asiática van desde la originaria aparición de la ideación de la “mujer japonesa” en el libro *Madama Crisantemo* (1887) de Pierre Loti (1850-1923), que es la que luego se metamorfosea en la ópera italiana, y, a partir de ahí, se multiplica troquelada en infinidad de producciones culturales en las que aparece el modelo trágico de la feminidad asiática. A finales del siglo pasado, esta figura femenina simbólica se transmutó nuevamente en el teatro, con la obra *M. Butterfly* (1988) de David Henry Hwang y, luego, en su versión cinematográfica a cargo de David Cronenberg (1993). Allí, “*butterfly*” retornaría reencarnada como un dardo dirigido, precisamente, a subvertir lo que el director del film ve como fantasías sexuales acordadas respecto a lo “oriental” y lo “occidental”, lo “masculino” y lo “femenino” (Rodley, 2000: 264).

La valía de este ejercicio de exploración de las diversas caras de “*butterfly*” en el aula está en ofrecer a los estudiantes herramientas para interrogarse sobre la significación de lo que yo conceptúo como “geosexualidad”. Refiero al mecanismo de representación

cultural del otro, territorial y geográficamente precintado –aquí, en la idea de “Asia”–, al que se le sobreponen símbolos culturales con carga normativa decretados con respecto a lo “femenino” o lo “masculino” desde el género como categoría histórico-social. Tanto “Asia” u “Oriente”, como “Europa” u “Occidente”, son nociones que se muestran abiertas para encerrar en sí actitudes o comportamientos dictaminados desde discursos patriarcales. Se espera, pues, que el estudiante, joven y sénior, desde su experiencia personal, vea por sí mismo cuán interiorizados tiene ciertos modelos estereotipados sobre el hombre o la mujer asiáticos y, correlativamente, europeos, cuestionando, a la vez, lo que Pattberg describe como la metáfora de las culturas como “seres vivientes” (Pattberg, 2009: 83). Tanto en la exposición teórica del problema, como en la discusión conjunta en el aula, se emplean recursos docentes en diferentes formatos y soportes: textos y lecturas, música y cine. Como resultado de aprendizaje se espera que el estudiante pueda identificar autónomamente los estereotipos y los discursos “geosexuales”. El comentario pautado y la exposición en clase quedan objetivadas en el trabajo conjunto de los diversos recursos docentes, no solamente los que describen a “*butterfly*”, sino todos los necesarios para entender cómo se produce la construcción moderna sobre el “otro” asiático: lectura de crónicas de viajes a Japón (Gómez Carrillo, 1912) o informes de misioneros en el país (Fróis, 2003); textos con teorizaciones sobre la jerarquización racial (y racista) común en la filosofía del siglo XIX y la diferente escala de “racionalización” y “orden moral” (Campoamor, 1855); la mirada europea del hombre blanco “conquistador” hacia territorios conquistados y “feminizados”; la subversión de ese discurso en el cine contemporáneo, etc. Esa pauta analítica e interpretativa debería cristalizar para que el estudiante reconozca, en el futuro, otros casos en los que operan similares prejuicios culturales, sexuales y de género.

### **3. La dialéctica del “ser-mirante” y el “ser-mirado”: la geosexualidad como fantasía acordada**

En el diálogo entre lo que Sartre llamaba “ser-mirante” y “ser-mirado” se producen las relaciones con el prójimo y, en particular, con la actitud sexual. Como señala el pensador en su reflexión sobre la mirada, desde que “hay” el cuerpo y “hay” “otro”, reaccionamos con el deseo, con el amor o con otras actitudes derivadas. Y, así, nuestra corporeidad expresa simbólicamente la posibilidad permanente que tenemos de adoptar una u otra de esas actitudes sexuales que permanecerán veladas o se desvelarán (Sartre, 2013: 354-

419). Esta dialéctica de la mirada se muestra a lo largo de la historia en forma de relación mutua conflictiva cuando se “cosifica” al otro.

Un ejemplo de esa dialéctica del ser-mirante y el ser-mirado que se encapsula en las actitudes sexuales adscritas a “Oriente” y “Occidente” aparece en el *Tratado sobre las contradicciones y diferencias de costumbres entre europeos y japoneses* (1585) del jesuita portugués Luís Fróis (1532-1597) (Frois, 2003). Como ser-que-mira hacia los japoneses, Fróis no solo los define a ellos, sino que, al detallar cómo se le aparecen, delinea cómo ve a los europeos. Cómo se ve a sí mismo. El portugués hace un ejercicio comparativo de características físicas, estéticas y morales de hombres y mujeres en los dos contextos. Al escrutar al “otro”, dibuja el cuadro de cuestiones morales y sexuales de los y las japoneses, clasificando lo que se le torna éticamente como contradictorio, diferente o, simplemente, rechazable. En este plano cobra sentido que, en la agenda imperialista-y-evangelizadora europea, el sujeto conquistador dirigiera su interés hacia las mujeres de los conquistados. Se produce el encuentro con la “sexualidad asiática” fruto de la “construcción de un fabuloso y sexista `exotismo asiático” (Pattberg, 2009: 83). Este exotismo toma a la “dócil” o “sumisa” mujer-juguete asiática (Gómez Carrillo, 1912: 10-11) en el centro del concepto de dominación del occidental amo-racial. “Asia” se “feminiza”. Pero, no solamente sus mujeres. También sus hombres. Es en esa clave de la idea de “Asia feminizada” en la que se pueden entender la multitud de discursos culturales y la infinita proyección distorsionada de la mujer y la sexualidad asiáticas. En el arte contemporáneo, se ha intentado voltear esa feminización de “Oriente”, invirtiendo el proceso para revelar su estructura interna. Al visualizar el filme de Cronenberg, *M. Butterfly* (1993), la obra ofrece una excelente vía de entrada para analizar la artificiosidad de las ideas de Oriente, Occidente y de las fantasías culturales sobre la geosexualidad de los dos hemisferios dicotómicamente separados. El cine refleja la visión de la identidad y la alteridad que, en el ejercicio de ver la producción audiovisual, pone al espectador en ambas posiciones. El espectador se identifica o distancia no solo con la historia en sí, sino con los personajes que circulan y encajan con tipos subjetivos, culturales, sociales, sexuales o de género. Cronenberg recibe el material y opera con las muchas láminas de la “signología” de la mariposa que edificaron, a partir del siglo XIX, una fantasía y el imaginario circulante sobre la cultura asiática. Por otro lado, en la intercambiable identidad de China y Japón que confunde al espectador europeo que maneja el tropo cultural asiático, la versión contemporánea modifica los personajes de la narración de Loti, oficial naval francés que mezclara en su libro notas autobiográficas de su viaje a

Japón y de sus relaciones con una mujer japonesa de Nagasaki, y de la ópera de Puccini, donde el francés muta en el norteamericano Pinkerton y Crisantemo pasa a ser *Butterfly*. Asimismo, el género se esconde tras la “M.” del título del film. La adaptación fílmica de la pieza teatral de Hwang explica la historia de un diplomático francés, René Gallimard, obsesionado por Song Liling, una cantante de la ópera de Pekín, hasta el punto de no ver (o no querer ver) que el objeto de su deseo es en realidad un hombre. Una de las ideas con las que conscientemente quiso experimentar Cronenberg al adaptar la pieza teatral era la de romper con la asunción de que “todo el mundo en la cultura occidental está al tanto de toda esa mitología oriental” (Rodley, 2000: 249). Cronenberg parte de la premisa de que René desconoce el tópico cultural de la ópera, pero no para evitarlo, sino para mostrar que las mitologías sexuales y culturales pueden infiltrarse de modos complejos y más sutiles. Así pues, en su lectura de los estereotipos políticos, racistas y sexuales, el director respuntea el proceso de transformación subjetiva de los dos personajes principales, pero, principalmente, de René, el europeo. Es quizás el esquema de transformación lo que se amaga en la adaptación cinematográfica que retoma la fantasía cultural construida alrededor de los truisms culturales sobre Oriente, recogiendo, justamente, la implícita presunción ideológica jerárquica pero dada la vuelta. Muestra el esquema de dicha fantasía en la acción de dos hombres –uno asiático y otro europeo, uno homosexual y el otro heterosexual– en la que el final de la historia se revierte. Ya no es la “mujer asiática” la que se sacrifica por amor, sino el “hombre europeo” (De Lauretis, 1999: 320). La fantasía se sitúa en la vivencia de René y su transformación al habitar en el interior de la ideación cultural y sexual de “*butterfly*”. Por otro lado, una de las maneras de entender el personaje de Song es como prefiguración de la heterosexualidad. Tal y como le interesa a Cronenberg presentar, en la dictaminación de lo que sea la “feminidad”, Song representa que se está ante una fantasía acordada e “inventada”:

“Solo un hombre sabe cómo *debería* comportarse una mujer”. Esa fue la frase del guion, y antes de la obra, que hizo que quisiera hacer la película; la idea de que la *sexualidad femenina es una invención del hombre*. La idea de que la *sexualidad de cada uno* de nosotros es una *fantasía acordada* que, tanto el hombre como la mujer, creamos para la otra persona. (Rodley, 2000: 264)

En conclusión, si la sexualidad no es nada más que una fantasía, una invención, se abre un campo inmenso para desentrañar cómo la hemos proyectado sobre las culturas.

## **Bibliografía**

Campoamor y Campoosorio, Ramón (1855). *El personalismo. Apuntes para una filosofía*. Madrid: Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra.

De Lauretis, Teresa (1999). "Popular Culture, Public and Private Fantasies: Femininity and Fetishism in David Cronenberg's 'M. Butterfly'". *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 24 (2), 303-334.

Fróis, Luís (2003). *Tratado sobre las contradicciones y diferencias de costumbres entre los europeos y los japoneses*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Gómez Carrillo, Enrique (1912). *El Japón Heroico y Galante*. Madrid: Editorial Renacimiento.

Gramsci, Antonio (2017). *Escritos. Antología*. Madrid: Alianza Editorial.

Pattberg, Thorsten (2009). *The East-West Dichotomy*. Nueva York: LoD Press.

Rodley, Chris (Ed.) (2000). *David Cronenberg por David Cronenberg*. Barcelona: Alba Editorial.

Sartre, Jean Paul (2013). *El ser y la Nada. Ensayo de ontología y fenomenología*. Buenos Aires: Editorial Losada.