

EL AULA INVERTIDA COMO HERRAMIENTA PEDAGÓGICA EN EL ÁMBITO UNIVERSITARIO: LA IMPLEMENTACIÓN DE LA PERSPECTIVA DE GÉNERO A TRAVÉS DEL CINE Y LA LITERATURA

CRISTINA JIMÉNEZ GÓMEZ
Universidad de Córdoba

ANA MARTÍN RÍDER
Universidad de Córdoba

1. INTRODUCCIÓN

La implementación de la perspectiva de género en diversos ámbitos de la vida, como en la sociedad, política, arte, cultura y educación, permite identificar, evaluar y cuestionar la discriminación, desigualdad y exclusión que todavía persisten en base a las diferencias biológicas entre mujeres y hombres. Gracias a ello es posible crear herramientas y condiciones de cambio que permitan avanzar en la igualdad de género, cuestionando los roles y estereotipos en que somos educados a través de los principales agentes de socialización (familia, escuela y medios de comunicación). Por ello el concepto de género constituye una categoría de análisis imprescindible en distintas áreas de conocimiento como las ciencias sociales y humanas, las ciencias jurídicas y las ciencias de la educación, entre otras.

En este sentido, se ha recorrido un arduo camino desde que aparecieran los estudios culturales a finales de los años setenta del siglo XX. El surgimiento de estos estuvo muy vinculado a los planteamientos de los teóricos franceses Michel Foucault y Jacques Derrida, los cuales condujeron a subvertir no solo la noción misma de texto, que deja de ser el centro, sino también las jerarquías establecidas por los discursos hegemónicos. Se abrió entonces la posibilidad de que lo heterogéneo y lo

que, históricamente, se ha situado al margen o fuera del Poder emergiera, dando cabida a categorías de análisis como el género, la clase, el poder y la etnia. De ello dieron cuenta las teóricas del feminismo francés de la diferencia (H. Cixous, J. Kristeva y L. Irigaray) quienes, a partir de la deconstrucción y el psicoanálisis, rompen con las identidades recibidas y desvelan el carácter instituido de la sexualidad.

A este respecto, los planteamientos feministas ponen en cuestión, por ejemplo, las representaciones de la mujer que, tradicionalmente, se han propuesto en los discursos o la oposición masculino/femenino para construir determinados estereotipos y roles vinculados al sexo. Es así como los Estudios de Género, entendidos como un campo multi y transdisciplinar, se inician en los años ochenta en muchas universidades e instituciones, siendo las americanas las primeras. Las cátedras, los másteres y los grados empiezan a incorporar la categoría analítica del género para descodificar textos de diversa índole y disciplina, vinculados al cine, la literatura, las artes plásticas y los medios digitales.

En lo que se refiere al ámbito universitario las prácticas docentes deben proporcionar al alumnado las herramientas necesarias que le permitan reflexionar sobre la desigualdad y exclusión que, históricamente, las mujeres han enfrentado. En este sentido, el modelo pedagógico del *Flipped Classroom* o aula invertida facilita que el alumnado desarrolle su capacidad crítica y reflexiva a partir de la orientación o guía del profesor, lo que redundará en la mejora del proceso de enseñanza-aprendizaje y la transformación de los modos de comprender y desarrollar la docencia universitaria. Todo ello viene a reivindicar un cambio de paradigma pedagógico por el que la clase magistral y unidireccional cede el paso a una enseñanza bidireccional, donde el protagonismo recae en el alumnado y no en la transmisión de los contenidos disciplinares.

Así pues, Jonathan Bergmann y Aaron Sams, los pioneros de este enfoque pedagógico, proponen invertir la taxonomía de Bloom⁸ sobre la

⁸ Benjamin Bloom, psicólogo y pedagogo en la Universidad de Chicago, parte de una jerarquía de los objetivos educativos que se busca alcanzar con el alumnado, dividiéndolos en tres ámbitos: cognitivo, afectivo y psicomotor. Si en el nivel cognitivo, se estudia cómo el alumnado procesa la información, en el nivel afectivo se estudia qué papel desempeñan las emociones en el proceso de aprendizaje analizándose las actitudes, intereses, sentimientos,

jerarquía de los objetivos educativos que se quería alcanzar con el alumnado y que son, en orden de importancia, conocer, comprender, aplicar, analizar, evaluar y crear. Plantean la vuelta a la pirámide de Bloom (figura 1), por lo que se dedicaría menor tiempo al contenido teórico en clase para dar rienda suelta a la imaginación y creación de los alumnos.

FIGURA 1. Fuente: *fundacionbias.org*



Conocemos, pues, los beneficios que este método ha traído al ámbito de la educación desde que Bergmann y Sams publicaran su libro *Flip Your Classroom. Reach Every Student in Every Class Every Day* en 2012. En él explican cómo adoptaron por primera vez y con éxito el enfoque de aprendizaje inverso para la asignatura de química en la Escuela Secundaria de la ciudad de Woodland Park, Colorado. Desde ese entonces, son muchos los estudios y prácticas docentes que se han desarrollado siguiendo su método. De ello dan cuenta numerosos trabajos como los de Santiago y Bergmann (*Aprender al revés*, Paidós. 2018) y

valores y prejuicios del individuo. Por último, en el nivel psicomotor se estudia cómo intervienen las habilidades corporales y psicomotoras en el desarrollo del aprendizaje.

Medina Moya (*La docencia universitaria mediante el enfoque del aula invertida*, Octaedro. 2016), que siguen las propuestas y alternativas docentes que desde el Espacio Europeo de Educación Superior (EEES) se vienen reivindicando.

Teniendo en cuenta esto, el grupo docente nº 52 de la Universidad española de Córdoba del que formo parte llevó a cabo en el curso 2022/23 un proyecto de innovación docente titulado “*Flipped Classroom* y perspectiva de género en la Educación Universitaria”. Dos de las asignaturas donde se implementó dicho proyecto fueron Teoría del guion y Teoría de la Literatura, ambas en el grado de Cine y Cultura en la modalidad presencial y no presencial. A partir de diversas actividades, vinculadas a textos literarios y cinematográficos, se pretendió alcanzar los siguientes objetivos específicos.

2. OBJETIVOS

1. Adquirir y comprender los conceptos clave en torno a la imagen audiovisual y las teorías feministas para la interpretación de los textos.
2. Identificar situaciones de desigualdad y opresión en función del sexo y de otros parámetros como la etnia o el origen a partir del análisis literario y filmico.
3. Reflexionar sobre la prevalencia de la discriminación sexual y los estereotipos de género en la sociedad actual.

3. METODOLOGÍA

Con el propósito de cumplir los objetivos anteriores, se plantearon varias fases de trabajo destinadas a implementar el método de enseñanza-aprendizaje invertido. La primera de ellas estuvo orientada a la creación de materiales docentes en aras de proporcionar al alumnado conocimientos básicos que les ayudaran a resolver, posteriormente, las actividades en el aula. Una vez que el alumnado asimiló estos contenidos, se llevó a cabo la segunda fase en el aula, centrada en el análisis individual y reflexivo de los textos literario y filmico propuestos en cada una de las asignaturas. Por último, la tercera fase se destinó al debate colectivo

para valorar la opinión del alumnado sobre el *flipped classroom*, así como la relación de las cuestiones planteadas con la sociedad actual y su realidad más cercana.

De este modo, para la primera actividad de la asignatura de Teoría del guion se le proporcionó previamente al alumnado apuntes teóricos sobre la configuración y evolución del personaje en el ámbito audiovisual. Con ello se pretendió que los estudiantes conocieran algunas de las teorías que existen en cuanto al estudio del personaje cinematográfico, estudiando, por ejemplo, el grado de complejidad evolutiva o los distintos planos y ámbitos (físico, psicológico, social, laboral, privado y público) que intervienen en la creación del mismo. Por esta razón se acudió a estudiosos como Syd Field y Sánchez Escalonilla, entre otros. Seguidamente, se proporcionó el cortometraje y guion de *La media pena* (S. Barrejón, 2011) de manera que el alumnado tuvo acceso a todos los materiales necesarios para realizar posteriormente, en el aula, la actividad a través de un cuestionario en Moodle.

Asimismo, para la segunda actividad de la asignatura de Teoría del guion el alumnado contó previamente con apuntes teóricos sobre la configuración de la imagen en el medio audiovisual. Se hizo hincapié en cómo los códigos verbales (voz en *off*, el diálogo de los personajes o los eslóganes en el caso de la publicidad) y cinematográficos (encuadre, ángulo, color, música) contribuyen a elaborar y transmitir un mensaje que, luego, el receptor-espectador ha de interpretar. Todos estos códigos se ponen a disposición de un discurso retórico que, mediante mecanismos como la metáfora, la comparación y la repetición, busca transmitir un determinado sentido. A partir de estos conocimientos, el alumnado debía responder a una serie de cuestiones planteadas sobre secuencias seleccionadas del guion y de la película *Roma* (A. Cuarón, 2018).

En lo que se refiere a la actividad diseñada para la asignatura Teoría de la literatura, se proporcionó previamente al estudiantado material teórico con conceptos clave procedentes de diversas teóricas feministas como Simone de Beauvoir (*El segundo sexo*), Hélène Cixous (*La risa de la medusa*) Amanda Guiducci (*La manzana y la serpiente*) y Marcela Llargarde (“Pacto entre mujeres. Sororidad”). Después, en el aula, el

alumnado tuvo que aplicar estos conceptos en textos seleccionados de la narrativa de Benito Pérez Galdós, concretamente en *Fortunata y Jacinta* y *La de Bringas*. Esta actividad también se llevó a cabo mediante un cuestionario a través de la plataforma Moodle.

Los participantes, pertenecientes al segundo y cuarto curso del Grado de Cine y Cultura, en la modalidad presencial y no presencial, tuvieron que responder a seis preguntas de desarrollo (respuesta de 8 líneas aproximadamente) en cada uno de los cuestionarios contando, para ello, con una hora y cuarto. En la asignatura de Teoría del guion participaron 29 de los 36 alumnos matriculados (el 80,56 %) y en la de Teoría de la literatura 18 de los 22 alumnos matriculados (el 81,82 %).

4. RESULTADOS

A tenor de los cuestionarios que los alumnos realizaron, podemos valorar los resultados que se obtuvieron tras aplicar la metodología del aula invertida o *flipped classroom* desde una perspectiva de género en asignaturas del área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada.

De forma general, se comprobó que la mayor parte de los participantes identificó con facilidad las situaciones de la ficción en las que persisten estereotipos y roles de género. En torno al 90 % fue capaz de aplicar los conceptos teóricos que asimiló previamente fuera del aula en los textos literarios y fílmicos propuestos. Tomando como referencia la teoría de Sánchez Escalonilla (*Estrategias de guion cinematográfico*, 2010) sobre los arcos de transformación en el personaje⁹, se debía a

⁹ El arco de transformación en el personaje tiene que ver con la evolución interna que este experimenta a lo largo de la historia. De esta manera ningún personaje es el mismo, especialmente si es el protagonista, tras afrontar un proceso dramático. Siguiendo, entre otros, a teóricos como Edward Morgan Forster en *Aspectos de la novela*, Escalonilla distingue cinco arcos de transformación: arco de personaje plano si la personalidad del personaje apenas sufre evolución alguna; arco de transformación radical si se produce una alteración notable de la personalidad (puede afectar a la actitud y la extroversión del personaje); arco moderado cuando los procesos interiores no dejan una huella profunda, sino moderada en forma de refuerzo o debilitamiento del carácter; arco traumático, que es un grado extremo por encima de los arcos de transformación radicales donde se experimenta un cambio de personalidad tan definitivo que podemos hablar realmente del nacimiento de una nueva persona (por ejemplo, de un temperamento colérico a un temperamento flemático); y arco circular que describe una evolución más compleja que un simple cambio de personalidad y se manifiesta con relación

atender a cómo los roles laborales y de género, los espacios, el vestuario (traje del ejecutivo o bata de la limpiadora) y el atrezzo (un puro, un sujetador, una pistola) caracterizan al personaje masculino y femenino (figuras 2 y 3) en el cortometraje *La media pena*.

FIGURAS 2 Y 3.



Fuente: bloguionistas.com

Se partía de una historia que transcurre a altas horas de la noche en un lujoso despacho. Allí un ejecutivo, deprimido por la quiebra de su empresa, está a punto de pegarse un tiro. Cuando ya está casi apretando el

al punto de partida puesto que el desenlace no nos devuelve al protagonista en un estado idéntico al que se mostró en el planteamiento, sino a uno que se encuentra en un nivel de satisfacción moral superior al inicial.

gatillo, la llegada inesperada de la mujer de la limpieza, de origen colombiano, le interrumpe. El ejecutivo solo acierta, primero, a esconderse y, después, a espiarla. Lo que el ejecutivo descubre mientras la espía cambiará su vida y el prisma desde el cual ve el mundo. Y es que la limpiadora, que se cree sola en el despacho, asume el rol de ejecutivo, se sienta en el sillón y toma un puro. En ese momento, imagina que está hablando con Aguirre, que pasa de ser su jefe a su trabajador subordinado. Recrea o ficcionaliza así una situación de acoso que ella misma ha sufrido unas horas antes por parte de su jefe. Sin embargo, lo hace a la inversa: ahora es ella quien acosa a Aguirre. Le recuerda que él la despidió por no tener los papeles en regla y que la única opción que le dio para no despedirla fue tener relaciones sexuales, lo mismo que ella ahora le ha propuesto a él para no despedirlo.

Después de esta ficcionalización, la limpiadora se ducha en el baño del despacho y es entonces cuando aparece la mirada cosificadora y *voyeur* del ejecutivo, que se encuentra escondido. Esta mirada, reproducida mediante la cámara subjetiva —o la ocularización interna primaria—, fragmenta y cosifica el cuerpo femenino. Poco después, ella llama por teléfono a su madre e hijo en Colombia configurándose una escena que da paso al sentimiento. Comprobamos que, frente a los conceptos con los que se vincula el varón, como la razón, lo público y la cultura, la limpiadora es definida por su cuerpo, lo doméstico y los afectos. Algo que la teórica del feminismo francés de la diferencia Hélène Cixous (1995: 13-17) denunció en su libro *La risa de la medusa*. Y es que el pensamiento universal y, por ende, la cultura, la sociedad y el conjunto de sistemas simbólicos —arte, religión, familia, lenguaje— siempre se han construido por parejas de oposiciones o binomios conceptuales en los que lo femenino representa lo contrario, lo complementario o lo negativo de lo masculino.

En este sentido, el alumnado vio y argumentó adecuadamente cómo se utilizan estos parámetros en pantalla para construir los roles y estereotipos en función del sexo y género, pero también, cómo, a partir de la acción y voz de la protagonista, se denuncian y subvierten. El 85 % de los participantes elaboró una reflexión profunda y acertada, vinculando la problemática de la ficción con el mundo real. No obstante, el 15 %

restante realizó un análisis más superficial o no contestó a lo que se le preguntaba, denotando que no había asimilado adecuadamente los contenidos previamente dados a la sesión en el aula. Para el futuro, ello se podría corregir complementando el material teórico con píldoras audiovisuales donde se ejemplifique en largometrajes, ampliamente conocidos en la historia del cine, los rasgos y aspectos que suelen configurar a los personajes masculinos y femeninos. Con ello, se facilitaría la comprensión de los contenidos y su aplicación por parte del alumnado.

Algunas de las preguntas que se plantearon en el cuestionario elaborado en la plataforma virtual Moodle fueron: ¿Qué importancia tienen los roles de género, el sexo y los espacios en la caracterización de los personajes y el momento vital que viven? ¿Se subvierten en algún momento? ¿Cómo? ¿Cuál es la necesidad dramática de cada personaje? ¿Crees que, pese a las diferencias, tienen algo en común? Sabiendo lo que ocurre en la historia, ¿piensas que tiene algo que ver con la elección del título *La media pena*?

La elección de estas preguntas estuvo encaminada a que los participantes reflexionaran sobre cómo el cambio de papeles y la denuncia sobre el acoso laboral y sexual que se da en el cortometraje visibiliza la doble condición de discriminación de la protagonista al ser esta mujer y emigrante. Gracias a ello el ejecutivo, pero también el espectador, es capaz de ponerse en el lugar de la mujer, empatizando con un sujeto, que, por condición de su sexo y origen, es víctima de una violencia estructural patriarcal que persiste en el ámbito laboral y en la sociedad en general. Esto se produce, en buena parte, porque las posiciones de autoridad siguen siendo ocupadas en buena medida por los varones, perpetuándose una visión androcéntrica en la cultura y la sociedad.

Al mismo tiempo, el desarrollo del conflicto deja aflorar las necesidades y obligaciones que ambos personajes, atendiendo a su sexo, estatus o clase social, tienen. El poder y éxito que se sobreentienden en el ejecutivo le lleva al intento de suicidio cuando fracasan sus negocios y la situación ilegal y de mujer trabajadora, vinculada a un sector tan feminizado como el de la limpieza, la exponen a ser víctima de la explotación laboral y sexual. Son, por tanto, dos individuos muy distintos que pasan por un momento vital complicado y acababan influyendo el uno

en el otro sin buscarlo. El hecho de compartir sus respectivas penas contribuye a un cambio de perspectiva en ambos y a rebajar aquellas a la mitad como se alude en el título del cortometraje.

También la película *Roma*, de Alfonso Cuarón, parte de una historia y unas protagonistas que posibilitan la implementación de la perspectiva de género. Se cuenta la vida de una familia mexicana acomodada de los años 70, ubicada en la colonia Roma. Cleo es la una joven mixteca que está al servicio de la familia. Pese a la distancia étnica, social y cultural que separa a Cleo de la señora de la casa, Sofía, ambas viven una realidad simultánea dada por el machismo imperante en la cultura mexicana de la época. La soledad, el abandono y el desengaño de no ser correspondidas en el terreno afectivo y materno por sus respectivos compañeros consigue derribar las fronteras de clase, poder y etnia que un principio las separa. Del silencio y temor inicial que sufren se pasa a la autoridad e independencia de dos mujeres que se apoyan y ayudan mutuamente.

Por ello, no es casual que estudios recientes hayan visto la pertinencia de aplicar los conceptos de sororidad e interseccionalidad, de especial importancia para los estudios de género, en la película de Alfonso Cuarón. Alanís Gutiérrez explica que:

Roma resulta ideal para analizar desde los estudios de género por su clara apuesta al entrar en las historias de dos mujeres que si bien tienen obstáculos similares (el abandono, por ejemplo), los vivirán de forma distinta dadas sus características personales (clase social, etnia, educación, etc.). Tanto las teorías de la sororidad como de la interseccionalidad pueden ayudarnos a desentrañar mejor esta relación. De esta forma vemos la evocación etnográfica que suscita la reflexión antropológico-social sobre determinados temas de género en *Roma* (Alanís Gutiérrez, 2021, p. 575).

Sabiendo que los temas, personajes y conflictos tratados en la película propician la crítica postcolonial y feminista, no podemos obviar que el uso de los códigos cinematográficos, como la estética neorrealista dada por el blanco y negro, el plano secuencia y la profundidad de campo, así como la configuración visual de metáforas, símbolos, metonimias e hipérboles, son también fundamentales a este respecto. Por ello, para realizar la actividad asociada a esta película, se puso a disposición del

alumnado un cuadernillo teórico-práctico con figuras y tropos presentes en el medio audiovisual (tanto en publicidad como en largometrajes) previamente a la sesión en el aula. Asimismo, los alumnos tuvieron acceso tanto al guion como a la película *Roma* a fin de que visualizaran ambos documentos antes de la realización de la actividad a través de la plataforma virtual Moodle.

Desde el principio del guion y de la película aparecen ciertos mecanismos retóricos que llaman nuestra atención. Podemos señalar el sentido simbólico del suelo del patio en forma de mosaico que Cleo, la empleada doméstica indígena, se afana en fregar. Esta imagen se destaca por medio de un ángulo cenital (figura 4). En pantalla aparecen triángulos en tonos grises claros y oscuros para representar la diversidad o la fragmentación étnica y cultural de la sociedad mexicana.

FIGURA 4. Fuente: *culturagenial.com*



No obstante, también el movimiento repetitivo de Cleo fregando el suelo pretende intensificar su posición abyecta y de servidumbre no solo en la casa, sino también en la sociedad. Es un trabajo que ocupan, mayoritariamente, las mujeres indígenas, a quienes en la película vemos en los patios y azoteas de las casas colindantes. Por tanto, no es casual que se repita el mosaico o las estructuras fragmentadas en el film. Volveremos a verlo en la secuencia en la que Cleo y Adela, la otra empleada

doméstica indígena de la casa, comen en una tortería. La decoración en forma de mosaico vuelve a aparecer mediante un espejo cortado en forma de rombos que reproduce la concurrida y distinta clientela.

Asimismo, otros objetos inanimados cobran importancia para dar cuenta de los mundos masculino y femenino en el film. Por ejemplo, el Ford Galaxie negro de Antonio, el padre de la familia, es una extrapolación de su autoridad masculina en la familia y sociedad. Se contrapone al pequeño y cómodo Renault 12 blanco que su esposa Sofía compra tras vender el Galaxie, una vez que su marido adúltero ha abandonado a la familia. Los autos, símbolos y representación metonímica de los mundos masculino y femenino, cuentan también la historia y permiten reflexionar sobre la omnipotente potestad masculina y la liberación y autonomía que asumen los personajes femeninos, Sofía y Cleo, después. Por ello una de las secuencias seleccionadas para el cuestionario fue, precisamente, la entrada del padre y reputado doctor en el garaje con su Galaxie negro (figura 5). La impetuosidad de los faros y del motor del automóvil, de gran tamaño, irrumpe en el garaje de la mano del padre, que realiza repetitivas maniobras para conseguir entrar.

FIGURA 5. Fuente: *vaderetro.com.ar*



A partir de esta secuencia, reproducida tanto en el guion como en la película, se elaboraron unas preguntas orientadas a que el alumnado identificara críticamente estos símbolos y su significado en la historia. De esta manera, los mecanismos retóricos que, mediante la imagen visual y acústica, se reproducen en los textos filmicos sirvieron para significar la opresión y subordinación de dos mujeres, Sofía y Cleo, cuya alianza será clave posteriormente para familia. Se establece así una reconfiguración sorora y matriarcal del grupo familiar.

Siguiendo a Chacón (2023, p. 207), hay que decir que *Roma* “al comprimir en la imagen y en el discurso tantos elementos, genera muchos puntos ciegos en el gran plano y es precisamente en esos puntos ciegos en los que podemos apreciar todos los giros ideológicos que este film oculta y a la vez permite ver”. Con todos estos elementos que el lenguaje cinematográfico potencia, Cuarón abre, intencional o indirectamente, sentidos que el espectador tiene que descifrar.

A este respecto, prácticamente la totalidad del alumnado que participó en la actividad analizó, de manera crítica, el sentido que este tipo de objetos inanimados, elementos y recursos cinematográficos se insertan en la película de Cuarón. El cineasta tiende a emplearlos en su filmografía para hablar de la realidad cultural, histórica y política de México. Así pues, tomando como ejemplo algunas de las respuestas dadas por los estudiantes, se constató que la entrada impetuosa, visual y acústicamente, del Galaxie fue interpretada tanto como una hipérbole de la potencia fálica del varón en la sociedad mexicana, como una metáfora del nulo compromiso paterno con la crianza y cuidado de los hijos, algo asociado con la mujer y el espacio doméstico.

Son estos aspectos que también se pusieron de manifiesto en el análisis de textos seleccionados de la narrativa de Benito Pérez Galdós en la asignatura de Teoría de la Literatura. Previamente, se distribuyó a los alumnos textos de diversas teorías feministas con el objeto de que las aplicaran en los textos galdosianos. Concretamente, se seleccionaron fragmentos procedentes de las obras *Fortunata y Jacinta* y *La de Brindgas*, donde ambas protagonistas imponen sus deseos y propios credos a la moral y sociedad decimonónicas.

La dificultad que entrañó esta actividad radicó en que la mitad de los participantes no recordaba la historia de ambas novelas por lo que se optó por introducir una breve sinopsis en aras de que el análisis literario fuera lo más completo posible. Asimismo, la mayoría de los participantes no estaba familiarizado con las teorías de Simone de Beauvoir y Hélène Cixous, especialmente con algunos de los conceptos que esta última autora propuso para denunciar el sistema binario por el que se ha regido la cultura falocéntrica del mundo occidental. Lo hace cuando se pregunta por la posición que ocupa la mujer en la historia:

¿Dónde está ella?

Actividad/pasividad,
Sol/Luna,
Cultura/Naturaleza,
Día/Noche

Padre/madre,
Razón/sentimiento,
Inteligible/sensible,
Logos/Pathos.

Forma, convexa, paso, avance, semilla, progreso.
Materia, cóncava, suelo (en el que se apoya al andar), receptáculo.

Hombre

Mujer (Cixous, 1995, p. 13)

Por lo tanto, se hizo necesario especificar algunos de estos conceptos, guiando u orientado al alumnado a la hora de comentar los textos galdosianos. Pese a estas dificultades iniciales, el 90 % del alumnado aplicó, de forma argumentada, los conceptos teóricos a los textos, desarrollando una opinión crítica al respecto. Ello se hizo patente posteriormente en el examen de la asignatura cuando tuvieron que comentar, desde las teorías feministas, una secuencia de la película *Tormento* (Pedro Olea, 1974), adaptación de la obra homónima galdosiana.

5. DISCUSIÓN

Siguiendo lo que han señalado otros autores como Prieto Martín (2021)¹⁰, que tiene en cuenta algunos resultados de la aplicación de metodologías docentes alternativas a las tradicionales desde los años noventa, el rol de coprotagonismo que asume el estudiante, fruto del aprendizaje activo, reduce la tasa de fracaso y permite un aumento en percentil del 24% en la calificación media de las asignaturas en las que se emplea. Además de esto, se fomenta la motivación y autorregulación del alumno en el proceso de aprendizaje. En este sentido no cabe duda de que la metodología inversa ha llegado al ámbito de la educación para intensificar la eficacia de la enseñanza y mejorar el proceso de aprendizaje del estudiantado.

Así se puso de manifiesto en el *feedback* que se estableció durante la última sesión en el marco de las actividades propuestas. El alumnado hizo una valoración positiva sobre la metodología invertida aplicada en tanto que esta les ayudó a comprender y aplicar mejor los conceptos teóricos planteados en la guía docente de la asignatura. Asimismo, la mayor parte de los estudiantes fue capaz de vincular la ficción con su realidad más inmediata, reconociendo y explicando situaciones de discriminación y desigualdad que, de forma muy sutil en algunas ocasiones, se dan en la actualidad en función del sexo y género.

No obstante, pese a los beneficios patentes que esta práctica pedagógica proporciona, sabemos que debemos adecuarla a tenor de los cambios en las necesidades, los hábitos y los comportamientos acontecidos en los estudiantes del siglo XXI. Ante una sociedad eminentemente rápida, heterogénea y digital, el profesorado debe innovar en la creación de los materiales y las propuestas docentes teniendo en cuenta la diversidad socio-cultural y los distintos niveles educativos que puede presentar su alumnado. Y es que, como apunta Baena (2008)¹¹, debemos, entre otras cosas, organizar y gestionar situaciones medidas de aprendizaje con

¹⁰ Véase *Flipped classroom* o aula invertida. #Dienlínea UNIA: guía para una docencia innovadora en red, coord. por María Sánchez González, pp. 132-149.

¹¹ Véase Las TICS: un nuevo recurso para el aula. *Innovación y experiencias educativas* (13). Disponible en <https://acortar.link/yCN3Qv>

estrategias y actividades de gran potencial didáctico, conocer las características individuales y grupales de los estudiantes en los que se desarrolla la docencia y diseñar los objetivos, contenidos, actividades, evaluación y recursos disponibles teniendo en cuenta distintos niveles en el logro de los objetivos. Como Bergmann y Sams (2014, p. 19) explican, en este entorno se debe evitar caer en la debilidad del enfoque tradicional, el cual soslaya, en buena medida, la formación previa adecuada para comprender el material o el interés del tema para el alumnado.

Así pues, emplear otros formatos y medios a los tradicionales como twitter, YouTube, Instagram, Tik Tok y podcasts, además de los largo y cortometrajes, para diseñar actividades concretas y evaluar el nivel de los objetivos alcanzados resultaría muy útil, más si cabe teniendo en cuenta el alto grado de alfabetización digital que demuestra el alumnado en esta era.

Estamos, pues, de acuerdo con la tesis de Menéndez-Menéndez (2022) que atiende a los retos que, desde la perspectiva crítica de género, plantea el campo audiovisual en cuanto a la representación de hombres y mujeres:

Por ejemplo, el androcentrismo y la hipersexualización femenina que operan en un contexto que se ha dado en llamar pornificación cultural. Ambos se perpetúan mediante diferentes estrategias entre las que destacan la persistencia de la citada *male gaze* o mirada masculina –muy relacionada, por su representación del cuerpo y la belleza, con la pornificación–, el desequilibrio de roles y protagonismo o la construcción de discursos ambiguos [entre la misoginia y el empoderamiento] que confunden al público receptor (Menéndez-Menéndez, 2022, p. 58).

El análisis de los roles sexuales y estereotipos de género que se difunden a través de los medios digitales nos acerca a las experiencias y modos de socialización cotidianas de los alumnos. De este modo, las actividades propuestas con materiales audiovisuales repercuten en un mayor interés e implicación por parte del alumnado.

6. CONCLUSIONES

Tras realizar este estudio sobre la implementación del *Flipped Classroom* con perspectiva de género en el ámbito universitario, podemos destacar la positiva valoración que hace la mayoría de los alumnos encuestados sobre esta metodología innovadora. Esta repercutió no solo en un considerable beneficio en cuanto a la adquisición de conocimientos, sino también en lo referente al enriquecimiento personal del alumnado. Este vio la utilidad de reflexionar sobre las problemáticas planteadas en la ficción a la hora de evaluar situaciones semejantes o cercanas que acontecen en su realidad más inmediata. Todo ello demuestra que los estudiantes, en mayor o menor medida, han adquirido las competencias conceptuales, procedimentales y actitudinales vinculadas a la crítica literaria y cinematográfica de forma más significativa y duradera. Esto se produce porque se maximiza la comprensión más que la memorización mecánica, pudiendo volcar los conocimientos en situaciones de la vida real.

Asimismo, de forma general, se constató que el incremento de autonomía que asumen los estudiantes en este tipo de metodologías innovadoras favorece su mayor implicación en el proceso de enseñanza-aprendizaje, reconociéndose así que son un polo clave del mismo. Igualmente, a título propio, nos ha permitido acercarnos a las dudas y necesidades reales del alumno y preparar la clase a partir de las mismas.

Ahora bien, pese a la percepción positiva que tienen los estudiantes y profesorado de la metodología inversa, debemos recalcar que esta requiere de más trabajo y esfuerzo por parte ambas partes y de las universidades. Especialmente, si se pretende ejecutar en diversas materias, con diferentes perspectivas y a partir de recursos heterogéneos. Por ello, la formación del profesorado en metodologías alternativas y la creación de materiales docentes de distinta índole cobra especial importancia. Así pues, el fomento y la organización de cursos, talleres y seminarios en esta línea son cruciales para el futuro de la universidad.

7. REFERENCIAS

- Alanís Gutiérrez, Emilio (2021). Sororidad e interseccionalidad. A propósito de Roma. *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*, 16, 573-591.
- Baena, Juan Jesús (2008). Las TICS: un nuevo recurso para el aula. *Innovación y experiencias educativas* (13). <https://acortar.link/yCN3Qv>
- Beauvoir, Simone de (1999). *El segundo sexo*, trad. A. Martorell, 2 vols. Cátedra.
- Bergmann, Jonathan y Sams, Aaron (2014). *Dale La Vuelta A Tu Clase: Lleva tu clase a cada estudiante, en cualquier momento y cualquier lugar*. Maia Fernández (trad.). Biblioteca Innovación Educativa
- Chacón, Enrique (2023). Los puntos ciegos en el gran plano: algunos problemas en la representación visual de la violencia, la raza y el género en Roma de Alfonso Cuarón. *A Contracorriente: Revista de Historia Social y Literatura en América Latina*, 20 (3), 187-209.
- Cixous, Hélène (1995). *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Anthropos.
- Field, Syd (1996). *El manual del guionista*. Plot Ediciones.
- Guiducci, Amanda (1976). *La manzana y la serpiente: autoanálisis de una mujer*. Noguer.
- Lagarde, Marcela (2006). Pacto entre mujeres. Sororidad. *Aportes Para El Debate*, 123-135. <https://www.asociacionag.org.ar/pdfaportes/25/09.pdf>
- Medina Moya, José Luis (2016). *La docencia universitaria mediante el enfoque del aula invertida*. Octaedro.
- Menéndez-Menéndez, María Isabel (2022). Recursos de innovación docente e igualdad: cómo utilizar las imágenes de las industrias culturales en el aula. En Sara Rebollo-Bueno y María Sánchez Ramos (Coords.), *INNOGEN: Guía de innovación docente con perspectiva de género en Comunicación* (pp. 55- 64). Editorial Universidad de Sevilla.
- Prieto Martín, Alfredo (2021). Flipped classroom o aula invertida. #Dienlínea UNIA: guía para una docencia innovadora en red, coord. por María Sánchez González, 132-149.
- Sánchez-Escalonilla, Antonio (2010). *Estrategias de guion cinematográfico*. Ariel Cine.
- Santiago, Raúl y Bergmann, Jon (2018). *Aprender al revés. Flipped Learning 3.0 y metodologías activas en el aula*. Paidós Educación.