



Universidad de Oviedo

Facultad de Formación del Profesorado y Educación

**EDUCAR A TRAVÉS DEL TEATRO: LA
CENICIENTA MODERNA**

TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO EN MAESTRO DE EDUCACIÓN PRIMARIA

MAR SARABIA TORRES

Tutora: María Fernández Ferreiro

NOVIEMBRE 2021

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	1
2. EL TEATRO EN EL AULA	2
3. TEATRO COMO HERRAMIENTA PARA LA EDUCACIÓN EN VALORES 5	
4. ROLES DE GÉNERO EN LOS CUENTOS INFANTILES	7
5. ANÁLISIS COMPARATIVO ENTRE <i>LA CENICIENTA</i> Y <i>LA CENICIENTA QUE NO QUERÍA COMER PERDICES</i>	11
5.1. DESCRIPCIÓN DEL ARGUMENTO Y TEMA CENTRAL DE CADA RELATO	11
5.2. PERSONAJES	12
5.3. ANÁLISIS DEL ARGUMENTO	14
5.4. ANÁLISIS DEL LENGUAJE	16
5.5. SIMBOLOGÍA	16
5.6. CONCLUSIONES DE AMBOS RELATOS	16
6. PROPUESTA DIDÁCTICA: <i>LA CENICIENTA MODERNA</i>	17
6.1. PRESENTACIÓN Y JUSTIFICACIÓN	17
6.2. CONTEXTUALIZACIÓN	17
6.3. OBJETIVOS	18
6.4. COMPETENCIAS	18
6.5. CONTENIDOS	19
6.6. METODOLOGÍA	19
6.7. ACTIVIDADES Y TEMPORALIZACIÓN	20
6.8. MATERIALES Y RECURSOS	25
6.9. EVALUACIÓN	25
7. CONCLUSIONES	26
8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	27
9. ANEXOS	30

“El teatro es tan infinitamente fascinante,
porque es muy accidental, tanto como la vida”

ARTHUR MILLER

1. INTRODUCCIÓN

El tema a tratar en este Trabajo de Fin de Grado (TFG) parte de la importancia de la educación a través del teatro. A través de mis prácticas en los centros educativos he podido comprobar que el método de enseñanza no ha cambiado desde hace años; por este motivo, considero que el teatro debería de estar presente en las aulas ya que ofrece innumerables beneficios educativos. Resulta fundamental cambiar el método de enseñanza-aprendizaje por otro que resulte más atractivo y motivador para el alumnado.

Mi curiosidad por el teatro surge desde mi etapa escolar ya que tuve la suerte de practicarlo y poder sentirlo gracias a un colegio donde empleaban esta metodología en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Por esta razón, pude superar mejor que otras personas que no tuvieron esta oportunidad, la timidez y la vergüenza, que muchos/as sienten a la hora de expresarse en público. Sin embargo, hoy en día resulta complicado disfrutar de los beneficios de esta pedagogía teatral pues, en la mayoría de los casos, el alumnado solo tiene acceso a ella fuera del horario escolar. Por ello, sería necesaria la inclusión del teatro en el aula desde edades tempranas, para que a través del juego los niños y las niñas puedan expresar y experimentar diferentes sensaciones, sentimientos y emociones ayudándoles a ser más espontáneos y creativos.

Este trabajo está estructurado en varios apartados. A continuación, se incluye su explicación y los objetivos que se aspiran conseguir con su ejecución, de manera general y específica.

En el marco teórico (capítulos 2 a 5) se hace un desarrollo de los diferentes temas que se abordan en el trabajo. El primero de ellos trata del teatro en el aula como herramienta para potenciar el juego libre y personal del alumnado, así como de los beneficios fundamentales del teatro en los centros escolares. En el segundo, se recoge la importancia de una educación en valores para conseguir un clima favorable a través de la modificación de pensamientos y sentimientos. Además, insiste en la aproximación de un trabajo cooperativo para fomentar la creatividad y la interacción del alumnado. El tercer apartado explica lo que implica educar de forma igualitaria en los cuentos, pues el profesorado necesita una formación continua y permanente que proporcione las herramientas idóneas para poder enfrentarse al sexismo. De ahí que debamos ofrecer un trato de igualdad entre el alumnado, deshaciéndonos de cualquier lenguaje que infravalore y minimice tanto a las mujeres como sus actitudes, gestos y comportamientos. A continuación, pasamos al cuarto punto (el capítulo quinto) donde se hace

un análisis comparativo entre dos cuentos escritos en épocas diferentes para señalar los estereotipos y roles de género que siguen presentes en nuestra sociedad.

Una vez analizado el marco teórico presentamos la propuesta didáctica en la que se incluyen diferentes apartados, entre ellos, la presentación y justificación del tema a tratar; la contextualización, donde se detallan aspectos como las características del alumnado, el curso, el centro...; los objetivos a alcanzar; las competencias y contenidos que se emplean; la metodología que se plantea poner en práctica; las actividades que conforman la unidad didáctica; los recursos necesarios para su aplicación y, por último, las herramientas de evaluación que se emplean. La finalidad de esta unidad didáctica es la de incorporar el teatro en la actividad escolar de forma sistemática, de manera que sea visto como un proceso continuo y perdurable.

Después de desarrollar dicho trabajo expondremos algunas conclusiones para hacer énfasis en lo analizado. Para finalizar, el trabajo se cierra con las referencias bibliográficas citadas en la elaboración del texto y los anexos correspondientes.

El objetivo principal de este trabajo consiste en integrar el teatro en el aula a través de una propuesta didáctica y apostar por un curriculum inclusivo para trabajar los estereotipos y los roles de género de forma igualitaria. Para alcanzar este objetivo general es necesario referirse a otros más específicos:

- Incluir el teatro y la dramatización en el aula de educación primaria.
- Utilizar la acción teatral como herramienta para transmitir valores.
- Promover el trabajo cooperativo mediante el trabajo en equipo.
- Impulsar la creatividad, la expresión oral, y la motivación del alumnado.
- Trabajar la literatura infantil desde un punto de vista igualitario.
- Acabar con los estereotipos y los roles de género.

2. EL TEATRO EN EL AULA

El teatro es una herramienta que nos permite expresar nuestras emociones y al mismo tiempo aprender por ensayo y error. Para aprender hay que equivocarse, como resultado de encontrar la manera de hacerlo mejor. A su vez, podríamos decir que el teatro y el juego van de la mano, pues nos permiten desarrollar un sinnúmero de habilidades tanto en el aula como fuera de ella. De este modo, el sujeto es capaz de experimentar nuevas sensaciones a través de su propio cuerpo haciendo que despierte en su interior la curiosidad y disminuya el pudor: “El teatro es un escenario en el cual los niños tienen vivencias de la vida diaria, se establecen metas, objetivos, anécdotas y fantasías, que se unen para entretener y educar” (Calafat, Sanz y Tárraga, 2016: 97).

En la actualidad el ambiente escolar que encontramos es el de aulas estresadas, estudiantes estresados y profesores igualmente estresados, lo que genera bajo rendimiento (AprendemosJuntos, 2021). Esto se debe a la sociedad que estamos construyendo, una sociedad que no sabe escuchar, gestionar ni liderar a la hora de educar. El niño ha pasado de ser un emisor de emociones a transformarse en un mero receptor de ellas; ya no investiga ni indaga porque todo lo que quiere lo busca tras una pantalla hasta el punto de desaparecer toda actividad artística que, sin duda, potenciaría su expresividad.

“El teatro de aula es una estrategia pedagógica, lúdica, motivadora, transversal y multidisciplinar, que parte de la inmersión de un aula completa en un proyecto dramático” (Blanco Rubio, 2001). Sin embargo, en el ámbito educativo, el teatro no debe ser visto como una simple obra teatral para celebrar el fin de curso, sino que debe aprovecharse hasta el punto de convertirse en el núcleo de nuestra labor educativa. El niño en la actualidad se encuentra solo, visto como una máquina que lo puede aguantar todo, rodeado por una sociedad que carece de emociones y de herramientas para lidiar con cualquier tipo de problema, ya sea académico o cotidiano. Muchos de ellos tienen a su disposición infinidad de cosas materiales, pero a la hora de la verdad se encuentran inmersos en una situación de angustia por el cansancio de las clases particulares en las que el aprendizaje incluye a algunos y deja a otros fuera, por las discusiones o separaciones de sus progenitores, el aislamiento producido por dedicar excesivas horas frente a la televisión o aparatos electrónicos y la falta de comunicación y vínculos estables por la cultura que estamos creando. Además, tienden a tener dificultades a la hora de vencer sus problemas, haciendo que sea difícil dejar atrás la timidez, desidia, inestabilidad, desconfianza y distracciones que pueden presentar tanto en el aula como en casa (Blanco Rubio, 2001).

Sin embargo, se debe agregar que la importancia dada al teatro en algunos centros educativos resulta ser bastante significativa. En estos casos, la educación no pretende conseguir actores profesionales ni realizar obras de teatro; dicho de otro modo, el drama es visto como un medio y no como un fin. Tiene como objetivo que el docente emplee el teatro para que el alumnado aprenda, investigue y explore el camino hacia el entendimiento del mundo y de sí mismo (Báez Merino, 2009: 72).

En estos casos, el sentido que adquiere el teatro en la educación es un fenómeno relacional que atraviesa las diferentes asignaturas del currículo. Los docentes, a través de recursos pedagógicos-teatrales, aumentan o desarrollan habilidades cognitivas, empíricas e informativas mediante una perspectiva activa y sensible para lograr un aprendizaje más efectivo. El uso del arte teatral es una herramienta de gran utilidad para el docente, que aporta, además, una retroalimentación de los elementos fundamentales del proceso de enseñanza-aprendizaje. Por esta razón, es necesario que la formación educativa precise de una preparación y planificación anticipada y persistente, de manera que el alumnado perciba que la clase se desarrolla utilizando una estructura preparada que carezca de improvisación y falta de conocimiento. Trabajar con el teatro implica sumergirse en un mundo alternativo repleto de magia, encanto y vastedad que consigue que el alumnado desarrolle tanto su humanidad

cognitiva como cultural y social. Busca ir de lo concreto a lo abstracto y a la inversa; de lo sencillo a lo complejo; de lo sutil a lo inesperado; de lo claro a lo oscuro; en otras palabras, transita por medio de una experimentación multipluralista ya sea de forma individual o grupal (Báez Merino, 2009: 73-74).

En una investigación realizada por James Catterall (2002) se llevó a cabo un análisis de los efectos del teatro en el sistema educativo. En esta se identificaron muchas ventajas, algunas de ellas enlazadas con las asignaturas curriculares y otras, las más significativas, con el desarrollo integral del individuo con el fin de fortalecer y potenciar habilidades y destrezas motoras, cognitivas y psicosociales. Entre los beneficios fundamentales del teatro en entornos escolares destacan los siguientes:

- Transformar ideas abstractas en ideas concretas.
- Acercarse a los contenidos del currículum desde un punto de vista más atractivo.
- Enriquecer el léxico.
- Vincular el aprendizaje al mundo real.
- Permitir recapacitar al alumnado sobre lo elaborado y comparar diferentes planteamientos con los demás.
- Promover un clima de respeto y tolerancia.
- Incrementar el autocontrol y la autoestima.
- Proporcionar una sensación de autonomía acompañada de compromiso.

Con la llegada de la LOGSE, se empezó a hacer una distinción en el sistema educativo español entre el *teatro* y la *expresión dramática*. Esta última ha recibido el nombre de *dramatización* formando parte como materia del currículum de Educación Primaria junto con las asignaturas de Plástica y Música pertenecientes conjuntamente al Área de Educación Artística. La admisión de esta materia ha supuesto un camino laborioso que se ha ido prolongando en el tiempo. Cabe resaltar que este fenómeno no se ha producido únicamente en nuestro país, sino que se ha repetido de forma similar en Inglaterra, Canadá, Portugal o Bélgica. A pesar de este significativo avance, su práctica ha quedado bastante estancada debido a que en la actualidad los recursos humanos y materiales destinados a esta materia han sido insuficientes o nulos en los centros educativos. Indiscutiblemente, sería necesaria una reflexión profunda que incluyese a todos los niveles para demostrar el potencial que ofrecería el juego dramático dentro de las aulas (Tejerina, 1999).

Para poder llevar a cabo esta nueva disciplina se debería preparar a todo aquel profesorado dispuesto a ofrecer a sus alumnos/as un método dramático formado por diversas actividades que ayudarían a fomentar el descubrimiento y la creación en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Sin una preparación básica, careceríamos de herramientas para poder acercarnos cada vez más a esta integradora experiencia educativa, por ello resulta fundamental una adecuada instrucción de la parte teórica y metodológica que daría forma y coherencia a esta expresión dramática tan poco utilizada.

Aplicar el teatro en el aula no tiene otro fin que el de potenciar el juego libre y personal del alumnado dejando atrás la concepción de teatro formalizado que nos viene a la mente cuando pensamos sobre este. El juego dramático abarca un gran abanico de múltiples actividades como pueden ser: actividades de expresión corporal, expresión plástica y musical, expresión lingüística, juegos de roles, improvisaciones, juegos mímicos, de títeres y de sombras, entre otras. En definitiva, todos estos métodos de aprendizaje se cohesionan para alcanzar el máximo esplendor en el aula.

El estudiante debe ser visto como un ente social y protagonista, haciendo que incrementemente de esta manera su expresión personal, su creatividad, sus talentos, sus capacidades y sus relaciones personales con ayuda de los cimientos que el docente estaría dispuesto a ofrecerle. De ahí que a través de presentarle diversas situaciones afronte con éxito miedos, complejos e inhibiciones para conseguir construir una personalidad que lo haga sentirse libre y estable cuando se encuentre con posibles adversidades.

Teniendo en cuenta lo anterior, el juego dramático se emplearía como medio y no como fin para alcanzar el desarrollo individual y colectivo. Lo primordial en este proceso se basaría en la indagación y satisfacción del alumnado, prescindiendo de los elementos del escenario teatral para buscar una verdadera participación activa, que ofrezca cierta calidad educativa (Tejerina, 1999).

3. TEATRO COMO HERRAMIENTA PARA LA EDUCACIÓN EN VALORES

La legislación educativa vigente (Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa) hace referencia a la educación en valores como asignatura optativa en los centros educativos. Dicha asignatura consiste en:

Posibilitar al alumnado el análisis, la expresión y la interpretación de pensamientos, sentimientos y hechos en distintos contextos sociales y culturales, con el objetivo de facilitar su desarrollo como personas bien formadas e informadas, capaces de asumir sus deberes y defender sus derechos, ejercer la ciudadanía activa, incorporarse a la vida adulta satisfactoriamente y desarrollar un aprendizaje permanente a lo largo de la vida (*Currículo de Educación Primaria del Principado de Asturias*, 2014: 273).

Teniendo en cuenta la cita anterior, resultaría necesario reclamar una educación en valores consiguiendo que el alumnado piense por sí mismo para poder vivir y desenvolverse en este mundo tan complejo. No se trata solo de enseñar, sino de educar en hábitos, valores y temas transversales. De ahí que, mediante actividades teatrales desarrolladas tanto en el aula como fuera de ella, los estudiantes tengan la posibilidad de modificar sus pensamientos, ideas y sentimientos a través de dramatizaciones y juegos de roles.

Por su parte, Carrillo y De Alba (2019) plantean la inclusión de la expresión dramática en el currículo para fomentar y consolidar los valores y actitudes en el alumnado, acercarse al drama para reducir la timidez y favorecer el respeto y la tolerancia, con el fin de alcanzar un clima escolar favorable. De forma que el teatro no solo puede ser visto como una expresión artística, sino como una actividad en la que el alumno desarrolle habilidades sociales para favorecer nuevos vínculos. Para Garzón (2015:52), “el teatro es un trabajo colectivo en el cual los individuos involucrados deben aprender a tolerarse y respetar sus diferencias”.

Durante el proceso de dramatización, se puede reflexionar sobre las diferentes posibles decisiones a considerar frente a un conflicto determinado. De esta forma, se pueden introducir en el aula diversas situaciones en las que el alumnado deba tener en cuenta valores como la responsabilidad, el respeto, la autonomía, la solidaridad... y conseguiríamos que se acercase y fuera consciente del mundo que lo rodea. No podemos olvidarnos de que educar en valores es una tarea difícil que necesita desarrollarse con motivación y dinamismo, por eso debe estar basada en la observación, improvisación, intercambio de ideas y aportación de argumentos para que los estudiantes descubran situaciones reales de forma amena y divertida.

Al mismo tiempo, la dramatización requiere trabajar en conjunto para conseguir un aprendizaje cooperativo en el aula, de manera que todos los participantes comprendan la importancia de trabajar en grupo, así como la libertad de expresión y las diferentes ideas que puedan surgir. A través de la dramatización se empieza a originar un sentimiento colectivo debido a que el alumnado comienza a entender que la interacción como grupo obtiene una creatividad que supera a la del trabajo individual. Un claro ejemplo de esto, propuesto por Johnson y Johnson (1997), consistiría en acercarse a la cooperación trabajando en equipo para conseguir objetivos comunes. A través de una dinámica cooperativa, el alumnado trataría de esforzarse para conseguir resultados que sean beneficiosos tanto para ellos como para los demás componentes del grupo.

Los elementos presentes en el aprendizaje cooperativo (Johnson y Jonhson, 1997: 7) son los siguientes:

1. Cooperación: el conjunto de participantes deberá desarrollar una relación sólida y fructífera para completar con éxito la tarea o tareas asignadas. De manera que el alumnado trabajará en equipo para alcanzar un objetivo común.
2. Responsabilidad: cada miembro del grupo se responsabiliza de comprometerse con dicha tarea de manera que se asumen responsabilidades para cumplir la meta propuesta.
3. Comunicación: los alumnos se organizan y coordinan para conseguir intercambiar información y materiales consiguiendo una retroalimentación que les sea útil y efectiva. Cada uno expondrá sus reflexiones y conclusiones para obtener ideas y resultados de mayor calidad.

4. Trabajo en equipo: aprenden a resolver dificultades juntos, emplean habilidades de liderazgo, mejoran la comunicación incrementando la confianza del grupo y se unen para resolver conflictos y tomar decisiones.
5. Autoevaluación: el grupo analiza si los objetivos planteados se han conseguido llevar a cabo. Además, se responsabilizan de sus errores para seguir creciendo como grupo y obtener mejores resultados en el futuro.

Como ya he mencionado anteriormente, el aprendizaje de dichos valores resulta ser una tarea compleja, dado que el individuo, más que oír hablar de valores, precisa, como sugiere Mantovani (2002: 8-9 citado en Pérez Puig 2017: 5), “verlos, sentirlos, vivirlos con la cabeza, el corazón y el cuerpo”.

Más aún, algunos de los temas transversales que se trabajan en el teatro y la dramatización son: educar para la solidaridad, educar para una buena convivencia, educar para la paz y, por último, la coeducación. Se ha de considerar que la dramatización permite desarrollar habilidades interpersonales en los alumnos, ayudando a su vez a perfeccionar sus habilidades intelectuales y académicas. En este proceso, expresan dichas destrezas empleando la voz y el cuerpo por lo que desarrollan tanto la expresión oral como la comunicación no verbal.

Podemos condensar lo dicho hasta aquí considerando el uso de la dramatización y el teatro como un recurso muy aconsejable para educar en valores en los centros educativos. Llegados a este punto, podríamos afirmar que el empleo de la dramatización y el teatro favorecen este desarrollo de una educación en valores; no solo sirven para enriquecer la comunicación y mejorar la expresión, sino que ayudan a desarrollar la comprensión en las relaciones entabladas beneficiando las capacidades sociales de cada uno.

4. ROLES DE GÉNERO EN LOS CUENTOS INFANTILES

Antes de abarcar este apartado es conveniente enfocarse en las diferencias entre los términos *género* y *sexo* ya que son dos conceptos que suelen confundirse. Méndez Garita hace una clara distinción en su artículo (2004: 9) definiendo *sexo* como “una categoría biológica. Los seres humanos, de acuerdo con sus diferencias fisiológicas y morfológicas, pueden ser clasificados como hembras y machos”. Por otro lado, describe el *género* como “una construcción sociocultural que define diferentes características emocionales, intelectuales y de comportamiento entre las personas, por el hecho de ser hembras o machos”.

Hecha esta puntualización, podemos observar cómo actualmente siguen existiendo distinciones entre las niñas y los niños, debido a los roles y estereotipos que han sido asignados a cada sexo, puesto que vivimos en una sociedad que fomenta esa diferencia. Pese a la evolución que hemos ido experimentando a lo largo del tiempo, no se ha conseguido aún lograr la igualdad de género. En las aulas seguimos escuchando comentarios sexistas como

“las niñas no juegan al fútbol”, “el rosa es para niñas y el azul para niños”, “los coches son de chicos, las cocinitas de niñas”, “los niños son más fuertes” ... Dicho de otra manera, el alumnado crece en un ambiente sexista donde inconscientemente va adquiriendo actitudes y valores machistas que desencadenan patrones a seguir durante su desarrollo. No obstante, los roles que se asignan a mujeres y hombres son el desempeño de una conducta aprendida y, por lo tanto, cuestionable y modificable. Los géneros son continuamente redefinidos por la sociedad, no son nunca estables.

Prosigamos nuestro análisis adentrándonos en la literatura infantil tradicional, la cual durante muchos años se ha servido de patrones cerrados que han terminado creando una segregación sexual y otorgando mayor autoridad a la figura masculina. Dicho brevemente, se observan grandes diferencias entre personajes masculinos y femeninos: mientras que las mujeres adoptan un rol pasivo, dócil y sumiso, los hombres son vistos como una figura de valentía, libertad e inteligencia. Además, la cualidad de belleza resulta imprescindible en las mujeres buenas, sin embargo, si representan personajes malvados se resalta la fealdad y la deshonestidad. Por otro lado, la complejidad de la figura masculina es muy heterogénea y se le resta importancia al ideal de belleza. Los hombres aparecen en diversos escenarios, puesto que poseen gran libertad de movimiento y habitualmente se sitúan en espacios públicos y profesionales, lo contrario que las mujeres, las cuales aparecen en espacios privados, generalmente en ambientes domésticos. Otro punto considerable son los elementos que utilizan los personajes durante el transcurso de los cuentos, asignando objetos estéticos (espejos, joyas, peines) y laboriosos (escobas, trapos, delantales, utensilios de cocina, hilo y aguja...) a figuras femeninas y elementos de caballería (armas, escudos, corceles...) a figuras masculinas.

De este modo, los cuentos populares, también conocidos como “cuentos de hadas”, se han encargado de transmitir modelos sociales, ideologías y normas de comportamiento que han ejercido cierta influencia en el destinatario a la vez que reproducen desigualdades de género presentes en nuestra sociedad. En definitiva, los cuentos populares no pueden considerarse de género neutro por los valores que difunden (*Contamos igual* 2012: 8).

Por otro lado, el cuento debe ser visto como un recurso metodológico y didáctico determinante en las etapas de educación infantil y primaria debido a su gran potencial para fomentar el crecimiento y desarrollo evolutivo del alumnado de forma lúdica e interesante. Para realizar adecuadamente estas lecturas, habría que analizar y evaluar si el contenido presenta rasgos sexistas o discriminatorios para enfrentarse y abordar el argumento con veracidad y éxito. Mediante este recurso se facilita el entendimiento de problemas de la vida cotidiana, dado que el alumnado es capaz de percibir diversas situaciones que presentan los personajes. De esta manera, comienzan a comprender conceptos abstractos como la tristeza, la generosidad, la maldad, la envidia, el amor... que resultan complicados de explicar a estas edades sin servirse de ejemplos prácticos. El cuento es un instrumento de gran beneficio que ofrece al estudiante la capacidad de expresarse a la vez que desarrolla la imaginación y la

creatividad fomentando la sociabilización entre unas personas y otras (*Contamos igual* 2012: 12).

Ahora bien, hablar de literatura infantil en sí no vale, hay que incidir en una literatura no sexista en todos los niveles, en la que se aprecie la realidad de las mujeres y su hecho diferencial. Lo que debemos conseguir es una igualdad entre hombres y mujeres, sin embargo, esta sólo puede lograrse si partimos de un cambio profundo en las actitudes tanto individuales como colectivas de familias, profesores/as, niños/as y, en general, de toda la sociedad.

En la propuesta didáctica de este TFG trabajaremos la literatura de forma crítica siendo conscientes de los estereotipos y roles de género que aparecen en ella. Para ello, nos guiaremos de los siguientes apartados (*Contamos igual* 2012) para evitar que el alumnado construya una equívoca identidad de género:

1. Título del cuento

El título utilizado en los cuentos resulta determinante, pues en base a este, el lector se creará unas expectativas e impresiones u otras. De alguna manera nos presenta una idea sobre el argumento de la historia. Si bien es cierto que determinados títulos llevan consigo un sesgo de género implícito que reproducen enmascaradamente. Para analizar desde el principio el cuento que seleccionemos nos serviremos de las siguientes preguntas para entender mejor la realidad que este nos podría ocultar:

- ¿El título alude a un chico o a una chica?
- ¿De qué manera introduce a cada uno? ¿Utiliza algún adjetivo calificativo que pueda servirnos de referencia?
- ¿Hace uso de algún patrón o modelo habitual para la sociedad?

2. Personajes

Los personajes cobran un papel crucial durante el desarrollo del cuento, pues mediante las acciones en las que participan y los espacios en los que aparecen podremos analizar los roles que posee cada personaje. El comportamiento que los caracteriza y el aspecto físico que presentan se convierten en un elemento decisivo para entender aún mejor los valores que el cuento nos pretende transmitir. Las siguientes cuestiones nos servirán para entender las diferencias entre personajes, y si existe cierto equilibrio entre ellos:

- ¿Quién es el/la protagonista del relato? ¿Qué rol asume en él?
- ¿Poseen el chico y la chica la misma autoridad?
- ¿En qué escenarios podemos encontrar a las mujeres? ¿Y a los hombres?
- ¿Muestran emociones diferentes las mujeres en relación con los hombres?
- ¿El vestuario es igual para todos? ¿Qué diferencias podemos encontrar?

- ¿Qué valores morales (buenos o malos) asume la figura masculina? ¿Y la femenina?

3. Ilustraciones presentes en el cuento

Las ilustraciones son de suma importancia en los cuentos ya que reproducen de manera visual imágenes que interiorizamos inconscientemente sin reflexionar, muchas veces, sobre lo que nos quieren transmitir. Como bien se afirma en la guía didáctica de *Contamos igual* (2012: 15), “una imagen vale más que mil palabras”. Los dibujos asociados a la narración ayudan a los estudiantes a entender la historia y su desarrollo ya que les resultan más atractivos a la vista. Cobra entonces especial importancia que las expresiones corporales, los objetos asignados y los colores de la ropa se perciban de manera igualitaria entre niños y niñas sin necesidad de encasillar a los personajes masculinos y femeninos con estereotipos tradicionales de género.

4. Lenguaje empleado

Los cuentos deben reflejar un lenguaje no sexista ya que a través de ellos descubrimos la realidad que nos rodea. Por eso, es necesario analizar si el lenguaje que se utiliza distorsiona la realidad evitando el uso neutro para aludir a ambos sexos, así como las infravaloraciones o sobrevaloraciones de hombres o mujeres. Además, habría que tener en cuenta el tipo de adjetivos que acompañan a cada sexo para dismantelar los estereotipos presentes en nuestra sociedad. Por tanto, es de vital importancia el cuidado del lenguaje con la finalidad de transmitir un mensaje no discriminatorio e igualitario.

5. Desenlace del cuento

Habitualmente, los finales de los cuentos tradicionales se perciben como desenlaces felices en los que las situaciones negativas no se conciben. Por otra parte, la mujer suele tener como fin un deseo subordinado al amor “ideal”, para así alcanzar una felicidad plena, renunciando por tanto a sus metas personales. Por el contrario, al hombre no se le atribuye la necesidad de concebir matrimonio para lograr el éxito, sino que se le vincula con sus capacidades personales y profesionales sin depender de una figura femenina para sentirse realizado (*Contamos igual* 2012: 12-17).

En pocas palabras, la clave consistiría en enterrar ciertos estereotipos de género en el aula para así favorecer la igualdad de oportunidades entre hombres y mujeres. De esta manera, se fomentaría la *coeducación*, definida por la RAE como “acción educativa que potencia la igualdad real de oportunidades y la eliminación de cualquier tipo de discriminación por razón de orientación sexual, identidad de género o expresión de género”. Así pues, se plantearían actividades que inviten al alumnado a obtener diversas versiones sobre los cuentos utilizados,

mientras se conciencian sobre los estereotipos, ilustraciones y lenguaje empleado para lograr una igualdad entre ambos sexos.

5. ANÁLISIS COMPARATIVO ENTRE *LA CENICIENTA* Y *LA CENICIENTA QUE NO QUERÍA COMER PERDICES*

A continuación, se llevará a cabo el análisis de dos versiones de un mismo cuento pertenecientes a distintas épocas. El primer cuento recibe el nombre de *La Cenicienta* y corresponde al autor francés Charles Perrault (1670).¹ Por otro lado, *La Cenicienta que no quería comer perdices* fue escrita por Nunila López Salamero (2009) y se centra en desmantelar las desigualdades que siguen presentes en nuestra sociedad.

Ambos relatos mantienen la misma protagonista además de presentar rasgos similares como el enlace matrimonial con el príncipe, los famosos zapatos de cristal, una fiesta que supondrá un antes y un después, una encantadora hada madrina, etc. Sin embargo, podemos apreciar una diferencia notable entre uno y otro en cuanto a los valores y estereotipos que estos nos transmiten.

5.1. DESCRIPCIÓN DEL ARGUMENTO Y TEMA CENTRAL DE CADA RELATO

5.1.1. *La Cenicienta* de Perrault

La Cenicienta narra la historia de una joven dulce y bella, huérfana de madre desde la niñez. Su padre, al quedarse viudo, se casa con una mujer que tiene dos hijas, sin embargo, al poco tiempo este fallece y las hermanastras, llenas de envidia por la dulzura y belleza de Cenicienta, la tratan con gran desprecio y la obligan a hacer las tareas más duras; pero ella sigue manteniéndose dulce y serena. El príncipe organiza un baile para buscar esposa y a pesar de ser la mayor ilusión de Cenicienta, la madrastra impide que esta asista. Mientras acude al jardín a llorar aparece su hada madrina, quien le pregunta si desea asistir al baile. La protagonista responde que sí y con ayuda de ciertos elementos y su magia la convierte en una princesa con un hermoso vestido y un carruaje con cochero para ir al baile, advirtiendo que el hechizo se desharía a medianoche. Cenicienta y el príncipe se enamoran y bailan sin parar, pero al dar la medianoche Cenicienta sale corriendo, perdiendo uno de sus zapatos de cristal. A la mañana siguiente el príncipe ordena al duque probar el zapato a todas las jóvenes para casarse con aquella a quien le sirva. A pesar de los malvados intentos de la madrastra y sus hijas, finalmente el zapato le sirve a Cenicienta, la cual abandona la casa para vivir feliz y casarse con el príncipe.

¹ Publicada originalmente en 1697, y versionada por los hermanos Grimm a principios del siglo XIX.

Podríamos decir que *La Cenicienta* se desarrolla en un mundo femenino infame y tóxico que ejerce su poder dentro de la casa, además de presentar una masculinidad que manda en el exterior y la cual se dedica a salvar a la víctima (en este caso la princesa) siempre que intervenga el fantasioso amor.

5.1.2 *La Cenicienta que no quería comer perdices*

La Cenicienta que no quería comer perdices es una obra que abarca una estructura muy diferente al cuento tradicional de la Cenicienta. Es un cuento moderno en el que la protagonista logra encontrarse a sí misma dejando atrás esa infelicidad que la mantenía atrapada. Nos cuenta la historia de una joven que acude a una fiesta y se lo pasa tan bien que a la mañana siguiente no se acuerda de nada. Para su sorpresa, se casa con un príncipe que le ordenará hacer todo lo que le pide, desde cocinarle perdices hasta llevar puestos unos zapatos de cristal muy incómodos. La Cenicienta, cansada de la vida que lleva, dice “basta”, tras lo cual aparece su hada, porque ella también se llama Basta. Esta le anima a vivir la vida que se merece, por lo que Cenicienta decide tomar la iniciativa. Primero, deja al príncipe, luego se quita los zapatos y, por último, dice adiós a las perdices. Al deshacerse de todo aquello que la atormenta monta su propio restaurante/cabaré vegetariano llamado “Me sobra armonía”, con el que empieza a sentirse libre y a gusto consigo misma.

Una vez analizado el resumen de la obra, podemos defender que el tema central de *La Cenicienta que no quería comer perdices* se basa en la idea de no depender de los demás para ser feliz y de poner fin a cualquier sometimiento del que cualquiera pueda formar parte. En el prólogo que Maruja Torres hace de este cuento lo expresa de la siguiente forma: “No hay mujer que, antes de empezar a vivir, no necesite que le cuenten una historia como esta. Si no la escucha vivirá la vida que otros han dispuesto para ella, en una condición inferior, con una felicidad falsa, y con premios que huelen a humo”.

5.2. PERSONAJES

Entre los personajes de *La Cenicienta* y *La Cenicienta que no quería comer perdices* existen una serie de diferencias, tanto en sus características personales como en el número de personas que aparecen en cada uno de los cuentos, ya que hay personajes que aparecen en uno de los cuentos, pero no en el otro. A continuación, se detallan todas estas particularidades en la siguiente tabla:

<i>La Cenicienta</i>	<i>La Cenicienta que no quería comer perdices</i>
La Cenicienta es una hermosa joven de buen corazón que además es amable y generosa, sin embargo, sus crueles hermanastras y su madrastra la obligan a realizar todas las tareas del hogar además de hacer todo lo que le pidan. No tiene poder sobre sí misma, por lo que asume un papel pasivo.	Cenicienta , al principio, asume el rol de una mujer sumisa, obediente, ama de casa y cuidadora, pero cansada de la vida que lleva acaba con todo demostrando según se desarrolla la historia que es una chica alegre, valiente, independiente, a la que le gusta salir de fiesta, no le preocupa su imagen y, además, es dueña de su destino para ser y hacer lo que quiera.
La madrastra y las hermanastras se muestran como malvadas y crueles preocupándose únicamente por su aspecto físico y luchan para que la Cenicienta no tenga un final feliz.	Tanto la madrastra como las hermanastras de Cenicienta no aparecen en esta obra.
El hada madrina representa la amabilidad, generosidad, bondad y junto a Cenicienta desempeña el rol de mujer cuidadora ya que en este caso cuida y protege a la propia Cenicienta, aportándole con su magia todo lo necesario para poder asistir al baile.	El hada Basta es la que aparece cuando Cenicienta necesita un último empujoncito para poder así liberarse de esa infelicidad en la que se encuentra atrapada por culpa del príncipe.
El príncipe es un chico guapo, fuerte y caballeroso. Su rol es el de una persona con poder, que manda y controla el reino; se ve su <i>influencia</i> cuando hace llamar a todas las mujeres para encontrar su futura esposa. Por lo tanto, el hombre es el que adopta un papel heroico dejando a las mujeres atrapadas en un papel secundario.	El príncipe es un chico desagradable, egoísta, malhumorado y caprichoso el cual trata a Cenicienta como una esclava. Además, podemos observar cómo este posee mayor autoridad que su esposa por lo que no hay un trato de igualdad entre ambos protagonistas.
El duque se encarga de ir por el reino probando el misterioso zapato de cristal para así encontrar a la mujer adecuada para el príncipe.	El duque no aparece en esta obra.

Tabla 1. Comparación entre los personajes de *La Cenicienta* y *La Cenicienta que no quería comer perdices*. Tabla de elaboración propia.

Además, en *La Cenicienta que no quería comer perdices* encontramos diversos personajes secundarios que son: la vecina moderna, la amiga autóctona, la reina madre, el colega republicano con perro, la ratica presumida, la Bella Durmiente, Blanca Nieves, Caperucita Roja, Pinocho y el Hombre de Hojalata. Todos estos personajes tratan de ayudar a Cenicienta aconsejándola para que pueda realizarse mejor como mujer.

5.3. ANÁLISIS DEL ARGUMENTO

5.3.1. Conflictos

Para analizar con más detalle ambos cuentos señalaremos los diversos conflictos que podemos encontrar en ellos. Empezando por el cuento de *La Cenicienta*, el primer conflicto que se plantea es la imposibilidad que posee la protagonista de poder asistir a ese baile tan especial. Con la ayuda de su hada madrina asistirá al baile con un precioso vestido y un carruaje mágico que durará solo hasta medianoche.

El siguiente conflicto tendría lugar en el baile, visto como un evento al que se asiste para encontrar un hombre valiente, noble y apuesto, en definitiva, que le “salve” la vida.

Otro conflicto es el ocasionado por el zapato de cristal, pues el príncipe manda al duque a encontrar a la mujer cuyo pie encaje en este. Cenicienta sería la elegida y se casaría con el príncipe sin tener libertad de decisión.

Seguimos nuestro análisis con el cuento de *La Cenicienta que no quería comer perdices*. El primer conflicto que se plantea es la situación en la cual la protagonista se tiene que casar con el príncipe sin ni siquiera poder decidir.

El segundo conflicto aparece cuando Cenicienta tiene que cuidar al marido y cocinarle sin ningún tipo de queja, a pesar de recibir críticas por el estado de la comida.

El siguiente trata de lo incómoda que se siente la protagonista al tener que llevar zapatos de tacón, pues le generan vértigo, dolor y malestar.

La solución a todos estos conflictos surge cuando Cenicienta dice “basta”, tomando por lo tanto una decisión y transformando el transcurso de la historia, pues acaba dejando atrás ese rol pasivo que la sociedad asigna a las mujeres.

5.3.2. Relaciones sociales

El cuento tradicional legitima sentimientos como los celos, la rivalidad entre hermanas y también entre todas las mujeres del reino, pues estas quieren ser elegidas por el príncipe. En esta misma línea, habría que destacar la competitividad que existe y sigue existiendo entre mujeres, ya que se encuentran sometidas a la necesidad de adecuarse a unos cánones que impone la sociedad y presentarse de este modo bonitas para los hombres. Además, en este relato, está presente el engaño como propósito de conseguir lo que se desea, el amor

romántico, entendido como un amor irracional que se proyecta sobre una persona y no sobre una relación.

En cambio, *La Cenicienta que no quería comer perdices* legitima la independencia de las mujeres, su empoderamiento y liberación de las opresiones de la sociedad en el cumplimiento de los roles y estereotipos marcados como propios del sexo femenino. También legitima la solidaridad y la ayuda entre personas, planteando la necesidad de apoyarse los unos en los otros. Hace una denuncia sobre la situación en la que viven muchas mujeres que, a pesar de estar siendo maltratadas, siguen con los agresores por las dificultades y las presiones que se ejercen sobre ellas. Por último, está presente también la valentía de aquellas que son capaces de dar el paso para cambiar su vida y dejar atrás ese rol sumiso.

5.3.3. Sistema dicotómico de género

La primera dicotomía entre géneros que se puede apreciar en ambos relatos es que los personajes masculinos, aunque posean un papel secundario, siempre aparecen más asociados a la vida pública. Sin embargo, los femeninos y más concretamente Cenicienta, aparece reflejada en la mayoría de las escenas limpiando o atendiendo a sus hermanastras, es decir, en un ambiente doméstico y por lo tanto privado. Además, se ve cómo en la mayoría de los casos son los hombres los que empiezan a interactuar con las mujeres. Por ejemplo, es el príncipe quien junto al duque va a buscar a la “chica ideal” mientras ellas esperan con ansias para poder confirmar si son o no las afortunadas.

También observamos una dicotomía de género con respecto a la debilidad y a la fortaleza, pues siempre se presenta a la Cenicienta como una chica débil y frágil que necesita ayuda. Por otro lado, el papel de varón fuerte y poderoso lo representa el príncipe, pues es quien tiene autoridad para elegir a su prometida.

Aunque en el cuento tradicional de *La Cenicienta* no se logren subvertir los roles, en el de *La Cenicienta que no quería comer perdices* se muestran mujeres que rompen con lo que la sociedad espera de ellas, para poder ser libres y hacer lo que quieran. En esta segunda obra puede tomarse como ejemplo el personaje de la ratica presumida, la cual deja de preocuparse tanto por su imagen y empieza a ser más feliz.

5.3.4. El tópico del amor romántico

El tópico del amor romántico es un aspecto que debemos destacar, pues más que *amor* se podría definir como ‘dependencia’. Se trata de un amor que duele, que disfraza la posesión y el sufrimiento para parecer sentimientos positivos cuando en realidad no lo son. El príncipe aparece como la figura del ideal de amor, todas lo desean, pero ni siquiera le conocen. En cambio, en *La Cenicienta* moderna, la protagonista se da cuenta del error que ha cometido al estar con una persona que no la valora y decide poner fin a esa situación dejando atrás todo lo malo y recuperando lo más importante, su vida.

5.4. ANÁLISIS DEL LENGUAJE

El lenguaje en el que más nos interesa centrarnos a lo largo de las historias es el que se utiliza en las descripciones sobre el aspecto físico de las mujeres y no de los hombres. Podemos observar cómo se centra en la importancia de que estas siempre deben mostrarse bellas y arregladas, sobre todo en espacios públicos. Esto lo vemos reflejado en frases como: “el hijo del rey hizo proclamar al son de trompetas que se casaría con la persona cuyo pie se ajustara a la zapatilla” (Perrault, 1967: 13). Aquí vemos al príncipe como figura que ostenta el poder, indicando orden y anulando la toma de decisiones de la mujer. Ellas no tienen derecho a escoger y son ellos los que eligen por ellas. Hoy en día, esto sigue ocurriendo en algunas ocasiones, pues muchas familias escogen al futuro marido por ellas, ya sea por motivos económicos o por estatus social.

En cambio, la siguiente oración la podemos encontrar en el cuento moderno: “Después de años viviendo con uno, se dio cuenta que los príncipes no te salvan...” (López Salamero, 2009: 24). En esta cita, observamos cómo se rescata el rol activo y la reivindicación de derechos y necesidades de la protagonista que han estado ocultos en los cuentos tradicionales. *La Cenicienta que no quería comer perdices* es una crítica feminista que denuncia la pasividad con la que cuenta la mujer desde hace mucho tiempo en los cuentos. Según él, todas debemos tener voz, pero también voto además de ser libres para tomar cualquier decisión sin que decidan por nosotras.

5.5. SIMBOLOGÍA

Estos dos cuentos llevan consigo una simbología que los caracteriza y los hace diferentes. En el cuento tradicional aparecen objetos como los zapatos de cristal que simbolizan posición social, belleza y debilidad. En cambio, en *La Cenicienta que no quería comer perdices* este objeto es visto de manera opresiva debido al sometimiento que el príncipe ejerce sobre la protagonista, llegando a causar la infelicidad de esta.

Otro símbolo que podemos destacar en ambos cuentos son las perdices, vistas en el cuento de *La Cenicienta* como un final habitual de amor en el que se fomenta el enlace matrimonial y el tópico del amor eterno. Por el contrario, en el relato moderno se hace alusión a estas como una traba para poder desarrollarse como una mujer sin ataduras, sin tener que depender de nadie para ser feliz.

5.6. CONCLUSIONES DE AMBOS RELATOS

Llegados a este punto, podemos confirmar que el cuento tradicional lleva integrado de forma natural estereotipos de género, lo contrario que el segundo, el cual se encarga de desmantelarlos con valentía y cambiarles el sentido. Esto se consigue gracias al humor que

utiliza la autora, así como al lenguaje integrador del que se sirve y a las ilustraciones tan descriptivas por las que ha optado. En este sentido, *La Cenicienta que no quería comer perdices* se sirve de imágenes muy llamativas que consiguen dismantelar algunos de los estereotipos que se han ido reproduciendo a lo largo de los años en los cuentos tradicionales (*La Bella Durmiente, Caperucita Roja, La Cenicienta...*).

En definitiva, aunque muchos de los cuentos tradicionales hayan fomentado ciertas desigualdades nunca es tarde para reescribirlos y optar por un camino más igualitario dispuesto a vencer cualquier estereotipo machista.

6. PROPUESTA DIDÁCTICA: LA CENICIENTA MODERNA

6.1. PRESENTACIÓN Y JUSTIFICACIÓN

Como ya se ha mencionado a lo largo del trabajo, el empleo del teatro en el aula aporta numerosos beneficios para el desarrollo integral del alumnado. Por esta razón, se pretende trabajar en el aula a través del teatro aspectos coeducativos, que desbanquen los estereotipos de género tan perniciosos que reinan en los cuentos tradicionales. Con ayuda del cuento moderno de *La Cenicienta que no quería comer perdices*, pondremos en práctica una serie de actividades que permitan concienciar a los estudiantes sobre este aspecto además de trabajar de forma globalizada otros como la improvisación, la expresión corporal, la entonación, la creatividad o la originalidad colectiva.

Es necesario recalcar que la presente propuesta didáctica además de llevarse a cabo para fomentar la motivación personal y del aula, se recoge en la legislación educativa actual. Entre ellas, el Decreto 82/2014 que establece el currículo de la Educación Primaria en el Principado de Asturias. En él, podemos apreciar varias referencias que aluden a los términos *teatro* y *dramatización*, concretamente recogidos en el quinto bloque de los criterios de evaluación de educación literaria, en los que se incluye “memorizar y reproducir textos orales breves y sencillos, cuentos, canciones, refranes, adivinanzas, trabalenguas”, “realizar dramatizaciones empleando elementos no verbales pertinentes o adecuados al contenido (gestualidad y modulación de voz)” y “utilizar recursos expresivos simples, siguiendo modelos, en tareas de dramatización o recitación”. Asimismo, se han planteado dichos criterios de evaluación puesto que la propuesta didáctica ha sido elaborada para llevarse a cabo en 5.º de primaria.²

6.2. CONTEXTUALIZACIÓN

La siguiente propuesta didáctica se desarrollará durante 12 sesiones en la asignatura de Lengua Castellana y Literatura con el propósito de integrar el teatro en las aulas de educación

² Esta propuesta didáctica ha sido llevada a cabo durante el desarrollo de mis prácticas, y de ahí que se base en un curso en particular, sin embargo, las actividades realizadas en ella pueden adaptarse a cualquiera.

primaria. Se llevará a cabo en un colegio público situado en Oviedo, Asturias. Como ya he mencionado anteriormente, se plantea para el quinto curso de educación primaria, y se puede aplicar en el aula de cualquier centro gracias a su desarrollo integral y personalizado. Asimismo, con ella se pretende fomentar el trabajo cooperativo y la inclusión entre los estudiantes para obtener mejores resultados.

Centrándonos en el aula, el grupo está formado por un total de veinte alumnos/as. Además, ninguno de ellos presenta necesidades específicas de apoyo educativo. Finalmente, hay que indicar que, en cuanto al nivel disciplinario, no hay grandes problemas, puesto que la mayoría del alumnado ha sido incorporado al centro desde los tres o seis años, adaptándose con mayor facilidad al propio estilo educativo.

6.3. OBJETIVOS

Para desarrollar la unidad didáctica se han seleccionado dos objetivos fundamentales que se pondrán en práctica durante su ejecución. Nos serviremos del artículo 4 del Decreto de Currículo de Educación Primaria del Principado de Asturias, el cual recoge los siguientes objetivos:

- “Utilizar diferentes representaciones y expresiones artísticas e iniciarse en la construcción de propuestas visuales y audiovisuales” (Decreto 82/2014: 3).
- “Desarrollar sus capacidades afectivas en todos los ámbitos de la personalidad y en sus relaciones con las demás personas, así como una actitud contraria a la violencia, a los prejuicios de cualquier tipo y a los estereotipos sexistas” (Decreto 82/2014: 3).

Asimismo, se establecen siete objetivos específicos, entre los que destacamos:

- Ayudar al desarrollo físico y mental a través de la expresión corporal.
- Potenciar la vocalización y la dicción.
- Integrar la dramatización en el aula.
- Estimular el lenguaje oral y escrito.
- Trabajar la desinhibición para mejorar la improvisación y la espontaneidad.
- Desmontar los estereotipos de género en las aulas.
- Impulsar la creatividad e imaginación.
- Fomentar la cooperación y el trabajo en equipo.

6.4. COMPETENCIAS

Como bien se ha mencionado en el marco teórico, el teatro es una gran herramienta para trabajar las competencias básicas. Para comprender mejor este apartado, se hará hincapié en las competencias en las que nos hemos basado para elaborar la unidad didáctica. En primer lugar, la competencia lingüística se desarrolla en todas las actividades mediante tareas de vocalización o a través de la expresión escrita del cuento.

Por otro lado, estaría presente también la competencia de conciencia y expresiones culturales, ya que el teatro es una herramienta de carácter artístico que posee capacidades indispensables para fortalecer la comunicación entre individuos.

En relación con las competencias sociales y cívicas, las actividades solo podrán aplicarse si van acompañadas de un trabajo cooperativo y responsable del alumnado, así como de la incorporación de valores imprescindibles para su aplicación. Se incluye también la competencia de sentido de la iniciativa y espíritu emprendedor por ser una propuesta que fomenta la creatividad y la posibilidad de preparar y gestionar posibles desafíos.

Además, la competencia de aprender a aprender está presente durante el desarrollo de las actividades, pues el alumnado se convierte en el protagonista del proceso de aprendizaje trabajando de forma individual y cooperativa en las tareas para alcanzar sus objetivos.

Por último, la competencia digital no aparece explícitamente, pero se puede hacer uso de ella para consultar información y elaborar contenido relevante.

6.5. CONTENIDOS

Los contenidos se han elaborado teniendo en cuenta el Decreto de Currículo de Educación Primaria del Principado de Asturias, del cual se han seleccionado para desarrollar las actividades los siguientes:

- “Utilizar la lectura como fuente de disfrute de información y considerarla como un medio de aprendizaje y enriquecimiento personal de máxima importancia” (Decreto 82/2014: 128).
- “Producir a partir de modelos dados textos literarios en prosa o en verso, con sentido estético y creatividad” (Decreto 82/2014: 129).
- “Participar con interés en dramatizaciones de textos literarios adaptados a la edad y de producciones propias o de los compañeros o las compañeras, utilizando adecuadamente los recursos básicos de los intercambios orales y de la técnica teatral” (Decreto 82/2014: 129).

6.6. METODOLOGÍA

Para poder poner en práctica la siguiente unidad didáctica resulta crucial explicar la metodología que se llevará a cabo, pues esta posee gran influencia en cómo deberá comportarse y actuar el alumnado durante su desarrollo. Por ello, nos basaremos en el modelo didáctico espontaneísta-activista presentado por García Pérez (2000) cuya finalidad no es otra que la de hacer que el alumnado sea consciente de la realidad que le rodea y de que la verdadera carga de aprendizaje se basa en los intereses y experiencias de su propio entorno. El estudiante debe descubrir esa realidad que le rodea a través del contacto físico y del desarrollo de actividades de carácter abierto, poco planificadas y muy flexibles. Asimismo,

el protagonismo se le otorga al propio alumno para que aprenda a observar, a consultar información, a investigar... De esta manera, el papel del docente se reduce a un rol no directivo, es decir, se encarga simplemente de coordinar la dinámica general del aula. Por otro lado, la evaluación se lleva a cabo a través de la observación directa y el análisis de tareas generado por el estudiante, sobre todo en equipos (García Pérez, 2000: 4 -6).

Por todo esto, la metodología utilizada será abierta a la innovación y flexible, sin olvidarnos de que en esta profesión hay que ser realista. No nos limitaremos al modelo “tradicional” que vemos reflejados en los libros de texto, sino que se hará uso de recursos metodológicos variados para conseguir motivar e impulsar la creatividad del alumnado. Además, en las actividades planteadas en esta unidad didáctica, resulta fundamental trabajar las interacciones pedagógicas pues son el corazón del aula, consiguiendo de esta manera que los individuos se involucren de forma activa en el proceso de enseñanza-aprendizaje, a través del rol mediador que desempeñaría el docente.

La metodología planteada destaca por la flexibilidad y variedad con la que se pretende abordar las sesiones, pero también por la presencia del aprendizaje cooperativo mencionado en el apartado de teatro como herramienta en valores del marco teórico con el fin de que tanto el individuo como los demás componentes del grupo obtengan resultados beneficiosos (Johnson & Johnson, 1997).

Finalmente, todo lo expuesto hasta aquí se afianza con la realización de diversas actividades en las que se emplea la imaginación, el lenguaje corporal, la improvisación, el trabajo en equipo, la redacción, la asunción de roles, la vocalización y la creatividad.

6.7. ACTIVIDADES Y TEMPORALIZACIÓN

La unidad didáctica se realizará en el tercer trimestre y tendrá una duración de 11 sesiones (diez más una introductoria), teniendo en cuenta las sesiones de ensayo que precisen los estudiantes. Presentaremos una sesión por semana para mantener al alumnado entretenido y motivado, por lo que la duración de esta unidad será de 11 semanas aproximadamente.

Las sesiones tendrán una duración de una hora y se adaptará la parte teórica y la parte práctica al tiempo establecido. Además, al principio de cada sesión se dedicarán diez minutos para aclarar dudas, introducir tareas o explicar nuevos conceptos. Antes de terminar la clase el alumnado podrá explicar cómo se ha sentido durante su desarrollo y qué apartados le han gustado más y menos.

UNIDAD DIDÁCTICA: “La Cenicienta moderna”

Actividades por sesiones:

SESIÓN 0 (INTRODUCTORIA): “Y a ti, ¿cuánto te gusta el teatro?”

Fase introductoria (10’)

Para abordar la primera sesión, expondremos en el aula la idea de *teatro* y *dramatización*, ya que son dos conceptos con los que el alumnado no suele estar muy familiarizado. Explicaremos los objetivos que queremos conseguir, la metodología que llevaremos a cabo y lo que se irá desarrollando en cada sesión. Les explicaremos que la actividad final consiste en representar una obra de teatro pero que antes deben adquirir y trabajar una serie de cuestiones y actividades para lograr una representación adecuada.

Actividad 0.1: Hacemos preguntas (15’)

Una vez expuesto el tema, introduciremos las siguientes preguntas para que el alumnado empiece a comprender con mayor claridad el contenido;

- ¿Sabrías decirme qué es el teatro?
- ¿Sabéis lo que es un actor?, ¿y una actriz?
- ¿Cuál es su trabajo?
- ¿Habéis ido alguna vez a un teatro?
- ¿Os gustaría ser actores o actrices?, ¿qué papel os gustaría interpretar?

Actividad 0.2: Adivina quién soy (15’)

El docente repartirá veinte papeles (número de niños/as que forman el aula) en los que aparecerán diferentes personajes (Pinocho, El Gato con Botas, Pulgarcito, Rapunzel, Merlín el Mago...), todos ellos expuestos en la pizarra y conocidos por el alumnado. Una vez repartidos los papeles, cada niño/a interpretará el personaje que le ha tocado para que el resto de la clase lo pueda adivinar.

Reflexión final (10’)

Se dedicarán una serie de minutos para que el alumnado cuente las impresiones y emociones que ha experimentado con las actividades.

SESIÓN 1: “Roles y estereotipos de género en los cuentos”

Se empezará la sesión con la lectura del cuento *La Cenicienta que no quería comer perdices*, el cual desmonta los cuentos que desde que somos pequeños nos han ido

contando y afronta desde una perspectiva lúdica las desigualdades que aún se observan en nuestra sociedad.

Actividad 1.1: Lectura en voz alta del cuento y análisis de este (40')

El docente proyectará el cuento de *La Cenicienta que no quería comer perdices* en la pizarra digital para que el alumnado pueda realizar en voz alta y por turnos una lectura intensiva del cuento.

Una vez leído el cuento y aclaradas las posibles dudas, organizaremos al alumnado en cuatro grupos formados por cinco componentes para llevar a cabo un debate organizado, en el que se analizarán las siguientes preguntas:

- ¿Qué opináis de la versión de este cuento?
- ¿Encaja con la realidad actual?
- ¿Pensáis que las mujeres necesitamos un príncipe azul que nos proteja y nos salve?
- Si estuvierais en la situación de la protagonista ¿seríais capaces de pedir ayuda?
- ¿Qué conclusión podemos sacar del cuento?

El alumnado se dividirá en grupos e irá respondiendo a las preguntas alternadamente y escuchará atentamente las respuestas y opiniones de sus compañeros.

Uno de los principales objetivos de esta unidad didáctica consiste en fomentar el trabajo cooperativo y la inclusión. Para ello, se elaborarán cuatro grupos de cinco personas, la elección la hará el docente de forma aleatoria para evitar posibles exclusiones entre el alumnado.

Reflexión final (10')

El alumnado reflexionará sobre lo trabajado en dicha sesión expresando sus ideas y opiniones.

SESIÓN 2: “Roles y estereotipos de género en los cuentos”

Actividad 2.1: Es hora de comparar (20')

Después de haber analizado el cuento de *La Cenicienta que no quería comer perdices* el alumnado elaborará en una hoja una tabla comparativa de las diferencias que se pueden apreciar en el relato entre el príncipe y la Cenicienta. A continuación, lo pondremos en común y haremos algunas preguntas:

- ¿Podemos observar diferencias entre uno y otro?
- ¿Creéis que los chicos tienen que hacer unas cosas y las chicas otras?

- ¿Existen diferencias entre los personajes en la manera de comportarse?

Actividad 2.2: Ahora yo (20')

Una vez analizadas las diferencias que podemos encontrar entre los protagonistas del cuento, cada alumno/a escribirá qué cosas le gusta hacer y qué rasgos de carácter lo/a describe mejor. La intención de esta segunda actividad consiste en dismantlar los sesgos de género haciendo que el alumnado se sienta libre a la hora de tener unas preferencias u otras. Acabaremos la tarea valorando si hay diferencias entre niños y niñas y explicaremos que las capacidades y logros no tienen género.

Con esta actividad se pretende incrementar la autoestima del alumnado independientemente del sexo.

Reflexión final (10')

Puesta en común del trabajo realizado.

SESIÓN 3: “Analizamos la realidad”

Para que el alumnado entienda con mayor claridad el propósito de esta unidad didáctica, introduciremos y leeremos también el cuento tradicional de *La Cenicienta* antes de comenzar con la primera actividad (15').

Actividad 3.1: Antes y ahora (')

Esta actividad se desarrollará en parejas, preferentemente mixtas. El docente escribirá una serie de preguntas en la pizarra para que el alumnado reflexione sobre ambos cuentos (*La Cenicienta* y *La Cenicienta que no quería comer perdices*):

- ¿Existen diferencias entre ambas princesas?, ¿cuáles?
- ¿Qué pretende conseguir cada princesa?, ¿tienen iniciativa?
- ¿Ha cambiado el papel de la protagonista de un cuento a otro?
- ¿Cómo se nos presenta al protagonista masculino de cada cuento?
- ¿Qué os gusta de ese personaje?, ¿y qué no?

Esta actividad resulta muy interesante, pues el estudiante podrá observar cómo han ido evolucionado los estereotipos entre hombres y mujeres a lo largo de los años.

Reflexión final (10')

Los estudiantes expresarán lo que han sentido durante el transcurso de la actividad a la vez que aportarán sus propias opiniones.

SESIÓN 4 y 5: “Papel y lápiz”

Después de haber analizado el cuento tradicional y moderno de *La Cenicienta* nos basaremos en el segundo para elaborar un guion, que más tarde será representado por el alumnado. El docente introducirá un guion de elaboración propia, que los estudiantes de forma colectiva irán editando y modificando (Anexo I).

Se proyectará el guion en la pizarra digital, para que el alumnado pueda leerlo y aportar posibles cambios. Una vez de acuerdo con lo que se quiera editar, el estudiante que haya aportado la idea se servirá del ordenador para escribir con el teclado lo que se haya determinado.

El alumnado dispondrá de dicho guion por lo que tendrá dos semanas (una sesión semanal) para mirarlo en casa y sugerir posibles cambios en dichas sesiones.

SESIÓN 6, 7 Y 8: “Ensayamos y nos disfrazamos”

Una vez acabado el guion, utilizaremos estas tres sesiones para que el alumnado empiece a aprenderse el texto y los movimientos que van acordes con los personajes del guion. La expresión corporal es muy importante a la hora de representar una obra teatral, por ello, el alumnado se servirá de su cuerpo para realizar los movimientos y expresiones necesarias.

Aunque el guion no disponga de veinte personajes (número de alumnos que hay en el aula) todos ellos participarán de forma activa, ya sea preparando el decorado de la obra, abriendo y cerrando el telón, representando coreografías...

En la última sesión, es decir, en la 8, se hablará de la importancia del vestuario en las obras de teatro, pues la vestimenta facilita al público información clave sobre el personaje a primera vista. Pediremos al alumnado que traiga de casa ropa y objetos que puedan ajustarse al papel de cada personaje, consiguiendo de esta manera dar un toque más personal a la obra.

Además, acudirán al salón de actos para ensayar la representación de la obra y que se familiaricen con el entorno para el día de la representación.

Reflexión final de cada sesión (10’)

Concluiremos con una valoración final de cómo ha salido el ensayo. No nos centraremos solo en los aspectos a mejorar, sino que valoraremos el esfuerzo y la constancia del alumnado, a la vez que escucharemos sus opiniones y sensaciones.

SESIÓN 9 y 10: “Que empiece la función”

Se llevará al alumnado al salón de actos para que preparen el decorado del escenario y la vestimenta que van a utilizar. Una vez allí, el resto de las clases del mismo curso podrán

acudir al espectáculo para disfrutar del laborioso trabajo que han realizado sus compañeros/as. Para finalizar, se felicitará al alumnado por el trabajo realizado y les preguntaremos qué conclusiones han sacado durante estas once sesiones.

6.8. MATERIALES Y RECURSOS

Para llevar a cabo esta unidad didáctica casi todos los recursos y materiales los podemos encontrar en el centro. Por lo que respecta a los materiales, necesitaremos:

- Folios y bolígrafos
- Dos cuentos que proyectaremos en la pizarra digital (*La Cenicienta y La Cenicienta que no quería comer perdices*)
- Vestimenta traída por el alumnado
- Ordenador del aula
- Pizarra digital
- Proyector
- Guión (una fotocopia para cada alumno/a)

6.9. EVALUACIÓN

Para saber si los objetivos que hemos planteado se han conseguido llevar a cabo nos serviremos de la evaluación. En Educación Primaria la evaluación ha de ser permanente, continua y formativa teniendo en cuenta que hay que adecuar el proceso de enseñanza-aprendizaje a las necesidades de cada niño/a.

La evaluación se llevará a cabo de la siguiente manera:

Evaluación inicial: para identificar el punto de partida del alumnado. Es muy importante obtener datos sobre los conocimientos previos de los niños y niñas, por ello se ha creado una sesión introductoria en la unidad didáctica que nos ayudará a evaluar el nivel de los discentes.

Evaluación procesual: nos ofrece una información constante de las actividades que realicemos. Haremos uso de una observación directa del alumnado que consistirá en una hoja de observación en la que se valorarán los siguientes ítems:

- Participa en las actividades expuestas en el aula.
- Está pendiente de las explicaciones, respeta el turno de palabra y presta atención.
- Realiza adecuadamente las actividades desarrolladas en clase.
- Colabora en las actividades realizadas en conjunto.

Además, se utilizará una rúbrica de evaluación a rellenar por el alumnado. Cada estudiante dispondrá de la rúbrica desde la primera sesión para saber qué se va a evaluar y qué se espera de ellos y de su trabajo. De esta manera, el estudiante podrá evaluar el nivel de rendimiento

de las actividades que se han llevado a cabo a la vez que desarrolla el pensamiento crítico (Anexo II).

Evaluación final: permite comprobar si los/as alumnos/as han logrado adquirir los conocimientos que consideramos pertinentes tras la realización de la propuesta. El docente completará una tabla de autoevaluación de lo que se ha conseguido y de los aspectos que se deberían mejorar en la unidad didáctica (Anexo III).

7. CONCLUSIONES

Con este estudio realizado sobre la educación a través del teatro se intenta demostrar que es posible cambiar los métodos de enseñanza que aún persisten en muchas escuelas. La práctica del arte teatral en el aula es de gran utilidad para el docente. Mediante la dramatización se puede aumentar en el alumnado el desarrollo de habilidades basadas en la experiencia, la observación, la práctica, la información, así como las cognitivas, entre otras. Por ello, es de suma importancia una formación adecuada a todo aquel profesorado dispuesto a ofrecer a sus alumnos/as este método de enseñanza, con el que se pretende enseñar divirtiéndose al mismo tiempo.

A pesar de que el objetivo de la propuesta didáctica sea la puesta en escena de una pequeña representación teatral, el propósito de esta consiste en la participación del alumnado en diferentes elementos del teatro. A lo largo del trabajo, hemos demostrado cómo gracias a la dramatización el alumnado es capaz de trabajar conocimientos, lenguajes y valores de forma espontánea y lúdica. Además de favorecer el trabajo cooperativo para aprender a respetar la opinión de todos los compañeros. Por lo que se puede considerar el uso de la dramatización y el teatro como un buen recurso para educar en valores en los centros educativos.

En este sentido, podemos resaltar los roles de género y estereotipos que a lo largo de la historia se han ido asociando a hombres y mujeres desde su nacimiento. Desde la niñez, se adoptan ciertas normas de género y se adquieren patrones presentes en el núcleo familiar, en instituciones educativas, en el grupo de iguales y, por supuesto, en los medios de comunicación que influyen a los niños y a las niñas a la hora de construir su identidad. Así pues, a las mujeres se les suele atribuir valores mucho más negativos en comparación con los hombres. En la guía didáctica de *Jugamos igual* (2012), se hace una clara descripción del tema en cuestión, que sostiene lo siguiente: “El paradigma de ‘lo humano’ es siempre masculino, no existe como referente universal un referente femenino”.

Por otro lado, la literatura infantil es una pieza fundamental de transmisión cultural que proporciona al estudiantado una serie de actitudes, comportamientos, valores, ideas y emociones que irá adoptando desde su infancia según el contexto que lo rodea. De ahí que el cuento se convierta en una herramienta trascendental para transmitir valores y principios igualitarios y terminar con los estereotipos y roles de género instaurados por la sociedad

patriarcal. Por ello, es conveniente el empleo de cuentos feministas como *La Cenicienta que no quería comer perdices* que consigan impulsar valores educativos que promuevan la igualdad entre niños y niñas, proporcionando un cambio en el carácter de los personajes para conseguir protagonistas independientes y valientes. En este sentido, como ya se ha mencionado anteriormente, resulta fundamental trabajar la literatura de forma crítica para ayudar como futuros docentes a tomar conciencia de los estereotipos y roles de género que están presentes en muchos de los cuentos tradicionales.

8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Báez Merino, Clara, “Aprendizaje significativo y adquisición de competencias profesionales a través del teatro”, *Campo Abierto*, 28, 1 (2009), pp. 69-87, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3128496>
- Blanco Rubio, Petra-Jesús, *El teatro de aula como estrategia pedagógica: proyecto de innovación e investigación pedagógica*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2005, <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcdb8c1>
- Cahisa- Ocón, M.^a Victoria, *La dramatización como método para la educación en valores y el desarrollo de la persona en Educación Primaria*. TFG de Magisterio Primaria. Universidad Internacional de la Rioja, 2013.
- Carrillo, Rosiris, y Fabiola De Alba, *La expresión teatral una estrategia para fomentar los valores y fortalecer el ambiente escolar*. TFG de Magisterio Primaria. Universidad De La Costa – CUC, 2019. <http://hdl.handle.net/11323/5758>
- Catterall, James S., “Research on drama and theater in education”, en *Critical links: learning in the arts and student academic and social development*, ed Deasy R. , Arts Education Partnership, Washington, DC, 2002, PP. 69-73. <https://eric.ed.gov/?id=ED466413>.
- Cervera, Juan, “Dramatización y teatro: precisiones terminológicas y conceptuales”, *Lenguaje y textos*, 4 (1993), pp. 101-110.
- Contamos igual. Guía Didáctica para Profesorado de Educación Infantil*, Ayuntamiento de Collado Villalba, Collado Villalba, 2012. <https://web.ua.es/es/unidad-igualdad/secundando-la-igualdad/documentos/actua/educacion-infantil/contamos-igual.pdf>

- Currículo de Educación Primaria y relación entre criterios de evaluación y estándares de aprendizaje evaluables*, Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Dirección General de Formación Profesional, Desarrollo Curricular e Innovación Educativa, Oviedo, 2014
<https://www.educastur.es/documents/10531/40578/201408+Publicaci%C3%B3n+curr%C3%ADculo+Educaci%C3%B3n+Primaria+%28pdf%29/acde98a4-4b20-4c51-a4eb-05fc36fc8e44>
- Decreto 82/2014, de 28 de agosto, por el que se regula la ordenación y establece el currículo de la Educación Primaria en el Principado de Asturias. Consejería de Educación, Cultura y Deporte. *Boletín Oficial del Principado de Asturias*, núm. 202, 30/08/2014, pp. 1-414.
- Devís Gimeno, Vicent, *El teatro como recurso educativo para el desarrollo integral: una propuesta didáctica*. TFG de Magisterio Primaria. Universidad Internacional de La Rioja, 2019. <https://reunir.unir.net/handle/123456789/8954>
- Femenia-Peret, María Francisca, *El teatro en el aula de infantil*. TFG de Magisterio Infantil. Universidad Internacional de la Rioja, 2016. <https://reunir.unir.net/handle/123456789/4245>
- García Pérez, Francisco F., “Los modelos didácticos como instrumento de análisis y de intervención en la realidad educativa”, *Biblio 3w: Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, 207, (2000), pp. 1-12.
- Garzón, Nelson, *Didáctica del teatro escolar. Cómo desarrollar las artes escénicas en la escuela*. Coro, Ediciones Madriguera, Venezuela (2015). <https://drive.google.com/file/d/1Si82wUU2oqkMR78xaqHsSKC0zfNWPpS8/view>
- Hernández Prados, M.^a Ángeles, Ana del Carmen Tolino Fernández-Henarejos, Rita Ros Pérez-Chuecos, e Isabel María Pitera Madrid, “La educación en valores a través del teatro”, en *III Congreso online sobre la educación en el siglo XXI*, coord. Juan Carlos Martínez Coll, Servicios Académicos Intercontinentales, [s. l.], [2018], pp. 231-274. <https://www.eumed.net/actas/18/educacion/index.html>.
- Johnson, David, Roger Johnson, y Edythe Holubec, *El aprendizaje en el aula*. Buenos Aires, Paidós (1999), pp. 1-66. <https://www.ucm.es/data/cont/docs/1626-2019-03-15-JOHNSON%20El%20aprendizaje%20cooperativo%20en%20el%20aula.pdf>
- Jugamos igual. Guía Didáctica para Profesorado de Educación Primaria*, Ayuntamiento de Collado Villalba, Collado Villalba, 2012. <http://www.colladovillalba.es/recursos/doc/actualidad/2012/noviembre/guia-juegos-igualdad.pdf>

- Julio C. Llamas Rodríguez, “¿Por qué es aconsejable que los alumnos representen obras teatrales en la Educación Primaria?”, *Artseduca*, 4, (2012), pp. 32-35.
- Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo, *Boletín Oficial del Estado*, núm. 238, de 4 de octubre de 1990, pp. 28927-28942.
<https://www.boe.es/eli/es/lo/1990/10/03/1>
- López Salamero, Nunila, *La Cenicienta que no quería comer perdices*, Planeta, Barcelona, 2009.
<https://www.mujiresenred.net/IMG/pdf/lacenicientaquenoqueriacomerperdices.pdf>
- Manual de coeducación en igualdad de género. Aprendiendo a ser iguales*, Asociación de Madres Solas, Zaragoza, 2015.
<https://www.zaragoza.es/cont/paginas/noticias/aprendiendoaseriguales.pdf>
- Medrano Chávez, Raúl, “El uso de la dramatización como estrategia de enseñanza-aprendizaje cooperativo”, *Torreón Universitario*, 12 (2016), pp. 25-36
<https://revistatorreonuniversitario.unan.edu.ni/index.php/torreon/article/view/155>
- Núñez Cubero, Luis, y María del Rosario Navarro Solano, “Dramatización y educación: aspectos teóricos”, *Teoría de la educación: revista interuniversitaria*, 19 (2007), pp. 225-252.
- Olmo Salazar, Gara Andreina, *Trabajar los roles y estereotipos de género a través de los cuentos infantiles*. TFG de Magisterio Infantil. Universidad de La Laguna, 2020.
<http://riull.ull.es/xmlui/handle/915/21382>
- Pérez, Esther, *El recurso de la dramatización y el teatro en las aulas primarias*. TFG de Magisterio Primaria. Universidad de Alicante, 2017.
<http://hdl.handle.net/10045/68328>
- Perrault, Charles, *La Cenicienta*, Anaya, Madrid, 2015.
<https://www.anayainfantilyjuvenil.com/libro/cuentos-clasicos-para-leer-y-contar/lacenicienta/>
- Pina Martí, Alberto, *Roles y estereotipos de género en los cuentos infantiles*. TFG de Magisterio Infantil. Universidad de Zaragoza, Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación de Huesca, 2017. <https://zaguan.unizar.es/record/61020#>
- Tejerina Lobo, Isabel, “El juego dramático en la educación primaria”, *Textos de Didáctica de la Lengua y Literatura*, 19 (1999) pp. 33-90.

9. ANEXOS

Anexo I: Guión de *La Cenicienta moderna*

LA CENICIENTA MODERNA

PERSONAJES DE LA OBRA

Cenicienta

Hada madrina

Príncipe

Amiga 1

Amigo 2

Amiga 3

1.^a Escena

El escenario está dividido en dos partes. En una se encuentran Cenicienta y el Príncipe. El Príncipe está tumbado en el sofá mientras Cenicienta prepara la comida. Está muy triste, casi llorando, pero al Príncipe no le importa.

En el otro lado, los amigos de Cenicienta están hablando en una casa, escuchando música y esperando por Cenicienta.

Amiga 1: ¡Chicos! Son ya las tres y Cenicienta aún no está aquí.

Amigo 2: ¡Oh! ¡Qué sorpresa!

Amiga 3: Creo que es la tercera vez que no aparece. ¿Habéis hablado con ella?

Amiga 1: La última vez que la vi fue en la boda.

Amigo 2: ¡Vamos a llamarla!

Amiga 3: ¡Sí! Podríamos darle una sorpresa e ir a visitarla.

El Amigo 2 coge el teléfono y llama a Cenicienta. En la otra escena, el teléfono empieza a sonar.

Príncipe: *(Enfadado.)* Cenicienta, te están llamando por teléfono.

Cenicienta: Ya voy.

Amigo 2: Cenicienta, ¿dónde estás?

Cenicienta: ¿Quién es?

Los 3 amigos: ¡Tus amigos!

Amiga 1: ¿Ya te olvidaste de nosotras? Te estamos esperando.

Cenicienta: *(En voz baja para que el Príncipe no pueda escuchar la conversación.)* Oh, lo siento, chicas. Mi marido está cansado y le estoy cocinando algo.

Príncipe: ¿Con quién estás hablando? *(Gritando.)* ¿Dónde está mi comida!

Cenicienta: Con mis amigas, ya voy. Lo siento, chicas, me tengo que ir.

Cenicienta cuelga rápido el teléfono. Los amigos se miran los unos a los otros preocupados.

Amiga 3: ¡Chicas, esto es muy raro, deberíamos ir a visitarla inmediatamente!

Amiga 1: Vamos, parece preocupada.

Los amigos salen de casa preocupados por su amiga.

2.^a Escena

Cenicienta y el Príncipe están en casa. Cenicienta prepara la comida mientras su marido espera tumbado en el sofá.

Príncipe: Cenicienta, tráeme la comida, tengo mucha hambre y tengo que volver a trabajar.

Cenicienta: Lo hago lo más rápido que puedo, cariño.

Príncipe: Es lo único que tienes que hacer, querida *(dice “querida” con ironía).*

Cenicienta llega con la comida, tiene cara de cansada y el pelo revuelto. No ha dormido y no se encuentra bien.

Príncipe: ¿Que le ha pasado a tu pelo?

Cenicienta: *(Intentando arreglarse el pelo.)* Nada, solo estoy agotada.

Príncipe: *(Irónico.)* Pobrecita... tu vida es tan complicada...

Cenicienta se sienta al lado del príncipe. Empieza a comer, pero el Príncipe la mira con mala cara.

Príncipe: ¿Y que le ha pasado a tu cara?

Cenicienta: No me he maquillado, no he tenido tiempo.

Príncipe: Deberías cuidarte más. Pareces mayor y algo enferma.

Cenicienta: *(Sin mirarle.)* Ya lo sé...

El Príncipe y Cenicienta siguen comiendo. El Príncipe acaba rápido, deja el plato en la mesa y se levanta.

Príncipe: Me voy a trabajar. Acuérdate de que hoy saldré antes.

Cenicienta: Tendré la cena lista cuando llegues.

Príncipe: Vale, y ponte un poco de maquillaje. *(Ni siquiera la mira y se va hacia la puerta.)*

El Príncipe sale de escena. Cenicienta deja de comer, cubre su cara con sus manos y empieza a llorar. Suena una canción triste de fondo para reflejar la tristeza de Cenicienta ("Stay with me" de Sam Smith).

3.^a Escena

Cenicienta está sola en casa. Se siente triste por los comentarios de su marido. Acaba de limpiar la casa y se va al baño a maquillarse. Empieza a llorar mientras se mira en el espejo.

Cenicienta: Estoy dejando de lado mi apariencia física y las consecuencias para mi matrimonio van a ser horribles.

De repente aparece el Hada madrina.

Hada madrina: Cenicienta, eres más que una cara bonita.

Cenicienta: Pero... si no soy guapa, mi marido perderá el interés.

Hada madrina: Eres preciosa, no lo dudes. Además, si pierde el interés por un día en el que no estás arreglada, a lo mejor es que él no te merece.

Cenicienta: Madrina, por favor, no empieces otra vez. Sé que no te gusta el príncipe, y aunque no apruebas nuestra relación, soy feliz con él y estamos muy enamorados.

Hada madrina: Cenicienta, por favor... mírate. Te estás maquillando mientras lloras. ¿Esto es ser feliz? ¿Esto es el cuento de hadas que él te prometió?

Cenicienta: Todo el mundo sabe que los cuentos de hadas no existen. Además, las relaciones cambian y con el paso del tiempo la gente se da cuenta de que las promesas, la mayoría de las veces, son imposibles.

Hada madrina: ¡No pongas excusas! ¡Cenicienta, date cuenta, por favor! Te prometió un final feliz como marido y mujer, cuando la realidad es que es un completo cara dura.

Cenicienta: Por favor, vete y déjame sola. No es un cara dura, solo estamos pasando una pequeña crisis. Necesito pensar.

4.^a Escena

Cenicienta y sus amigos.

Los amigos llaman a la puerta de Cenicienta. Esta abre la puerta sorprendida.

Los 3 amigos: ¡Sorpresa!

Cenicienta: ¿Qué estáis haciendo aquí?

Amigo 2: Venimos a ver si estás bien. Ha pasado mucho tiempo desde la última vez que te vimos.

Cenicienta: Bueno, no ha sido hace tanto.

Amiga 1: ¡Fue en tu boda!

Amiga 3: ¿O no te acuerdas?

Cenicienta: ¡Oh, perdonad! He estado muy ocupada. Pero bueno, pasad.

Amiga 3: Ya era hora.

Los amigos entran en casa de Cenicienta

Cenicienta: Chicos, ¿queréis tomar algo?

Amiga 1: ¿Llevas todo el día cocinando?

Cenicienta: ¡Claro! Es lo único que tengo que hacer y quiero hacerlo bien.

Los amigos se miran entre ellos. No se pueden creer lo que acaban de escuchar.

Amigo 2: ¡Menos mal que estamos en el siglo XXI!

Amiga 3: ¿Es una broma?

Cenicienta: Bueno... No lo entendéis porque no estáis casadas, pero en unos años, seréis como yo.

Los 3 amigos al mismo tiempo: ¡Ni de broma! ¡Imposible!

Cenicienta: Ya veréis...

Amiga 1: ¿Y qué te parece salir hoy?

Amigo 2: Hay una fiesta en casa de Sara.

Amiga 3: ¡Nos vamos de rumba!

Suena la canción "I know you want me" de Pitbull.

Cenicienta: (*Mira a sus amigas asombrada.*) ¡Me volvéis loca!

Amigo 2: Tranquilízate y tómatelo con calma.

Amiga 1: ¿Qué vas a llevar hoy, Cenicienta?

Amiga 3: Vamos a buscar algún *outfit* en internet.

El hada madrina aparece y los amigos empiezan a hacer mímica mientras miran los posibles "outfits".

Hada madrina: Cenicienta, ¿tú quieres ir?

Cenicienta: Me gustaría, pero el príncipe se va a enfadar.

Hada madrina: Te estoy preguntando por lo que tú desees, no por lo que él quiere.

Cenicienta: No es tan sencillo... Es mi marido y lo quiero. No quiero que discutamos más.

Hada madrina: ¡Cenicienta, mírate! Eres joven y guapa y libre para hacer lo que te apetezca.

Cenicienta: A lo mejor tienes razón... (*dice dudando*).

Hada madrina: No tienes que aceptar sus reglas. Tus amigas te echan de menos y han venido hasta aquí porque realmente te quieren. Una amistad es para siempre, pero una relación puede acabarse.

Amiga 3: ¡Oh, dios! vamos a llegar tarde. Es hora de irse.

Los 3 amigos: ¡Adiós, Cenicienta! Esperamos verte esta noche.

“Give me everything” de Pitbull empieza a sonar.

5.^a Escena

Cenicienta está sola en casa esperando a su marido. De repente suena el teléfono.

Cenicienta: Hola, cariño, ¿qué pasa?

Príncipe: Hola, amor, me voy a quedar a tomar algo con mis amigos, no me esperes despierta.

Cenicienta: Oh... está bien. Disfruta y... *(El Príncipe la interrumpe.)*

Príncipe: No te olvides de preparar la comida para mañana, vienen mis padres y todo tiene que ser perfecto.

Cenicienta: Pero... no me lo habías dicho.... *(El Príncipe vuelve a interrumpirla.)*

Príncipe: ¿Dónde tienes la cabeza? Deberías saber que vienen una vez a la semana. No quiero hablar más, adiós. Y no me llames ni a mí ni a mis amigos.

Cenicienta: Lo siento... Te quie... *(El Príncipe cuelga a Cenicienta.)*

Cenicienta se empieza a sentir triste y decepcionada consigo misma porque cree que le ha fallado a su marido. Empieza a cocinar la comida del día siguiente.

Hada madrina: ¿Que ha pasado ahora?

Cenicienta: He cometido un gran error.

Hada madrina: ¿Error? ¿Quién lo ha hecho mal está vez? ¿Tú? ¿De verdad?

Cenicienta: He decepcionado a mi marido.

Hada madrina: No puedes estar hablando en serio, Cenicienta..., no has hecho nada mal. El príncipe te ha tratado muy mal. Deberías ir a la fiesta de esta noche con tus amigos, te lo mereces.

Cenicienta: Vale... lo pensaré.

Hada madrina: ¡Ese es el espíritu! ¿Si él sale, por qué tú no?

6.^a Escena

Los amigos están en la fiesta. Entran bailando y bebiendo.

Amiga 1: Chicos, ¿creéis que Cenicienta vendrá?

Amigo 2: Creo que no

Amiga 3: Vamos, chicos, vamos a darle una oportunidad. Creo que la hemos convencido antes.

Amigo 2: No, no lo hará...

Cenicienta aparece en la fiesta. Los amigos están en “shock”.

Amigo 1: ¡Chicos, deberíamos jugar a la lotería! ¡Es nuestro día de suerte!

Amigo 2: No me lo puedo creer (*todavía en shock*).

Cenicienta llega, no está muy convencida de lo que hace.

Cenicienta: Hola, chicos. Lo siento por mi comportamiento. Yo...

Las chicas la interrumpen.

Amiga 3: No te preocupes, Cenicienta. Somos tus amigos.

Amiga 1: Siempre estaremos aquí.

Amigo 2: No es culpa tuya. El príncipe nunca te deja hacer nada.

Amiga 3: Chicos, estamos aquí, ¿no? Pues vamos a pasarlo bien y a olvidar nuestros problemas.

Amigo 2: ¡Está sonando nuestra canción!

Suena “Starships” de Nicky Minaj.

Cenicienta y las chicas están bailando y pasándose bien. De repente una amiga ve al Príncipe.

Amiga 1: ¿Cenicienta, ese no es tu marido?

Las chicas y Cenicienta miran sorprendidas.

Amigo 2: No puede ser. No me lo creo.

Amiga 3: Oh, venga ya... hay miles de fiestas y justo tiene que estar aquí.

El Príncipe llega borracho y empieza a molestar a Cenicienta. La agarra por el brazo y sus amigos se quedan en "shock".

Amiga 1: *(Le dice al príncipe.)* ¿Qué crees que estás haciendo?

Amigo 2: ¡Suéltala ahora mismo!

Amiga 3: No tienes derecho a tratarla así.

Cenicienta: Por favor aquí no... *(Habla bajito.)*

Príncipe: ¡Cállate! Esto no va contigo. Vosotros *(refiriéndose a los amigos)* sois el problema, que convencisteis a mi mujer de venir a la fiesta, en vez de quedarse en casa, que es donde tiene que estar.

Los amigos no saben ni que decir. Se miran asombrados.

Cenicienta: *(Refiriéndose al príncipe.)* Por favor, vamos fuera y hablamos.

7.^a Escena

Fuera del bar.

Príncipe: ¿Con quién te crees que estás hablando?

Cenicienta: Estoy cansada de esta situación. No voy a hacerte más la comida, ni a ponerme maquillaje por ti, ni a esperarte en casa hasta que llegues.

Príncipe: ¿Pero crees que alguien va a quererte como yo?

Hada madrina: *(Susurrando en el oído de Cenicienta.)* Sabes que esto no es amor.

Cenicienta: ¿Pero tú crees que esto es amor? Amor es poder ser libre.

Príncipe: Vale, suficiente, súbete al coche, nos vamos a casa. Mañana hablaremos de todo esto.

Hada madrina: *(Susurrando.)* Sé valiente, di lo que realmente quieres.

Cenicienta: ¡No! Me quedo con mis amigas.

Príncipe: ¿Quién va a cuidarte? ¿Quién pagará tus facturas? ¿O tus compras? Deja de comportarte como si no estuvieras casada.

Hada madrina: *(Susurrando.)* Recuerda lo que hablamos, puedes cuidar de ti misma.

Cenicienta: Cuidaré de mí misma. No voy a volver a casa. Acuérdate de apagar el gas.

Cenicienta vuelve a la fiesta con sus amigos.

Los 3 amigos: ¿Estás bien?

Amiga 1: ¿Qué ha pasado?

Cenicienta: No os preocupéis. Debería haberlo hecho hace mucho tiempo.

Amigo 2: Recuerda, eres libre de hacer lo que quieras.

Amiga 3: No dejes que ningún hombre controle tu vida. No eres un objeto, eres una mujer.

Amiga 1: Siempre nos tendrás a tu lado.

Las chicas se abrazan y bailan. “Wanna be” de las Spice Girls suena.

FIN

Anexo II: Rúbrica de evaluación a rellenar por el alumnado

Nombre del alumno/a:				
CRITERIOS DE EVALUACIÓN	1 INSUFICIENTE	2 MEJORABLE	3 BIEN	4 EXCELENTE
Soy capaz de entender las explicaciones del docente para realizar las actividades.				
Participo e intervengo activamente con los miembros de mi grupo.				
Comprendo los objetivos que se pretenden alcanzar con la representación teatral.				
Escucho y valoro las opiniones de los demás.				
Hago uso de la expresión corporal para expresarme mejor.				
Soy capaz de presentar ideas novedosas, llamativas y eficaces.				

Anexo III: Rúbrica de autoevaluación docente

FICHA AUTOEVALUACIÓN DOCENTE		
Criterios a evaluar	Comentarios	Posibles mejoras
Se consiguen los objetivos planteados		
Correcto desempeño de las actividades		
Materiales empleados		
Temporalización de la unidad didáctica		
Ambiente en el aula		
Actuación docente		