



**Escuela de Doctorado
y Estudios de Posgrado**
Universidad de La Laguna

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER
MODALIDAD DE INVESTIGACIÓN

Aplicaciones didácticas en el aula de la novela picaresca femenina a través de la obra teatral *Malvivir* (2022)

MÁSTER UNIVERSITARIO EN FORMACIÓN DEL PROFESORADO DE EDUCACIÓN
SECUNDARIA OBLIGATORIA Y BACHILLERATO, FORMACIÓN PROFESIONAL Y
ENSEÑANZA DE IDIOMAS (INTERUNIVERSITARIO)

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

ALUMNA: Mabel Quintero Ledesma

TUTOR: Carlos Brito Díaz

RESUMEN

El presente Trabajo de Fin de Máster tiene como objetivo principal introducir en el aula de Secundaria la novela picaresca femenina y la creación teatral, dos contenidos tradicionalmente poco abordados. Para ello, se ha utilizado la obra contemporánea *Malvivir*, una dramaturgia creada por Álvaro Tato para la compañía *Ay Teatro*, como eje vertebrador de la propuesta Situación de Aprendizaje en la que el alumnado trabajará y pondrá en práctica ambos contenidos.

En el primer bloque, se establece un marco teórico sobre la novela picaresca femenina y se realiza un acercamiento a la obra *Malvivir*, a su creador y a la compañía que la escenifica.

En el segundo bloque, se incluye un apartado sobre la creación teatral en el aula y su vinculación competencial y, posteriormente, se expone la propuesta didáctica.

Finalmente, se encuentran los resultados recogidos de la aplicación práctica en la asignatura de Lengua y Literatura, los cuales muestran la recepción positiva de la propuesta por parte del alumnado.

Palabras clave: novela picaresca femenina, creación teatral, Álvaro Tato, educación secundaria.

ABSTRACT

The main objective of this Master's thesis is to introduce the female picaresque novel and theatrical creation, two traditionally overlooked subjects, into the Secondary classroom. In order to achieve this, the contemporary play *Malvivir*, created by Álvaro Tato for *Ay Teatro* company, has been used as the backbone of the didactic proposal in which students will work on and put into practice both contents.

The first section establishes a theoretical framework for the female picaresque novel and provides an approach to *Malvivir*, the creator and the company that stages it.

The second section includes a subsection on theatrical creation in the classroom and the competency linkage, followed by the presentation of the didactic proposal.

Finally, the results collected from the practical implementation in the Language and Literature subject demonstrate the positive reception of the proposal by the students.

Key words: female picaresque, theatrical creation, Álvaro Tato, secondary school.

ELENA: Y aunque me llamen pícara, perdida, pelandusca y parlanchina
canto seré que rodará sin fin.

ÁLVARO TATO

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
ANTECEDENTES	7
OBJETIVOS	8
MÉTODO Y PROCEDIMIENTO	9
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	10
I SOBRE LA NOVELA PICARESCA FEMENINA	
Obras representativas y características propias	12
<i>Malvivir</i> (2022)	15
- Álvaro Tato: un creador entre el Siglo de Oro y el Siglo XXI	16
- Acerca de la compañía «Ay Teatro»	18
II LA NOVELA PICARESCA FEMENINA Y SU APLICACIÓN EN EL AULA	
La creación teatral en el aula y su vinculación competencial	19
La propuesta didáctica	22
- Grupo de estudio	23
- Situación de aprendizaje: «La picaresca con nombre de mujer»	24
Resultados	34
CONCLUSIONES	42
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	45
ANEXOS	
Anexo I: Fragmentos de <i>Malvivir</i> trabajados en el aula.	47
Anexo II: Resultados de la encuesta realizada al alumnado.	50

INTRODUCCIÓN

Desde la antigüedad, las prácticas educativas y el teatro poseen una estrecha conexión que se ha ido forjando con el paso de los siglos. La transversalidad y el poder integrador del arte teatral permite trabajar y vincularse con diversos ámbitos y/o disciplinas, lo que enriquece el proceso de enseñanza-aprendizaje.

El teatro se revela como un instrumento educativo de primera magnitud para la formación de la persona, sea cual sea su edad o procedencia. El arte dramático es el que más está relacionado con la historia de nuestra vida. Visto desde este ángulo, el arte teatral integra la historia, la literatura, la sociología, la filosofía... y la pedagogía. (Laferrière, 1997, p. 75)

Tradicionalmente, la educación se ha abordado una perspectiva histórica (se transmite el conocimiento que se ha recibido), minimizando al máximo la creatividad de los discentes. Por su parte, la educación actual demanda dejar atrás este modelo ya caduco y desarrollar con urgencia una enseñanza del pensamiento creador que se enfoque en una perspectiva más humanista. De esta manera, la creatividad pasa a tener un papel protagonista para desterrar la idea de que la educación esté asociada a lo aburrido y arduo.

En este sentido, el teatro se configura como la perfecta solución para unir el *docere* y el *delectare*. Específicamente, la escritura teatral —atribuida históricamente al trabajo del dramaturgo—, es una actividad que en muchas ocasiones es poco considerada y que se puede llevar a cabo en las aulas para contribuir a que el alumnado adquiriera numerosas competencias.

Por otra parte, la novela picaresca femenina también es un contenido que no se aborda habitualmente en las aulas de Secundaria dentro de la asignatura de Lengua y Literatura. Ensombrecida por su homólogo masculino, la pícara como personaje protagonista se conforma como una auténtica desconocida para el alumnado.

Por todo esto, este trabajo considera aunar estos aspectos que habitualmente tienen poca cabida en las programaciones de la materia de Lengua y Literatura. *Malvivir* (2022) es una obra escrita por Álvaro Tato que reúne las características fundamentales de la novela picaresca femenina y que las representa a través del teatro, por lo que se puede conformar como elemento bisagra para poder trabajar el personaje de la pícara a través del teatro. Además, contribuye a que los discentes conozcan lo que sucede en la escena actual y,

tomándolo como referencia, pueden experimentar la creación de alguna escena desde la escritura teatral.

A continuación, se ahondará en las cuestiones expuestas, creando un marco teórico previo sobre las obras y características más relevantes de la novela picaresca femenina, así como de los rasgos significativos de la obra *Malvivir* y de todos los agentes implicados en su creación y escenificación para, posteriormente, tratar la escritura teatral y su anclaje competencial. Con todo esto, se expondrá una propuesta didáctica que incluirá todos los elementos anteriormente mencionados con el fin de ampliar el currículo de la asignatura y conocer el interés del alumnado sobre este tema.

ANTECEDENTES

Tratada y estudiada desde diversas perspectivas, la novela picaresca es el núcleo de una cantidad ingente de trabajos, un gran *corpus* que, afortunadamente, se encuentra en aumento con los años. Durante un largo periodo de la historia, la novela picaresca femenina se ha encontrado a la sombra de los estudios y el reconocimiento de la novela picaresca masculina. Sin embargo, durante las últimas décadas han aflorado diversas investigaciones sobre la vertiente femenina de este género y del personaje literario de la pícara. Algunos de esos trabajos se encuentran en la bibliografía del presente trabajo y se han conformado como un auténtico faro teórico que ha alumbrado y asentado las bases del marco teórico. Así, tanto las recientes tesis de Vicente Baldrich (2016) y de Martínez Rodríguez (2020) como los artículos de Arredondo (1993), Sáinz González (1999) y Vicente Baldrich (2019) han resultado decisivos para conocer las principales obras de la novela picaresca femenina y sus rasgos más significativos.

Por otra parte, en cuanto a los trabajos de investigación que tratan o mencionan el trabajo de Tato, la mayoría se relacionan con *Ron Lalá*, compañía de la que es fundador y dramaturgo de muchas de sus obras. En el caso del trabajo de López (2016) se expone la trayectoria de la compañía, Algaba Granero (2016) estudia la puesta en escena de la obra de *Cervantina* y el artículo de Urzáiz (2015) realiza un análisis crítico de la obra *En un lugar del Quijote*.

En cuanto a la escritura teatral, destaca el trabajo de Diego Pérez (2004), pues aborda de manera profunda y específica en el tema mediante una propuesta innovadora en el ámbito de la Educación Secundaria Obligatoria. Aunque no traten la escritura teatral como foco central de su trabajo han resultado de gran relevancia los trabajos de Pareja Olcina (2021), quien utiliza el teatro como herramienta educativa en Secundaria, de la misma manera que lo hace Nieto (2018) con la dramatización.

Por último, cabe destacar que no se han registrado investigaciones o precedentes de aplicaciones didácticas de la novela picaresca femenina, por lo que resulta interesante que este trabajo sirva como antesala de futuras propuestas educativas que otorguen visibilidad y que trabajen más hondamente este aspecto.

OBJETIVOS

El objetivo general de este trabajo es introducir en las aulas la novela picaresca femenina. Para conseguir esto, se establecerá como eje principal la obra de *Malvivir*, de Álvaro Tato.

Los objetivos específicos que se persiguen conseguir con la realización de este trabajo serán los siguientes:

1. Realizar una revisión bibliográfica sobre la novela picaresca femenina.
2. Mostrar las obras más relevantes de esta vertiente del género y sus características propias.
3. Analizar la obra de *Malvivir* con el fin de desgranar los elementos más significativos y poder registrarlos en la propuesta didáctica.
4. Examinar y describir los beneficios de la escritura teatral en el aula, así como su vinculación con la adquisición de competencias.
5. Generar propuesta didáctica que incluya una Situación de Aprendizaje que sirva de como herramienta para introducir la novela picaresca femenina destinada al nivel de 3º ESO (o niveles posteriores si procede).
6. Conocer el *feedback* del alumnado y registrarlo en los resultados del trabajo.

MÉTODO Y PROCEDIMIENTO

Con el fin de conocer e incluir el contenido relacionado con la vertiente más teórica del presente trabajo, se ha realizado una búsqueda bibliográfica sobre la novela picaresca femenina, la obra *Malvivir* y la creación teatral en el aula. Se ha trabajado con materiales físicos y en línea, intentando atender tanto a estudios de décadas pasadas como a trabajos más recientes. Como es obvio, a lo largo del proceso se ha seleccionado el material útil y afín a la investigación y se ha descartado aquel que no aportaba ni ampliaba contenido al trabajo. Las citas utilizadas han sido una parte clave para ir fundamentando y justificando el contenido expuesto

Por otra parte, se ha creado una propuesta didáctica con una Situación de Aprendizaje que condensase de algún modo lo expuesto en el marco teórico. Así, se ha puesto parcialmente en práctica en el centro¹ donde se realizaron las Prácticas Externas del Máster, pues se ha adaptado y acotado atendiendo al contexto del centro y a su programación preestablecida.

¹ CEIPS Decroly, Las Mercedes (San Cristóbal de La Laguna, Tenerife).

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

No cabe duda de que novelas picarescas como *El Lazarillo de Tormes* (1554), el *Guzmán de Alfarache* (1559-1604) o *La vida del Buscón* (1626) son títulos ampliamente conocidos y de distinguido renombre en la historia de la literatura. Especialmente la primera mencionada, obra primigenia del género picaresco, se adentra en las aulas y tiene un papel bien importante en los libros de texto de la asignatura de Lengua y Literatura. Muchas veces asumida como una lectura obligatoria, el *Lazarillo* es la obra elegida por excelencia para dar a conocer al personaje literario del pícaro. Pero ¿qué hay de las pícaras?, ¿conoce el alumnado que existe una vertiente femenina de la novela picaresca? Desafortunadamente, títulos como *La pícaro Justina* (1605), *La hija de Celestina* (1612) o *La niña de los embustes, Teresa de Manzanares* (1632) (por poner algunos ejemplos) son títulos menos aludidos o ni siquiera contemplados en relación con los mencionados al inicio de este apartado.

Durante la historia de la literatura, la novela picaresca masculina ha tenido mayor protagonismo que su hermana femenina en el mundo de la crítica literaria o de la investigación:

La crítica literaria ha mostrado más interés en aquellas de protagonistas masculinos adentrándose y perfilando todas las características sociales y culturales del personaje y, también, los rasgos distintivos del género picaresco. Una vez más, los atributos masculinos se convierten en lo universal y en la norma para definir las producciones literarias. (Moreno-Lago y Arriaga Flórez, 2021, p. 4)

Tal y como ya se ha mencionado apartados atrás, los estudios relacionados con la novela picaresca femenina se han ido incrementando durante las últimas décadas. Sin embargo, este reciente interés parece no haber llegado todavía a las aulas, por lo que las pícaras siguen siendo desconocidas para el alumnado de la Educación Secundaria Obligatoria.

Referente al alumnado, es urgente que las nuevas generaciones conozcan y se relacionen con las creaciones actuales, es decir, con las obras generadas en este tiempo, así como con sus creadores coetáneos. En muchas ocasiones se insiste en que el alumnado trabaje obras de siglos pasados —algo realmente necesario—, pero se olvida o se deja de lado el hecho de que también sean conocedores del arte que se está generando en la actualidad, pues, al fin de al cabo, serán los futuros lectores y espectadores potenciales. Esto obliga al

profesorado a mantenerse constantemente actualizado, a no quedarse anclado en las obras que plantean los libros de texto y a no repetir constantemente la misma programación año tras año. Por todo esto, esta investigación tiene el objetivo de comprobar si *Malvivir* es una buena obra para trabajar la novela picaresca en el aula, ya que se trata una mixtura entre lo áureo y lo actual que da a conocer al alumnado lo que está sucediendo en la escena contemporánea.

Por otra parte, la escritura teatral o dramática es una de las prácticas olvidadas dentro de las aulas a pesar de todos los beneficios que puede generar en el alumnado², por lo que es interesante comenzar a generar propuestas didácticas que incluyan este tipo de prácticas. Además, se trata de una actividad que cuenta con pocas investigaciones puesto que muchas de los trabajos que ya existen se enfocan en mayor medida en la dramatización o en la representación teatral, sin tener en cuenta –o haciéndolo en menor medida– la escritura de tipo teatral.

² Con la única excepción de la asignatura *Artes Escénicas y Danza* de Segundo de Bachillerato, cuyo *currículum* sí contempla la estrategia de la creación dramática. Puede consultarse en: https://www.gobiernodecanarias.org/cmsweb/export/sites/educacion/web/galerias/descargas/bachillerato/curriculo/nuevo_curriculo/nuevas_julio_2015/especificas/37_artes_escenicas_danza_eso.pdf.

I. SOBRE LA NOVELA PICADESCA FEMENINA

Obras representativas y características propias

La novela picaresca es uno de los géneros más atractivos del Siglo de Oro español y de toda la historia de la literatura. Bajo un marco realista que retrata los márgenes de la sociedad de la época nace el pícaro, el personaje que inicia el conocido *Lázaro de Tormes*. A la sombra de este, comienzan a surgir obras que se continúan este modelo, pero en este caso las aventuras y desventuras están protagonizadas por una mujer. Así, surge la novela picaresca femenina³ y con ella el personaje de la pícara, una «mujer libre» que pertenece a los estratos más bajos de la sociedad y con una doble dificultad para medrar y ganarse la vida, pues «si el pícaro es un marginado de la sociedad por su baja condición, las pícaras son doblemente marginadas, por ser pobres y por ser mujeres» (Moreno-Lago y Arriaga Flórez, 2021, p. 3).

Aunque existen diversas discusiones sobre el origen, el concepto de género literario o las obras más relevantes de la novela picaresca femenina, gran parte de la crítica coincide en que *La pícara Justina* (1605) de Francisco López de Úbeda es la obra que inaugura esta vertiente de la novela picaresca. A esta obra le siguen *La hija de Celestina* (1612) —y su posterior versión *La ingeniosa Elena* (1614)— de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo; *La niña de los embustes, Teresa de Manzanares* (1632) y *La Garduña de Sevilla y anzueto de las bolsas* (1642), de Alonso de Castillo Solórzano. Baldrich (2019) confirma que «las cuatro narraciones se adscriben al desarrollo de la vida de la pícara según las estructuras modélicas del género picaresco, por tanto, no hay otros relatos de protagonista femenina en la literatura española del siglo XVII que merezcan tal designación» (p. 315). Así, Justina, Elena, Teresa y Rufina se establecen como el cuarteto femenino por antonomasia de la novela picaresca.

Numerosos estudios también han contemplado las influencias de personajes femeninos apicarados que iniciaron el camino que acabó por consolidar la primera pícara «pura»: la pícara Justina. Durante los cuarenta años posteriores se le fueron sumando el resto de las pícaras ya mencionadas. Tal y como explica Arredondo (1993, p. 12),

Frente a tanta heroína idealizada y perfecta, consagrada en la narrativa caballeresca, sentimental y pastoril, Justina solo puede paragonarse con antiheroínas como Celestina o Lozana. Las tres son mujeres de mal vivir, que sustituyen con su vida irregular a la dama irreprochable por su linaje, virtud y actividades.

³ Entiéndase el concepto de «novela picaresca femenina» como el género que coloca a una mujer pícara como protagonista absoluta de la narración.

Por lo tanto, las dos indiscutibles antecesoras del personaje de la pícara son las dos protagonistas que le dan nombre a sus respectivas obras: la Lozana, de Francisco Delicado y la Celestina, de Rojas.

Las pícaras representan el último eslabón de una genealogía femenina abyecta y depravada, que se gesta en ambientes sociales desfavorecidos y marginales y que tiene sus antecedentes literarios en obras como *La Celestina* de Fernando de Rojas, *La lozana andaluza* de Francisco Delicado, la novela cortesana italiana, los relatos hagiográficos y en los personajes femeninos más populares y violentos de la Comedia, especialmente la bandolera, la esquivia y la vengadora. (Moreno-Lago y Arriaga Flórez, 2021, p. 3)

Además de sus raíces, las pícaras literarias comparten numerosas características que coinciden con las de su homólogo masculino, siendo las de mayor relevancia y las que mejor condensan la esencia de la propia picaresca las propuestas por Baldrich (2019): «el discurso del yo; la genealogía abyecta del personaje; la infrahumanidad del pícaro que vive de los hurtos y las estafas, junto a su obcecación por el dinero; y la visión crítica y despiadada del protagonista del mundo que lo rodea» (p. 321). Sin embargo, el simple hecho de ser mujeres ha generado cierta disparidad en relación con el pícaro hombre. Las diferencias fundamentales se originan y se presentan de diversas maneras.

La primera diferencia significativa viene justificada por la ideología misógina latente en la sociedad española del siglo XVII (y en siglos anteriores y posteriores). Martínez Rodríguez (2020, p. 7) contempla que

El antifeminismo es el rasgo principal que distingue la novela picaresca femenina. El mecanismo moral, por el cual acusan a los demás por sus propias faltas, es muy parecido al de los pícaros, con la diferencia de que las pícaras, en vez de pretextar la maldad en toda la humanidad, solo les echan la culpa de sus condiciones a las demás mujeres.

Con lo cual, el comportamiento amoral de la pícara se ve justificado porque es una mujer, no porque es una pícara. En este aspecto, el pensamiento del autor (portavoz de toda una sociedad antifeminista) con respecto a las mujeres interfiere y contamina la narración, lo que repercute en la caracterización del personaje.

La pícara no es solo el esperpento moldeado por la mirada misógina del autor; es también la encarnación literaria de la mujer fatal del Barroco, el fruto malicioso de una obsesión oculta,

el símbolo de una amenaza intuida. El tipo de mujer que ella representa (independiente, segura, rebelde, sensual y dominadora) traslada al mundo novelesco la pesadilla íntima del hombre barroco. (Sáinz González, 1999, p. 40)

Por otra parte, otro rasgo consustancial de la novela picaresca femenina que viene determinado por el sexo de su protagonista es la estrategia para sobrevivir. Al igual que el pícaro, la pícara utiliza la astucia, el ingenio y la mentira con el fin de encontrar la manera de salir adelante. Sin embargo, las maniobras y *modus operandi* no serán exactamente los mismos que los de su congénere masculino, puesto que, además de hurtar y estafar, utiliza su belleza física con el fin de engatusar a hombres y prostituirse y/o llevar a cabo matrimonios fraudulentos que le permitan ascender socialmente. Por lo tanto, tal y como amplía Sáinz González (1999), gracias a este procedimiento, las pícaras tenían más posibilidades de pasar menos penurias y escalar en los estamentos de la sociedad de manera más fácil y rápida que los pícaros, pues estos presentaban cierto inmovilismo social (con excepciones como el Lazarillo):

El devenir aventurero del pícaro está siempre marcado por el hambre, la miseria y la desilusión. La pícara, por el contrario, burla las fronteras de la marginalidad y asciende en la pirámide social mediante una estrategia matrimonial sabiamente trazada. El pícaro nunca deja de ser pícaro. La pícara se convierte en señora. (p. 35)

Por último, las cuatro pícaras que se estudian se enamoran, pues «son mozas sensibles que también sucumben a las flechas de Cupido, aunque, cuando se enamoran, lo hacen de hombres infames y de baja catadura moral que ejemplifican los peores vicios» (Baldrich, 2019, p. 327). Por esto, a pesar de la mayoría se casan como vía de supervivencia, mantienen relaciones extramatrimoniales, lo que les otorga una actitud casquivana, además de una gran fama de infieles. Así, «las cuatro pícaras coinciden en su elección de un hombre por amor y no por dinero, lo que no obsta para que se casen —además— con viejos adinerados, con peruleros o con mercaderes, sólo para retirarse, descansar o vivir seguras» (Arredondo, 1993, p. 27). En suma, de alguna u otra manera, todas las pícaras se vinculan románticamente a otro personaje: en el caso de Justina, con Lozano; Elena comparte parte de su camino con Montúfar; Teresa con Sarabia; y, por último, Rufina con Jaime.

***Malvivir* (2022)**

Malvivir es todo un mundo que nos enseña las miserias profundas de la España del Siglo de Oro contando en femenino singular, desde la voz femenina, desde la voz de la mujer que piensa, que siente y que quiere una vida mejor.

Álvaro Tato (RTVE, 2023)

Esta creación de Álvaro Tato es una de las primeras obras del teatro español que ha generado una dramaturgia que gira en torno a las novelas picarescas femeninas, un género que coloca como protagonista de la trama a la pícara, un personaje mucho más desconocido e invisibilizado a lo largo de la historia en comparación con su homólogo masculino.

Para llevar a la pícara a escena, Tato ha recuperado diversos fragmentos de las novelas picarescas femeninas más significativas de la historia (tres de las cuatro mencionadas en el apartado anterior) como *La pícara Justina* de Francisco López de Úbeda (1605); *La hija de Celestina* (1612) de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo; y *La niña de los embustes, Teresa de Manzanares* (1632) de Alonso de Castillo Solórzano (tres de las obras mencionadas en el apartado anterior). Además, también ha recuperado fragmentos, temas y motivos de novelas picarescas masculinas como *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, además del romance de *La vida poltrona* y la letrilla *A un rosal*, ambas piezas de Francisco de Quevedo.

Se trata, por tanto, de un trabajo simultáneo de adaptación y creación, pues existe una parte de la dramaturgia que es originada por Tato con el fin de hilvanar y darle sentido a los diversos fragmentos recuperados y adaptados. Estas dos formas de escritura que se unifican en una misma pieza terminan por darle vida a Elena de Paz, una pícara nacida en Madrid de la España del siglo XVII que se configura como el resultado del aunamiento de los rasgos más significativos de las pícaras literarias Justina, Elena y Teresa. Tal y como lo relata Yayo Cáceres, director de la obra,

Malvivir es, como su nombre lo indica, la mala vida de una mujer pícara del Siglo de Oro, Elena de Paz. A través de ella se cuenta la historia de todas las pícaras del Siglo de Oro (que muchas veces son olvidadas). (RTVE, 2023)

La vida de la protagonista se escenifica desde su nacimiento hasta su muerte, sucediendo ambos eventos en el Manzanares, el río por antonomasia que acogía a las personas del mundo del hampa y del lumpen en esa época.

En el inicio de la obra se muestra a una pícara durante su plena infancia, con una gran inocencia y, al mismo tiempo, una innegable astucia que anticipa el carácter que el personaje poseerá durante toda su vida. Marcada por duros sucesos como su propia prostitución o la muerte de su padre —un gascón buhonero— y de su madre —una bruja morisca—, Elena emprenderá un largo camino lazarillesco que la llevará a desempeñar diversos trabajos como criada de una viuda endeudada o como falsa esposa de un vejete celoso, además de otros roles falsos como ciega o vidente, en clara paradoja, creados con el fin de burlar y timar al vulgo.

Además, cumpliendo con los parámetros de la novela picaresca femenina, Elena se enamorará de Montúfar, un pícaro con el que mantendrá una relación de amor-odio extremadamente tóxica y quien le acompañará en la mayor parte de su camino y de su vida en la parte más marginal de la sociedad.

Finalmente, Elena es condenada a garrote vil y su cuerpo termina en una cuba en el mismo río que la vio nacer, llevándola a la muerte y coincidiendo con el cierre de la obra.

El objetivo de la novela picaresca del Siglo de Oro era entretener al lector, de la misma manera que sucede con la pieza teatral adaptada para el espectador contemporáneo. Sin embargo, esta última encierra una gran profundidad temática y simbólica que vacila entre la comedia y la tragedia, pues está nutrida de bromas y chanzas aparentemente superficiales y, a su vez, de una visión poética de la vida donde imperan las ilusiones, los sueños, el placer y el disfrute.

Por otra parte, la visión de la mujer apicarada plasmada por Tato en esta obra es muy fiel con respecto a la época en la que se originó y se desarrolló la novela picaresca femenina. Con lo cual, la intención del dramaturgo de crear un retrato de la sociedad setecentista es muy evidente. De esta manera, Elena lidia con todo lo que suponía ser una mujer libre y se escenifican así las desventuras, tropiezos y desafíos que lucha incansablemente por superar.

Por todo lo comentado anteriormente, *Malvivir* se convierte en una obra ideal para acercar la novela picaresca femenina al aula, puesto que reúne las características fundamentales de la novela picaresca originalmente de tipo narrativo y es trasladado a un lenguaje teatral que, a su vez, se propone como una puesta en escena muy visual y atractiva escenificada por la compañía *Ay Teatro*.

Álvaro Tato: un creador entre el Siglo de Oro y el Siglo XXI

Álvaro Tato (Madrid, 1978) es un artista con un perfil poliédrico, pero siempre vinculado a los mundos de la literatura y las artes vivas, pues ha desempeñado trabajos como

actor, escritor, dramaturgo y profesor. Licenciado en Filología Hispánica por la Universidad Complutense de Madrid y estudiante de cursos de doctorado en teatro español y de Dirección de Escena en la RESAD, destaca especialmente su labor como actor y dramaturgo dentro de *Ron Lalá*, la consagrada compañía de la que es fundador y que tiene como ingredientes fundamentales la música en directo, el teatro y el humor, siempre ligados a las formas y los motivos del Siglo de Oro español.

En su faceta de vertiente de creación dramaturgica destacan las creaciones de diversos textos teatrales como *Vive Molière* (2022, *Ay Teatro*); *Villa y Marte* (2022, *Ron Lalá*); *Andanzas y entremeses de Juan Rana* (2020, *Ron Lalá*; finalista Premio Max Mejor Adaptación/Versión); *Todas hieren y una mata* (2019; *Ron Lalá*; Premio Teatro de Rojas Mejor Autor); *Cervantina* (2016, *Ron Lalá*) *En un lugar del Quijote* (2013; *Ron Lalá*); *Siglo de Oro, siglo de ahora (Folía)* (2012, *Ron Lalá*; Premio Max Mejor Empresa/Producción privada de artes escénicas), entre otros tantos otros, todos llevados a escena bajo la dirección de Yayo Cáceres. Además, tal y como ya se ha mencionado, es el creador de *Malvivir*, texto dramático que ha recibido diversos reconocimientos como el Premio José Estruch (Teatro Principal de Alicante) en la categoría de «Mejor Autor» o la candidatura a los Premios Max de Mejor Versión.

A pesar de que Tato inserta dentro de muchas de sus obras fragmentos de la historia de la literatura tras versionarlos o adaptarlos, ha realizado trabajos exclusivos de versión para obras completas de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, entre las que destacan *El castigo sin venganza* de Lope de Vega (2018), *La dama duende* de Calderón de la Barca (2017), *El perro del hortelano* de Lope de Vega (2016) o *El alcalde de Zalamea* de Calderón de la Barca (2015; candidato al Premio Max 2015 Mejor Versión/Adaptación Teatral), dirigidas todas y cada una de ellas por Helena Pimenta, dramaturga y directora teatral y de escena.

Por otra parte, no solo ha realizado dramaturgias para llevar a escena obras de carácter teatral, sino también para espectáculos de danza como *Nocturna* (2022), *Ariadna, al hilo del mito* (2020) o *Nacida sombra* (2017), siendo todas estas piezas dirigidas por Rafaela Carrasco.

Aunque existe un gran número de obras carácter teatral tanto adaptadas, versionadas o de autoría propia, también se debe destacar su faceta como poeta, pues ha publicado varios poemarios entre los que destacan *Gira* (2011; Premio Internacional de Poesía Miguel Hernández 2011), *Zarzas. Coplas flamencas reunidas* (2015), *Vuelavoz* (2017) y *Año luz* (2021; Premio de Poesía Francisco de Quevedo).

También resulta indispensable destacar que imparte diversos talleres, entre los que sobresale su práctica docente regular desde 2015 en el Taller de Dramaturgia y Verso en el Máster de Creación Teatral en la Universidad Carlos III de Madrid.

En suma, como bien explica en una conferencia en la Fundación Juan March, Tato se define como un dramaturgo contemporáneo que trata a los clásicos «con respeto, pero sin reverencia», pues conserva y adecúa a la escena actual la literatura del Siglo de Oro y, además, crea a partir de ella, siguiendo sus formas, personajes y temática propias. El Catedrático de Literatura Española de la UCM Javier Huerta Calvo expone y amplía esta idea en unas declaraciones:

Es un poeta indiscutible de vocación clásica, el mundo dual de los clásicos: nunca uniforme, con su integración de opuestos, su complementariedad de protagonismos, su juego de caras y máscaras. [...] Tato es clásico por dual y bifronte y tras ese continente posmoderno se encierra un contenido clásico y bien clásico (Huerta, 2017).

Acerca de *Ay Teatro*

La compañía de *Ay Teatro* es una compañía teatral joven que se ha consolidado recientemente, puesto que su primer estreno se llevó a cabo en 2018 con la obra de *Mestiza*, un texto de Julieta Soria y bajo la dirección de Yayo Cáceres que tiene como eje central el personaje protagonista de Francisca Pizarro Yupanqui, la primera mestiza del Perú que vive como dama en el Madrid de finales del siglo XVI.

Un año más tarde, la compañía estrena *Todas hieren y una mata*, considerada como la primera comedia barroca de capa y espada del siglo XXI escrita en verso a la manera de los grandes autores del Siglo de Oro. Con esta se inicia el tándem inseparable de dramaturgo-director entre Álvaro Tato (cofundador de la compañía) y Yayo Cáceres. Ambos artistas ya contaban con un largo recorrido compartido sobre las tablas iniciado en 2001 en la compañía de Ron Lalá, donde a partir de esa fecha Yayo ha sido el director de escena de todas sus piezas y Tato actor y, durante los últimos años, dramaturgo.

La tercera obra estrenada por *Ay Teatro* es la obra que nos ocupa: *Malvivir* (2022). Este texto encarnado por las reconocidas actrices Aitana Sánchez-Gijón y Marta Poveda y acompañado musicalmente por Bruno Tambascio cuenta ya con numerosos premios y reconocimientos, siendo los más destacables los Premios Talía de 2023 (Academia de las

Artes Escénicas) a Mejor Espectáculo de Compañía y Mejor Música Original (Yayo Cáceres); y obra Candidata a los Premios Max de Mejor Actriz (Marta Poveda).

En diciembre de 2022 se estrenó en el Teatro de la Abadía (Madrid) la obra *Vive Molière*, un homenaje de los cuatrocientos años del nacimiento de Molière con escenas y fragmentos de algunas de sus obras más conocidas como *Tartufo*, *El misántropo* o *El avaro*.

Próximamente la compañía llevará a las tablas la pieza de *Burro*, basada en textos clásicos sobre asnos protagonizada por el actor Carlos Hipólito y acompañado por Fran García, Iballa Rodríguez y Manuel Lavandera.

A pesar de la diversidad del elenco –que es elegido especialmente para cada pieza–, el binomio artístico de Cáceres y Tato se mantiene en el tiempo, al igual que la dirección de la producción y la distribución de Emilia Yagüe. En suma, todos los montajes teatrales de *Ay Teatro* tienen como denominador común el acercamiento artístico a los clásicos desde puntos de vista insólitos o sorprendentes, lo que lo convierte en obras especialmente atractivas y efectivas para acercarlas al alumnado en los centros educativos.

II. LA NOVELA PICADESCA FEMENINA Y SU APLICACIÓN DIDÁCTICA

La creación teatral en el aula y su vinculación competencial

A pesar de que la creación de textos con intención literaria es un tipo de contenido procedimental que con los años se ha ido poniendo en valor –y así se ha ido viendo reflejado en los currículos de la asignatura de Lengua y Literatura–, existen modalidades de la escritura creativa menos exploradas que otras. En términos generales, el alumnado está familiarizado con la escritura de textos narrativos como cuentos o relatos o, incluso, de poemas de diversa extensión, pero en muy pocas ocasiones se incentiva la creación dramática, especialmente con el fin de llevarla a escena. Diego Pérez (2004) así lo corrobora: «frente a otros géneros literarios y otras modalidades discursivas, la enseñanza de la escritura teatral ha sido menos atendida desde el punto de vista didáctico» (p. 142). Tras realizar una propuesta didáctica de escritura teatral para la Enseñanza Obligatoria en el ámbito de la enseñanza de la Lengua y la Literatura, este investigador defiende las siguientes consideraciones:

—A los alumnos les gustaba escribir teatro. Su carácter dialogado, conversacional y conflictivo les brindaba una oportunidad de expresar de forma sencilla su mundo interior en conflicto con tantas cosas.

—Es posible una didáctica de la escritura teatral, de la misma manera que lo es una didáctica de la escritura narrativa, que goza de reconocimiento como fuente de aprendizajes lingüísticos, literarios y comunicativos.

—La enseñanza de la escritura teatral contribuye al desarrollo de la creatividad, a la formación lingüística y a la formación literaria.

[...]

(Diego Pérez, 2004, p.142)

Aunque muchas veces el teatro ha sido el gran olvidado en el mundo de la educación literaria, sus beneficios han sido ampliamente estudiados y paulatinamente se han comenzado a incorporar de manera más notoria en el currículo de la asignatura de Lengua Castellana y Literatura⁴, donde se pueden encontrar conceptos asociados a este arte como «dramatización», «representación» o «interpretación teatral». Por lo tanto, cada vez se acerca más a los centros educativos aspectos relacionados con el teatro desde una modalidad de educación formal y no necesariamente se relega como actividad extraescolar: «hoy en día las actividades dramáticas están siendo utilizadas en la escuela y, más concretamente en la materia de Lengua y Literatura, para ayudar a mejorar las competencias y habilidades de cada discente» (Nieto Espinosa, 2018, p. 87).

Atendiendo de manera más específica a la práctica de la escritura dramática, Alonso de Santos (1998) explica que un escritor pasa por tres procesos cuando crea sus textos: un proceso imaginativo, un proceso técnico y un proceso filosófico. Tras aclarar esto, constata que «escribir un texto teatral es, pues, resolver una serie de cuestiones imaginativas, técnicas y filosóficas. Consciente o no de estos procesos, el autor los recorre inevitablemente hasta sacar su obra a la luz» (Alonso de Santos, 1998, p. 18). Por lo tanto, varios procesos entran en juego cuando de escribir teatro se trata y estos se pueden vincular con diversas de las competencias que promueve la LOMLOE. Las competencias clave establecidas en la Recomendación del Consejo de la Unión Europea son las siguientes:

1. Competencia en comunicación lingüística.
2. Competencia plurilingüe.

⁴ Decreto 30/2023, de 16 de marzo, por el que se establece la ordenación y el currículo de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato en la Comunidad Autónoma de Canaria. Currículo de Lengua Castellana y Literatura.

3. Competencia matemática y en ciencia, tecnología e ingeniería.
4. Competencia digital.
5. Competencia personal, social y de aprender a aprender.
6. Competencia ciudadana.
7. Competencia emprendedora.
8. Competencia en conciencia y expresión culturales.

Haciendo referencia a una ley posterior LOMCE, Nieto Espinosa (2018) afirma que el teatro «mejora la competencia lingüística, la competencia social y cívica, la competencia de conciencia y expresiones culturales y fomenta la creatividad» (p. 89). Remitiéndonos a la ley actual, se puede considerar que la escritura teatral favorece un aprendizaje que integra de manera directa la competencia en comunicación lingüística; la competencia personal, social y de aprender a aprender; y la competencia en conciencia y expresión culturales. Desde luego, otras pueden ser incluidas si el texto se escribe en otro idioma (competencia plurilingüe), en un soporte digital (competencia digital) o si se enfoca con un fin social (competencia ciudadana), entre otros ejemplos. Debido a sus posibilidades interdisciplinares, las combinaciones potenciales son amplias y permiten desarrollar la creatividad del docente a la hora de diseñar y plantear las actividades relacionadas con la creación del texto teatral. En suma,

La nueva ley educativa (LOMLOE, 2020) también insta a las administraciones educativas para que fomenten actividades que permitan al estudiante afianzar el espíritu emprendedor a partir de aptitudes como la creatividad, la autonomía, la iniciativa, el trabajo en equipo, la confianza en uno mismo y el sentido crítico. En este sentido, entendemos que el teatro es capaz de aunar la competencia comunicativa con las aptitudes descritas. (Pareja Olcina, 2021, p. 221)

Si se atiende concretamente al currículo de la materia de Lengua Castellana y Literatura de Secundaria de la Comunidad Autónoma Canaria, se puede comprobar que se le ha otorgado cierta visibilidad a la creación teatral en el aula. La competencia específica (C8), pretende fomentar su capacidad creativa a través de la lectura e interpretación de obras y de las conexiones intertextuales y vínculos que se pueden establecer entre ellas u otras expresiones culturales. Inserta en esta competencia de los niveles de 3º y 4º ESO, ya se menciona explícitamente el aprendizaje de la escritura de carácter teatral:

[...] Se pretende verificar que el alumnado es capaz de crear textos personales o colectivos de géneros diversos con propósito literario y artístico y sentido estético, en referencia a modelos dados, en los que aplica de manera progresiva las convenciones de los diversos géneros y los aspectos formales (poemas, caligramas, relatos cortos, diarios digitales, biografías, monólogos humorísticos, novelas gráficas, **piezas teatrales...**) presentados en formato papel o digital [...]⁵.

Por todo esto, la escritura teatral contribuye a la adquisición de competencias clave y específica, lo que la convierte en una actividad provechosa dentro del aula en la que entran en juego varios procesos que incentivan el crecimiento integral del alumnado.

La propuesta didáctica

Con el fin de aunar los contenidos relacionados con la novela picaresca femenina con la creación teatral, el eje vertebrador de esta propuesta didáctica será ya mencionada obra de *Malvivir*. El alumnado de 3º ESO (o niveles posteriores) tiene la posibilidad de leer y visionar diversos fragmentos de esta pieza teatral con el objetivo de conocer y familiarizarse tanto con la picaresca femenina como con el texto y representación teatral. Esta pieza les sirve como modelo para poderse desarrollar creativamente en el arte de la escritura dramática donde tienen dos posibilidades: ser fiel al contexto de la obra ambientada en el siglo XVII o arrastrarla y adaptarla al actual siglo XXI, opción en la que tendrán que modificar el lenguaje, las acotaciones o la propia acción dramática para poder convertirla en una escena contemporánea.

Durante las últimas sesiones, los grupos de trabajo están conformados por parejas por dos motivos justificados. En primer lugar, se trata de un primer acercamiento a la escritura teatral, por lo que trabajar en agrupaciones de más de dos personas resultaría complejo para que la repartición del trabajo se produjese de manera equitativa. Por otra parte, el alumnado tiene el modelo de los fragmentos trabajados de *Malvivir*, que siguen la estructura del ñaque, un diálogo entre dos personajes.

Está claro que el fin primero del teatro es su representación, por lo que también se contempla en la Situación de Aprendizaje la dramatización de las escenas creadas.

Los objetivos que se pretenden alcanzar con el desarrollo de propuesta son:

⁵ Ídem.

1. Conocer las principales características de la novela picaresca femenina, así como del personaje protagonista de la pícaro, ampliando así el repertorio habitual del currículo de Secundaria.
2. Ampliar los conocimientos acerca del contexto histórico y social del siglo XVII en el que está inserta la novela picaresca femenina.
3. Crear vasos comunicantes con otras obras cercanas como *La Celestina* o *El Lazarillo de Tormes*.
4. Despertar el interés por el teatro a través de la lectura y visualización de fragmentos o escenas de la obra *Malvivir*.
5. Fomentar la importancia de las obras, los creadores y las compañías teatrales contemporáneas y coetáneas al alumnado.
6. Potenciar la creatividad y el trabajo en equipo en el alumnado a través de la creación de una escena teatral y de su posterior escenificación.
7. Promover valores a través del teatro que favorezcan la formación integral del discente tales como la comunicación, la espontaneidad y la empatía.

Grupo de estudio

El alumnado que ha llevado a cabo parte de esta Situación de Aprendizaje pertenece al nivel de 3ºESO del CEIPS Decroly, un centro educativo que se encuentra en la localidad de Las Mercedes (San Cristóbal de La Laguna, Tenerife). La intervención en este grupo concreto se justifica porque se ha aprovechado las Prácticas Externas del Máster realizadas durante los meses de marzo, abril y mayo del que se está realizando este Trabajo Final (curso académico 2022-2023). Además, el alumnado presentaba un perfil idóneo (entre 14 y 16 años) para llevar a cabo esta Situación de Aprendizaje.

Sin embargo, debido a la programación del centro, no se pudo finalizar la Situación de Aprendizaje, por lo que algunos de los resultados se basan en supuestos y posibles motivaciones del alumnado para llevar a cabo las últimas actividades diseñadas.

Situación de Aprendizaje: «La picaresca con nombre de mujer»

DATOS TÉCNICOS DE LA SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

N.º y Título de la SA: La picaresca con nombre de mujer

Período de Implementación: Desde la semana n.º a la semana n.º: 14-15	N.º sesiones: 10	Trimestre: 3º
------------------------------------------------------------------------------	-------------------------	----------------------

Autoría: Mabel Quintero Ledesma

Estudio: 3º Educación Secundaria Obligatoria (LOMLOE).	Área/Materia/Ámbito: Lengua y Literatura.
---------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------

IDENTIFICACIÓN

Descripción:

Tras impartir el contenido relacionado con *El Lazarillo de Tormes* que se encuentra dentro del currículo de la asignatura, esta Situación de Aprendizaje ampliará el contenido sobre la novela picaresca, en este caso, mediante la novela picaresca femenina. El alumnado conocerá al personaje literario de la pícara. Esto lo hará mediante fragmentos de la obra teatral contemporánea *Malvivir (2022)* de Álvaro Tato, una adaptación al género teatral de numerosos fragmentos originales de la novela picaresca femenina. Después de esto, el alumnado creará un fragmento teatral siguiendo el modelo de la obra trabajada y, posteriormente, la representará ante sus compañeros. El objetivo de esta Situación de Aprendizaje es que el alumnado trabaje y adquiera las Competencias Específicas 2, 3, 4, 5 y 8. En cuanto a las Competencias Clave, el alumnado trabajará las siguientes competencias: Competencia en comunicación lingüística (CCL), Competencia personal, social y de aprender a aprender (CPSAA) y la Competencia en conciencia y expresión culturales (CCEC).

Justificación:

Aunque a finales del siglo XVI solo se habían registrado hasta el momento protagonistas hombres en las novelas picarescas como *Lazarillo (1554)* o *Guzmán (1559)*, a inicios del siglo XVII, en 1605 aflora el personaje de la pícara en *La pícara Justina*, de Francisco López de Úbeda, como la primera protagonista mujer de una novela picaresca, lo que supone la inauguración de la «vertiente femenina» de este género. Tras ella surgen más «reversos de la *donna angelicata*», sin embargo, todas ellas mucho más desconocidas que sus congéneres masculinos.

La protagonista de la pieza de Tato, Elena de Paz, es el compendio y representación del personaje de la pícara dentro del ámbito teatral. De esta manera, se corona como una de las pocas obras del teatro español que ha generado una dramaturgia que gira en torno a las novelas picarescas femeninas y que, en consecuencia, coloca a una pícara «pura» como personaje principal de una obra teatral.

Precisamente, con el fin de atender a esta ‘novedad’ en el panorama teatral español y poner en valor tanto las adaptaciones actuales como el personaje ciertamente desconocido, esta Situación de Aprendizaje tendrá como

objetivo principal que el alumnado conozca al personaje de la pícaro. Concretamente, trabajará al personaje de Elena de Paz, la protagonista que fue originada a partir de la mixtura de los rasgos más significativos de las pícaras narrativas Justina, Elena y Teresa, personajes principales de *La pícaro Justina* (1605), *La hija de Celestina* (1612), *La niña de los embustes*, *Teresa de Manzanares* (1632), respectivamente.

Evaluación:

El alumnado será evaluado a través de la observación sistemática del profesorado, el registro descriptivo y dos rúbricas concretas: una referente al producto final textual (fragmento teatral sobre la pícaro) y la otra a su posterior exposición (representación teatral ante la clase) en el que se valorará la originalidad y creatividad, la adecuación del formato y la correcta expresión en una escala del (1) muy poco adecuado al (5) bastante adecuado. Se les evaluará por parejas, por lo que la división del trabajo debe ser equitativa. Se tratará de una heteroevaluación de forma contextualizada y adaptada al nivel del alumnado.

FUNDAMENTACIÓN CURRICULAR

Competencia específica:

Número	Descripción	Descriptorios operativos de las competencias clave. Perfil de salida.
2	Comprender e interpretar textos orales y multimodales recogiendo el sentido general y la información más relevante, identificando el punto de vista y la intención del emisor y valorando su fiabilidad, su forma y su contenido, para construir conocimiento, formarse opinión y ensanchar las posibilidades de disfrute y ocio.	CCL2, CCL5, CP2, STEM1, CD1, CD2, CD3, CPSAA4, CE3
3	Producir textos orales y multimodales con coherencia, cohesión, fluidez y el registro adecuado, atendiendo a las convenciones propias de los diferentes géneros discursivos, y participar en interacciones orales con actitud cooperativa y respetuosa, tanto para construir conocimiento y establecer vínculos personales como para intervenir de manera activa e informada en diferentes contextos sociales.	CCL1, CCL3, CCL5, STEM1, CD1, CD2, CD3, CPSAA4, CPSAA5, CC2, CE1
4	Comprender, interpretar y valorar textos escritos, con sentido crítico y diferentes propósitos de lectura, reconociendo el sentido global y las ideas principales y secundarias, identificando la intención del emisor,	CCL2, CCL3, CCL5, STEM1, CD1, CPSAA4, CC3

	reflexionando sobre el contenido y la forma y evaluando su calidad y fiabilidad, para dar respuesta a necesidades e intereses comunicativos diversos y para construir conocimiento.	
5	Producir textos escritos y multimodales coherentes, cohesionados, adecuados y correctos atendiendo a las convenciones propias del género discursivo elegido, para construir conocimiento y dar respuesta de manera informada, eficaz y creativa a demandas comunicativas concretas.	CCL1, CCL3, CCL5, STEM1, CD2, CD3, CPSAA4, CPSAA5, CC2
8	Leer, interpretar y valorar obras o fragmentos literarios del patrimonio nacional y universal, utilizando un metalenguaje específico y movilizando la experiencia biográfica y los conocimientos literarios y culturales para establecer vínculos entre textos diversos y con otras manifestaciones artísticas, para conformar un mapa cultural, ensanchar las posibilidades de disfrute de la literatura y crear textos de intención literaria.	CCL1, CCL4, CD2, CPSAA4, CC1, CCEC1, CCEC2, CCEC3, CCEC4
Criterios de evaluación:		
<p>2.1 Comprender, interpretar y explicar el sentido global del texto y la relación entre sus partes; seleccionar, retener y analizar la información más relevante y la intención del emisor de textos orales o multimodales, aplicando métodos inductivos, deductivos y metacognitivos e integrándolos en un proceso de aprendizaje continuo para desarrollar su conciencia crítica.</p>		
<p>2.2 Analizar y valorar la forma y el contenido de textos orales, signados y multimodales de cierta complejidad, identificando mecanismos de referencia interna, así como los procedimientos comunicativos empleados, para construir una opinión crítica sobre la forma y el significado del mensaje.</p>		
<p>3.1 Producir textos orales y multimodales de cierta extensión y complejidad, ajustándose a las convenciones propias de los diversos géneros discursivos, con especial atención a los expositivos y argumentativos, respetando las características del español de Canarias, utilizando de manera eficaz recursos verbales y no verbales, planificando las diferentes fases de creación del texto y aplicando técnicas de autoevaluación para comunicarse de manera fluida e informada en diferentes contextos sociales.</p>		
<p>4.1 Comprender, interpretar y explicar el sentido global, la estructura, el tipo de destinatario, el formato utilizado y la información más relevante de textos escritos o multimodales de cierta complejidad, identificando e interpretando la intención comunicativa, realizando las inferencias necesarias y planteando hipótesis para entender diferentes propósitos de lectura que le permitan asumir de forma activa la responsabilidad de su aprendizaje continuo.</p>		

5.1 Producir textos escritos y multimodales de cierta extensión y complejidad, ajustándose a las convenciones propias de los diversos géneros discursivos, con especial atención a los expositivos y argumentativos, analizando la situación comunicativa, el destinatario, su propósito y el canal y aplicando en sus producciones procedimientos discursivos, lingüísticos y de estilo, con la debida atención al español de Canarias, para dar una respuesta eficaz a demandas comunicativas concretas y para enriquecer los textos con la debida precisión léxica y corrección ortográfica y gramatical.

8.1 Explicar y argumentar con ayuda de pautas la interpretación de obras o fragmentos representativos de la literatura canaria, española y universal, justificando progresivamente con el metalenguaje específico, la vinculación del contenido y la forma con el contexto sociohistórico y literario de cada obra, la intención del autor o autora, el tema y los rasgos propios del género, con la finalidad de constatar la pervivencia de universales temáticos y formales en la literatura, así como atender a la configuración de los géneros y subgéneros literarios.

8.2 Argumentar de manera progresivamente autónoma la conexión existente entre los textos literarios, así como con otras manifestaciones artísticas y culturales, para conformar gradualmente un mapa cultural que conjugue las obras literarias con el resto de las manifestaciones artísticas y acrecentar las posibilidades de disfrute de la literatura.

8.3 Crear textos con intención literaria y sentido estético, en los que se movilicen los conocimientos literarios adquiridos y la experiencia lectora, con el propósito de que la escritura creativa sea entendida como una forma de comunicación que permite compartir ideas, sentimientos y emociones, así como construir vínculos personales a partir de la expresión artística.

Saberes básicos: Bloques II y III

II. Comunicación

3 Procesos

3.1 Interacción oral, escrita y multimodal de carácter informal y formal. Uso y valoración de la cooperación conversacional y cortesía lingüística. Aplicación y reconocimiento de la escucha activa, asertividad y resolución dialogada de los conflictos.

3.2 Comprensión oral: interpretación y explicación del sentido global del texto, relación entre sus partes y mecanismos de referencia interna; selección, retención y análisis de la información relevante. Reconocimiento de la intención del emisor. Detección, reflexión y rechazo de usos discriminatorios del lenguaje verbal y no verbal.

Valoración de la forma y el contenido del texto.

3.5 Comprensión lectora: interpretación y explicación del sentido global del texto, la estructura y relación entre sus partes. Análisis de la intención del emisor. Detección, rechazo y reflexión de usos discriminatorios del lenguaje verbal e icónico. Valoración de la forma y el contenido del texto.

3.6 Producción escrita: planificación, textualización, revisión y edición en diferentes soportes. Usos de la escritura para la organización del pensamiento: toma de notas, esquemas, mapas conceptuales, definiciones, resúmenes, etc.

4 Reconocimiento y uso discursivo de los elementos lingüísticos

4.6 Análisis de la corrección lingüística y aplicación de la revisión ortográfica y gramatical de los textos. Manejo de diccionarios, manuales de consulta y de correctores ortográficos en soporte analógico o digital para la corrección y la mejora textual y para obtener información gramatical.

4.7 Análisis y aplicación de los signos de puntuación como mecanismo organizador del texto escrito. Identificación y análisis de su relación con el significado.

III. Educación literaria

2 Lectura guiada

2.1 Integración progresiva de estrategias para la construcción compartida de la interpretación de las obras a través de conversaciones literarias, con la incorporación del metalenguaje específico.

2.2 Relación y análisis entre los elementos constitutivos del género literario y la construcción del sentido de la obra. Observación de los efectos de sus recursos expresivos en la recepción.

2.3 Aplicación de estrategias de utilización de información sociohistórica, cultural y artística básica para construir la interpretación de las obras literarias.

2.4 Relación y comparación de los textos leídos con otros textos, orales, escritos o multimodales, con otras manifestaciones artísticas y culturales y con las nuevas formas de ficción en función de temas, tópicos, estructuras y lenguajes. Identificación de los elementos de continuidad y ruptura.

2.5 Aplicación de estrategias para interpretar obras y fragmentos literarios a partir de la integración de los

diferentes aspectos analizados y atendiendo a la indagación en los valores culturales, éticos y estéticos presentes en los textos, con especial atención a la perspectiva de género.

2.6 Adquisición de estrategias que favorezcan la lectura expresiva, la dramatización y la recitación de los textos atendiendo a los procesos de comprensión, apropiación y oralización implicados.

2.7 Creación de textos con intención literaria y sentido estético a partir de la apropiación progresiva de las convenciones del lenguaje literario en referencia a modelos dados (imitación, transformación, continuación, etc.).

FUNDAMENTACIÓN METODOLÓGICA: CONCRECIÓN

Fundamentos metodológicos:

Diferentes fundamentos según el diseño de la sesión:

1. Aprendizaje pasivo (exposición por parte del docente).
2. Aprendizaje de tipo inductivo.
3. Aprendizaje activo-participativo.
4. Aprendizaje cooperativo.

Estas metodologías buscan que el estudiante sea el protagonista en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Se tienen en cuenta tanto su conocimiento como su capacidad para desarrollar habilidades y destrezas que impulsen su capacidad de aprender y construir conocimientos. Además, fomentan la curiosidad y el aprendizaje a través de la exploración, promoviendo una reflexión crítica y activa que enriquece el proceso. Se enfatiza la necesidad de aprender mediante la práctica, tal como se promueve en el currículum. A través de la escucha activa y la búsqueda de alternativas, el profesor actúa como un guía en lugar de ser el centro de la formación, acompañando al estudiante en su proceso de aprendizaje. De esta manera, el aula deja de ser un entorno aislado de la realidad, ya que el aprendizaje que se genera trasciende los límites de la escuela y se convierte en algo útil y funcional. El estudiante internaliza el conocimiento y lo utiliza para gestionar tanto su experiencia académica como su vida en general. Además, se presta especial atención al desarrollo de aprendizajes a través del trabajo colaborativo y cooperativo, lo cual enriquece las habilidades y potencia las destrezas creativas y artísticas de cada estudiante.

Contribución al desarrollo de los descriptores operativos de las competencias clave: La S. A. contribuye al desarrollo de las siguientes competencias:

1. Competencia en comunicación lingüística (CCL): El alumnado participa activamente desde la primera sesión hasta la exposición del producto final, con lo cual, adquiere la Competencia en comunicación

lingüística a través del desarrollo de habilidades de expresión oral, comprensión oral, expresión escrita, comprensión escrita y uso adecuado del lenguaje en diferentes contextos comunicativos. Estas habilidades les permiten comunicarse de manera efectiva, tanto de forma oral como escrita, comprender y producir textos con fluidez y precisión, y adaptar su lenguaje a diferentes situaciones y audiencias.

2. Competencia personal, social y de aprender a aprender (CPSAA): El alumnado trabajará en parejas, lo que brinda la oportunidad de desarrollar habilidades sociales y emocionales. De esta manera, se pretende que se comuniquen de manera efectiva y puedan resolver conflictos y tomar decisiones conjuntas. Estas habilidades son esenciales tanto en el entorno educativo como en la vida cotidiana. Además, tendrán la oportunidad de tomar la iniciativa y asumir la responsabilidad de su propio aprendizaje. Adquieren habilidades de aprendizaje autodirigido, como la capacidad de establecer metas, organizar su tiempo, buscar recursos relevantes y utilizar estrategias para la creación del producto final.
3. Competencia en conciencia y expresión culturales (CCEC): A través del estudio de la novela picaresca femenina, el alumnado puede adquirir la Competencia en conciencia y expresión culturales al desarrollar conocimientos sobre la cultura y contexto histórico, analizar personajes y temas, comparar interculturalmente y reflexionar críticamente sobre las obras. Esto les permite comprender y apreciar la diversidad cultural, así como expresar sus propias ideas y emociones en relación con la cultura y la representación de las mujeres en la literatura.

Agrupamientos:

En las 6 primeras sesiones el alumnado trabajará individualmente (TIND). En las 4 últimas sesiones el alumnado trabajará en parejas (TPAR).

Recursos:

Cuadernos y bolígrafos para tomar notas, proyector o pizarra digital con conexión a internet.
Presentación de *Canva*:

https://www.canva.com/design/DAFf4MbjLHs/Xd1_LBcWEN0gJVBYA8n5Bg/view?utm_content=DAFf4MbjLHs&utm_campaign=designshare&utm_medium=link&utm_source=publishsharelink

Fragmentos escogidos de la obra *Malvivir* (se encuentran en el Anexo del presente trabajo).

Espacios:

El aula y el salón de actos.

FUNDAMENTACIÓN METODOLÓGICA: SECUENCIA DE ACTIVIDADES

ACTIVIDAD 1: «Conoces a mi homólogo masculino, pero... ¿y a mí?»

La primera dinámica que se realizará será una lluvia de ideas sobre lo que recuerdan del *Lazarillo de Tormes* con

el fin de conocer los conocimientos previos del alumnado sobre la novela picaresca. Se les dará 5 minutos de reflexión individual para que apunten todas las ideas del cuaderno para, posteriormente, compartirlo con la clase. El alumnado deberá apuntar en el cuaderno aquellas ideas que no tenga con el objetivo de que tenga el mayor número posible de ideas. A continuación, se les formula la siguiente pregunta: ¿Creen que existen las pícaras literarias? El alumnado reflexionará durante un minuto individualmente y, después, compartirá su reflexión con el resto de la clase. Así, les confirmará lo siguiente durante el visionado del primer fragmento seleccionado de la obra de *Malvivir*. Posteriormente, se explicará el diseño y los objetivos de la Situación de Aprendizaje para que el alumnado conozca qué se va a trabajar y de qué manera.

Competencias específicas	Criterios de evaluación	Saberes básicos	Descriptorios operativos de las competencias clave. Perfil de salida.	Técnicas de evaluación	Herramientas de evaluación	Instrumentos de evaluación
2 3	2.2. 3.2.	II. 3.1.	CCL2, CCL5, CP2, STEM1, CD1, CD2, CD3, CPSAA4, CE3 CCL1, CCL3, CCL5, STEM1, CD1, CD2, CD3, CPSAA4, CPSAA5, CC2, CE1	Observación sistemática de la participación del alumnado.	Rúbrica.	Participación en la lluvia de ideas.

Productos	Tipos de evaluación según el agente
Lluvia de ideas sobre <i>El Lazarillo de Tormes</i> .	Heteroevaluación.

Agrupamientos	Sesiones	Recursos	Espacios	Observaciones
Gran grupo. Trabajo individual.	1	Presentación de <i>Canva</i> . El cuaderno y bolígrafos.	El aula. Actividades complementarias y extraescolares	

FUNDAMENTACIÓN METODOLÓGICA: SECUENCIA DE ACTIVIDADES

ACTIVIDAD 2: «Conociendo las características de la pícaro»

Durante esta actividad el alumnado leerá y visualizará los fragmentos de la obra *Malvivir*. La dinámica consiste en que primero realicen una lectura individual y silenciosa, que después salgan voluntarios para leer el texto y, a continuación, se visualice el fragmento teatral escenificado por las actrices de la compañía *Ay teatro*. Se sigue el orden de la presentación de *Canva*, pues tras cada fragmento se le pide al alumnado que participe activamente y

reflexione sobre ciertos temas como la situación de la mujer en el SXVII, el concepto de la honra o la diferencia de clases sociales. Esas aportaciones las deben ir anotando en el cuaderno.

Competencias específicas	Criterios de evaluación	Saberes básicos	Descriptorios operativos de las competencias clave. Perfil de salida.	Técnicas de evaluación	Herramientas de evaluación	Instrumentos de evaluación
2 3 4 8	2.1. 3.2. 4.1. 8.1. 8.2.	II. 3.1, 3.2, 3.5 III 2.1, 2.2, 2.3, 2.4, 2.5, 2.6	CCL2, CCL5, CP2, STEM1, CD1, CD2, CD3, CPSAA4, CE3 CCL1, CCL3, CCL5, STEM1, CD1, CD2, CD3, CPSAA4, CPSAA5, CC2, CE1 CCL2, CCL3, CCL5, STEM1, CD1, CPSAA4, CC3 CCL1, CCL4, CD2, CPSAA4, CC1, CCEC1, CCEC2, CCEC3, CCEC4	Observación sistemática de la participación del alumnado.	Rúbrica.	Participación en la lectura de los fragmentos y en las preguntas que se van planteando tras la lectura y el visionado de los fragmentos.

Productos	Tipos de evaluación según el agente
Anotaciones y aclaraciones realizadas por el alumnado en la ficha de los fragmentos y/o en el cuaderno de la asignatura.	Heteroevaluación.

Agrupamientos	Sesiones	Recursos	Espacios	Observaciones
Gran grupo. Trabajo individual.	2	Presentación de <i>Canva</i> . Fragmentos seleccionados (adjuntos al Anexo de esta Memoria). El cuaderno y bolígrafos.	El aula. Actividades complementarias y extraescolares	

FUNDAMENTACIÓN METODOLÓGICA: SECUENCIA DE ACTIVIDADES

ACTIVIDAD 3: «Nos convertimos en el dramaturgo Álvaro Tato... ¡a crear!»

Después de conocer las características de la pícaro Elena y la forma de crear del dramaturgo Álvaro Tato, en esta actividad el alumnado creará un fragmento siguiendo el modelo de los ya trabajados. El alumnado tiene dos opciones: crear una escena ambientada en el siglo XVII o ambientada en el siglo XXI. Antes de esto, se les explica o recuerda los elementos esenciales para llevar a cabo un texto teatral (nombre del personaje, acotaciones,

apartes, etc.) presentes en la presentación de *Canva*. Después, se deben agrupar en parejas para llevar a cabo esta creación. El docente aclara que este texto lo tendrán que entregar en folios y con una buena presentación y, además, será el texto que representarán posteriormente.

Competencias específicas	Criterios de evaluación	Saberes básicos	Descriptorios operativos de las competencias clave. Perfil de salida.	Técnicas de evaluación	Herramientas de evaluación	Instrumentos de evaluación
5 8	5.1 8.3	II. 3.1, 3.6, 4.6, 4.7 III 2.7	CCL1, CCL3, CCL5, STEM1, CD2, CD3, CPSAA4, CPSAA5, CC2 CCL1, CCL4, CD2, CPSAA4, CC1, CCEC1, CCEC2, CCEC3, CCEC4	Observación sistemática del trabajo del alumnado. Corrección del producto elaborado.	Rúbrica.	Fragmento creado por el alumnado.

Productos	Tipos de evaluación según el agente
Fragmento sobre la pícaro creado por el alumnado.	Heteroevaluación.

Agrupamientos	Sesiones	Recursos	Espacios	Observaciones
En parejas (TPAR).	2	Presentación de <i>Canva</i> . El cuaderno y bolígrafos.	El aula.	Estas sesiones no las pude llevar a cabo.
			Actividades complementarias y extraescolares	

FUNDAMENTACIÓN METODOLÓGICA: SECUENCIA DE ACTIVIDADES

ACTIVIDAD 4: ¡Las pícaras salen a escena!

El docente corrige, evalúa y entrega nuevamente el texto al alumnado. Con ese texto, las parejas deben representar el texto teatral creado por ellos. Se les evaluará mediante una rúbrica que pondrá en valor numerosos elementos como la creatividad de la puesta en escena, el uso de *atrezzo* y vestuario y el haberse trabajado el texto previamente. Sería conveniente que estas sesiones se desarrollasen en el Salón de Actos del centro para que el alumnado pueda hacer uso del espacio y vivencien lo más genuinamente posible la experiencia de la representación teatral.

Competencias específicas	Criterios de evaluación	Saberes básicos	Descriptorios operativos de las	Técnicas de evaluación	Herramientas de evaluación	Instrumentos de evaluación
--------------------------	-------------------------	-----------------	---------------------------------	------------------------	----------------------------	----------------------------

			competencias clave. Perfil de salida.			
3	3.1	II. 3.1 III 2.6	CCL1, CCL3, CCL5, STEM1, CD1, CD2, CD3, CPSAA4, CPSAA5, CC2, CE1	Observación sistemática de la representación del alumnado.	Rúbrica.	Representación del fragmento creado por el alumnado.
Productos				Tipos de evaluación según el agente		
Representación del fragmento sobre la pícara creado por el alumnado.				Heteroevaluación.		
Agrupamientos	Sesiones	Recursos		Espacios	Observaciones	
En parejas (TPAR).	2-3	Atrezzo, vestuarios o elementos traídos de casa por el alumnado.		Salón de actos.	Estas sesiones no las pude llevar a cabo.	
				Actividades complementarias y extraescolares		

RESULTADOS

Tras la finalización de la Situación de Aprendizaje desarrollada por el grupo de estudio, se le ha hecho llegar al alumnado un formulario opcional de elaboración propia. El objetivo de esta encuesta era conocer mejor al alumnado, sus conocimientos o percepciones previas relacionadas con el tema trabajado y su nivel de satisfacción después de concluir la S.A. Para ello, se han incluido preguntas de diversa tipología como preguntas cerradas dicotómicas, preguntas cerradas de opción múltiple, preguntas de escala de *Likert* y preguntas de texto abierto.

Por otra parte, con el fin de que sus respuestas fuesen lo más objetivas y honestas posible, el alumnado era conocedor de que se trataba de un formulario completamente anónimo.

Se han registrado un total de 23 respuestas.

1. Han respondido a la encuesta 11 chicos y 12 chicas.

Sexo.
23 respuestas

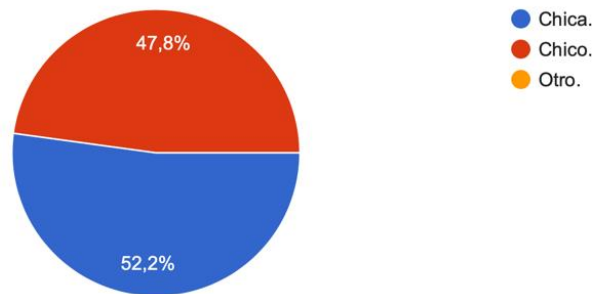


Figura 1

2. A la pregunta «¿Qué edad tienes?» trece encuestados han respondido que tienen 14 años, seis han respondido que tienen 15 y tres tienen 16 años.
3. 18 encuestados no han repetido curso, mientras que 5 son repetidores.

¿Has repetido algún curso?
23 respuestas

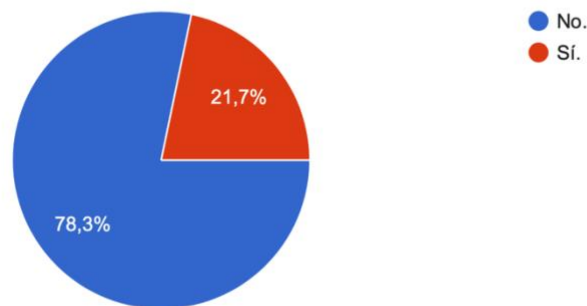


Figura 2

4. A la pregunta «Antes de estas sesiones ¿sabías que existía alguna obra literaria protagonizada por una pícara (mujer)? Justifica un poco tu respuesta»:
 - a) 15 encuestados han respondido que no conocían la existencia de una obra literaria protagonizada por una pícara con respuestas similares a las siguientes⁶:
 - *No. Ni siquiera tenía idea de la existencia de este género.*

⁶ Respuestas recuperadas del formulario de elaboración propia.

- *No, nunca había hablado de ello en clase*
- *No, nunca pensé que hubiera una obra literaria protagonizada por mujer*
- *No, tan siquiera sabía que existía este personaje.*

b) 8 encuestados han respondido que sí conocían la existencia de una obra literaria protagonizada por una pícaro con respuestas similares a las siguientes⁷:

- *Sí, porque nos lo dijo la profe.*
- *Sí lo sabía, no conocía ninguna obra, pero deducía que sí existía una obra literaria protagonizado por un hombre, también habría alguna donde el personaje principal fuera mujer.*
- *Sí, sobre “La Celestina”.*
- *Sí, la única que conocía era la obra literaria de La Celestina y desconocía por completo cualquier otra obra protagonizada por una pícaro.*

5.

¿Te ha gustado conocer a la pícaro a través del género teatral? Valora teniendo en cuenta que el 1 «muy poco»; 2 «un poco»; 3 «más o menos»; 4 «bastante»; 5 «muchísimo».
23 respuestas

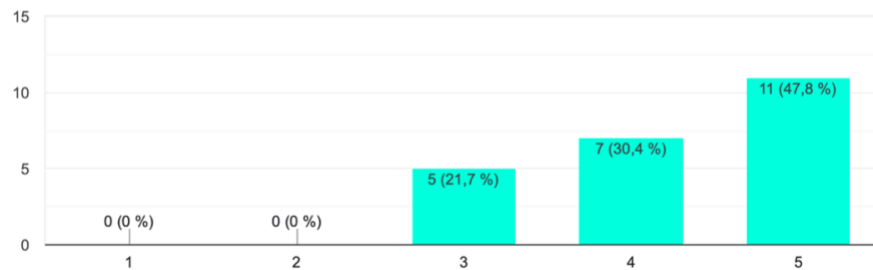


Figura 3

⁷ Ídem.

6.

¿Consideras que fue interesante visualizar fragmentos de la obra «Malvivir» en clase?

23 respuestas

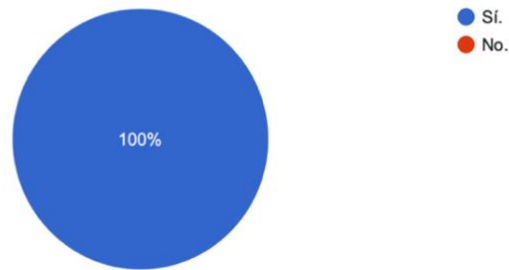


Figura 4

7.

Valora la anterior pregunta teniendo en cuenta que el 1 «muy poco»; 2 «un poco»; 3 «más o menos»; 4 «bastante»; 5 «muchísimo».

23 respuestas

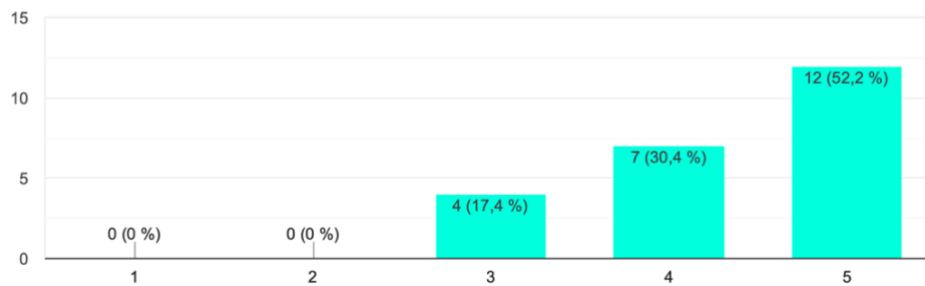


Figura 5

8.

¿Te gustaría haber creado con tus compañerxs algún fragmento teatral siguiendo el modelo de «Malvivir»?

23 respuestas

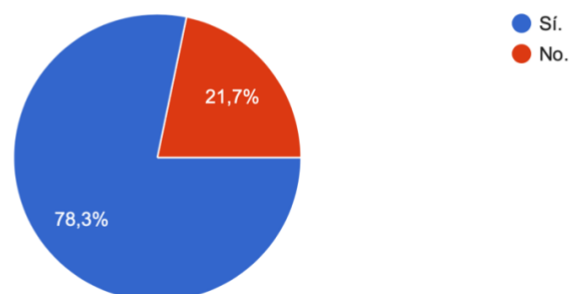


Figura 6

9. A la pregunta «En caso afirmativo, explica brevemente por qué» se han recogido 18 respuestas:

- *Porque es una actividad diferente en la que se aprende y disfruta.*
- *Porque nos ayudaría mejor a entenderla y sería muy divertido.*
- *Porque es una manera distinta y dinámica de aprender.*
- *Pues porque fue divertido.*
- *Porque sería divertido y entretenido, además, de que aprenderíamos más sobre la obra teatral.*
- *Porque me parecería una buena forma de aprender y poderme acordar de este tema.*
- *Aprenderíamos a crearlos.*
- *Porque sería divertido.*
- *Me parece una actividad divertida en la que todos participamos y nadie se queda atrás además de que aprendes mejor ya que te metes en el papel.*
- *La afirmación a la anterior pregunta depende, si es en forma de teatro, lo haría; sin embargo, en caso de ser escrito, pues no me hubiese gustado, aunque lo hubiese hecho de todas maneras.*
- *Me gustaría haberlo llevado a cabo ya que tenía varias ideas y me interesa mucho este tema.*
- *Porque nos lo pasaríamos muy bien.*
- *Porque crear una obra de teatro es súper divertido y creativo.*
- *Porque es una manera de aprender más eficaz, ya que nos quedamos más con la información.*
- *Por todo me gusta.*
- *Porque me encantaron los fragmentos que vimos en clase sobre esta obra literaria, y creo que representándolos nosotros mismos es una forma muy divertida de aprender esta obra y entenderla mejor.*
- *Porque así vas aprendiendo cosas que no sabes.*
- *Porque, aparte de que podría ser divertido, aprenderíamos más.*

10.

¿Te gustaría haber representado teatralmente esos fragmentos creados por ti y tu grupo?

23 respuestas

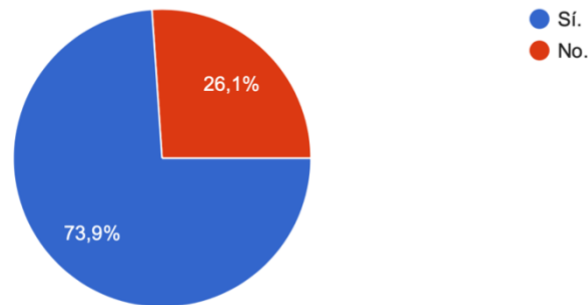


Figura 7

11. A la pregunta «En caso afirmativo, explica brevemente por qué» se han recogido 18 respuestas:

- *Sí porque nos gusta hacer teatros.*
- *Porque es algo que nos atrae y nos hace disfrutar el tema.*
- *Porque me habría divertido bastante.*
- *Porque es algo innovador.*
- *Porque nos lo pasaríamos muy bien.*
- *Porque al final te lo pasas bien.*
- *Sí, por lo mismo que respondí arriba.*
- *No lo sé, me gusta simplemente.*
- *Porque no me gusta.*
- *Como ya dije antes porque creo que es algo creativo y aprendemos más ya que nos metemos en el contexto.*
- *Porque no es una actividad en la que simplemente debemos estar sentados escribiendo, sino también realizar actividades dinámicas*
- *En varios trabajos hemos hecho algunas obras de teatro, por lo que me interesa bastante. Además, me gusta mucho representar obras, independientemente de si se me da bien o mal actuar.*

- *Hubiera estado súper divertido.*
- *Porque ya que lo hemos conocido representarlo no estaría nada mal.*
- *Por la misma causa, retenemos mejor todo.*
- *Sí, para probar algo nuevo.*
- *Sí, porque mi grupo y yo siempre teníamos los mismos pensamientos*
- *Sí, podría ser entretenido.*

12.

¿Consideras que es importante que se visibilice el personaje de la pícara en las aulas? Valora la pregunta teniendo en cuenta que el 1 «muy poco»; ...; 3 «más o menos»; 4 «bastante»; 5 «muchísimo». 23 respuestas

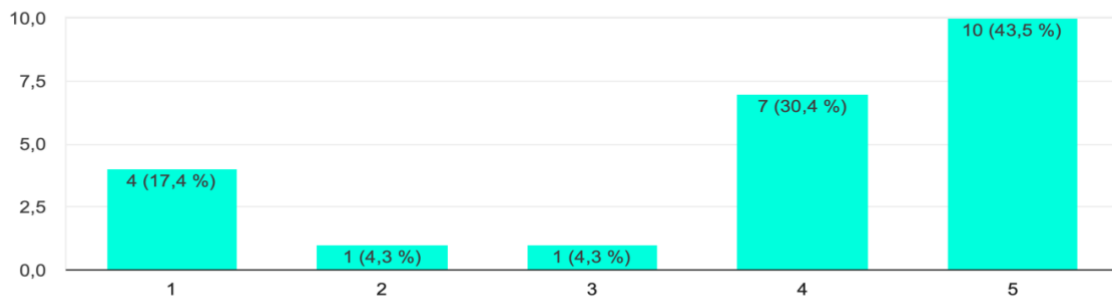


Figura 8

13. A la pregunta «En caso de que te parezca importante, explica de forma breve por qué» se han recogido 18 respuestas:

- *Porque solo se habla de pícaros.*
- *Porque al igual que se le da importancia al pícaro, debe ser igual con la pícara.*
- *Porque igual que damos al Lázaro también deberíamos visibilizar a la imagen de la mujer.*
- *Pues porque hay que saber más sobre lengua.*
- *Porque es más educativo y obtienes más conocimientos.*
- *Porque así das a conocer figuras de mujeres que no conocíamos.*
- *Porque no solo existe el Lazarillo.*

- *Me parece importante porque siempre ponen al hombre como pícaro y se nos olvida que también hay mujeres picarescas y que las obras pueden ser bastantes buenas e interesantes.*
- *Porque obviamente no solo existe un género en la literatura, de hecho, debería hacer una pregunta: ¿Por qué no debería haber mujeres pícaras?*
- *No sólo porque ya se haya opacado suficiente a la mujer a lo largo de la historia, minimizándola y reduciéndola a básicamente nada, también es muy importante informarse de qué era considerado ser "pícaro" en la época, ya que era muy diferente a lo que se veía como un hombre pícaro. Antiguamente, al ser mujer tenías prohibidas muchas cosas, y por ello, por el simple hecho de haber nacido con genitales femeninos y alzar un poco la voz se consideraba que eras "pícaro", al contrario que al hombre, que se requerían varias cosas para que esté adquiriera este término.*
- *Porque hay que saber más de literatura.*
- *Porque la gente tiene que saberlo y conocerlo sobre todo la gente joven.*
- *Sí, ya que es un tipo de personaje más, y de hecho es bastante interesante.*
- *Sí, para que las personas conozcan más las cosas y lo que es la picaresca y sobre todo la pícaro.*
- *Porque creo que es tan importante una obra en la que el personaje es un pícaro como una en la que el personaje sea una pícaro y creo que hay que darles visibilidad a ambos en las aulas para conocer la literatura de ambas formas.*
- *Me pareció importante porque yo no sabía lo que era la pícaro y el pícaro.*
- *Porque la mujer ha sido poco vista en la literatura a lo largo de la historia.*
- *Porque al igual que se visibiliza el tema de los pícaros como Lazarillo, pues también se debería visibilizar como eran las pícaras de esas épocas porque son muy parecidos, pero no iguales y es importante aprender sus diferencias.*

CONCLUSIONES

A pesar de que guardan numerosas concomitancias, la novela picaresca femenina posee características propias que la definen y la distinguen de su vertiente masculina. Estos rasgos distintivos fueron poco observados y considerados durante mucho tiempo, quedando opacados por las obras protagonizadas por pícaros hombres:

[...] las pícaras fueron consideradas «pícaros imperfectos» en razón de no ceñirse a pie juntillas a los patrones establecidos por estos. Ciertamente la construcción crítica del género picaresco había de reconocer que, cronológicamente, primero surgieron los pícaros varones, pero no por ello desplazar a las pícaras como si estas fueran un remedo o mala copia de ellos. (Rodríguez Mansilla, 2012, p. 54)

De esta manera, el personaje de la pícara y las obras que protagonizan se han configurado como unas auténticas desconocidas o parcialmente ajenas en el mundo de la investigación y de la educación, quedando excluidas de las programaciones de la asignatura de Lengua y Literatura.

Además, la escritura teatral también ha ocupado un lugar menos privilegiado que otro tipo de actividades de creación literaria, a pesar de que en su práctica entran en juego numerosos procesos que son altamente positivos para el aprendizaje del alumnado, tal y como han demostrado investigaciones como la de Diego Pérez (2004). Sin embargo, el hecho de que aparezca en el currículo de la materia de Lengua Castellana y Literatura de Canarias le otorga mayor visibilidad para que los docentes puedan advertir de esta práctica y llevarla a cabo en el aula.

Por otra parte, gracias a la experiencia práctica de haber podido llevar a cabo de manera parcial la Situación de Aprendizaje, se han llegado a ciertas conclusiones particulares y se han recogido diversas observaciones y propuestas de mejora:

1) En primer lugar, más de la mitad del alumnado encuestado no poseía conocimientos previos del personaje de la pícara y la mayoría que decían conocerla la relacionaban directamente con el personaje de la Celestina, dato que no es del todo erróneo a pesar de que no sea una pícara «pura», puesto que como se ha comentado en apartados, se considera una de las «madres» de las pícaras.

2) En referencia a si les ha gustado trabajar la novela picaresca a través del teatro (Figura 3) los resultados han sido bastante positivos, puesto que no se ha registrado ninguna respuesta que fuese «muy poco» o «un poco» y el mayor porcentaje se halla en la respuesta de «muchísimo» (11 respuestas).

3) Los mejores resultados se encuentran reflejados en la Figura 4, ya que determinan que al 100% del alumnado encuestado le ha parecido interesante visualizar fragmentos de *Malvivir*. En la Figura 5 consta que a más de la mitad (52,2%) le ha gustado «muchísimo». A pesar de estos resultados tan positivos, como primera propuesta de mejora se podría considerar el hecho de acudir presencialmente al teatro para vivir el acontecimiento teatral en su totalidad. Sin embargo, esto puede llegar a ser bastante complejo por la disponibilidad de la obra, la programación y recursos del centro, entre otras variables. En su defecto, el hecho de que la obra esté grabada cuenta con su parte positiva, puesto que es un material más accesible, se puede ir parando y comentando a medida que se reproduce, se puede repetir o adelantar fragmentos, etc. Como última propuesta de mejora relativa a este punto, hubiese sido muy interesante que el alumnado visionase la pieza en su totalidad y no tan solo ciertos fragmentos significativos. Esto se tuvo que adaptar y ajustar por la programación del centro donde se llevó a cabo esta Situación de Aprendizaje.

En definitiva, con estos resultados mencionados —y sumados a los de la anterior pregunta— se puede concluir con que *Malvivir* es una buena obra para trabajar en el aula de Secundaria la novela picaresca femenina, puesto que les ha resultado una propuesta interesante y les ha gustado en mayor o menor medida.

4) En otro orden de ideas, a pesar de que no se pudo trabajar la propia creación de la escena teatral como tal, al 78,3% (Figura 6) del alumnado encuestado le hubiese gustado hacerlo y al 73,9% (Figura 7) les habría gustado representarlo teatralmente. Pese a que estos resultados están basados en supuestos porque estas actividades no se pudieron llevar a cabo, las respuestas del alumnado que realizó la encuesta se relacionan especialmente con la diversión que esto les hubiese provocado, relacionada estrechamente con el aprendizaje que esto hubiese supuesto.

5) Por último, 18 alumnos y alumnas respondieron que era importante que se visibilizase el personaje de la pícara literaria en las aulas por diversos motivos. La mayoría coincidía en que, si habían trabajado el personaje del pícaro, debían de hacerlo del mismo modo con la pícara

puesto que posee sus características propias y porque la mujer ya ha sido lo suficientemente invisibilizada a lo largo de la historia.

En definitiva, este trabajo se configura con la prospectiva de crear una antesala para la creación de futuros trabajos de investigación que traten más profundamente temas como la inserción de la novela picaresca en el aula; obras de creadores y compañías teatrales emergentes como lo son Álvaro Tato y *Ay Teatro*, o actividades poco practicadas en el entorno educativo como puede ser la escritura teatral.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALONSO DE SANTOS, J. (1998). *La escritura dramática*. Madrid: Castalia.

ARREDONDO, M. S. (1993). *Pícaras. Mujeres de mal vivir en la narrativa del Siglo de Oro. Dicenda: Estudios de lengua y literatura españolas*, 11, 11-33.
<https://revistas.ucm.es/index.php/DICE/article/view/DICE9393110011A>

DECRETO 30/2023, de 16 de marzo, por el que se establece la ordenación y el currículo de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato en la Comunidad Autónoma de Canaria. Currículo de Lengua Castellana y Literatura.
https://www.gobiernodecanarias.org/cmsweb/export/sites/educacion/web/galerias/de-scargas/Secundaria/Ordenacion_curriculo/borrador_curriculo_2022/lengua_castellana_literatura_ESO.pdf

DIEGO PÉREZ, M. D. (2004). Didáctica de la escritura teatral en Educación Secundaria Obligatoria. *Lenguaje y textos*, 22, 141-147. <http://hdl.handle.net/2183/8222>

HUERTA CALVO, J. (22 de abril de 2017). *Presentación de Vuelavoz*. [Archivo de Vídeo]. Teatro Lara, Madrid. <https://www.youtube.com/watch?v=YMN7rH5rkgM&t=6s>

MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, G. (2020) *La novela picaresca de protagonista femenina en España en el siglo XVII* [Tesis doctoral, Universidad de Sevilla] idUs. <https://hdl.handle.net/11441/103729>

LAFERRIÈRE, G. (1997). *La pedagogía puesta en escena*. Madrid: Ñaque.

MORENO-LAGO, E. y Arriaga Flórez, M (2021). “Acostarse con Aristóteles”. En torno al personaje de la pícara como mujer sexualizada. *Tonos Digital*, 41(0).
<http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/view/2833/1240>

NIETO ESPINOSA, E. (2018). La dramatización como recurso en la enseñanza de la Lengua castellana y su literatura. *Espiral. Cuadernos del profesorado*, 11 (23), 87-98.
<https://doi.org/10.25115/ecp.v12i23>

PAREJA OLCINA, M. (2021). Relacionados. El teatro como herramienta educativa: Lengua y Literatura Castellana en Educación Secundaria. *Aula De Encuentro*, 23 (1), 217–240.
<https://doi.org/10.17561/ae.v23n1.5447>

RTVE (2023). *Malvivir (Presentación)* [Archivo de Vídeo].
<https://www.rtve.es/play/videos/la-2-es-teatro/la2-teatro-presentacion/6843238/>

RODRÍGUEZ MANSILLA, F. (2012). Estudio preliminar. *Picaresca femenina: "Teresa de Manzanares" y "La garduña de Sevilla"*. (pp. 32- 55). Madrid: Editorial Iberoamericana / Vervuert.
<https://elibro-net.accedys2.bbt.ull.es/es/ereader/bull/36897?page=33>

SÁINZ GONZÁLEZ, E. (1999). Misoginia o miedo en la Picaresca Femenina. *Verba Hispanica*, 8(1): <https://doi.org/10.4312/vh.8.1.27-48>

TATO, Á (2022) *Malvivir*. Madrid: Ediciones Antígona.

VICENTE BALDRICH, M. (2016). *Cuatro pícaras seiscientistas* [Tesis doctoral, Universidad de Barcelona] Dipòsit Digital de la Universitat de Barcelona.
<http://hdl.handle.net/2445/108269>

_____, M. (2019). Los relatos de pícaro protagonista y la poética picaresca. *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, (43), 315-332.
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7404842.pdf>

ANEXOS

Anexo I: Fragmentos de *Malvivir* trabajados en el aula

FRAGMENTO I

ELENA.- ¿Ya soy nacida? ¡Empuja, madre, empuja, que me muero por vivir! Pardiez⁸, qué frío, qué humedad, qué rumor de agua; será que has de darme a luz en pleno río, como a Lázaro de Tormes. Pero acaso haya gente en las riberas.

¡Un vestido, madre, que si me ven nacer desnuda seré pasto⁹ de malas lenguas! El vulgo¹⁰ es como perro de aldea, que ladra al peregrino¹¹ y si puede morder se ceba. Y no le faltarán buenos motivos para darme por título las seis pes: pícara, pobre, pocavergüenza, parlanchina, pelandusca¹²...y la sexta no la digo porque como aún no soy nacida no entiendo de esas cosas. Así que... ¡empuja, madre, empuja!

FRAGMENTO II

DOÑA TEODORA.- ¡Moza! ¿Vuestro nombre?

ELENA.- Elena de Paz, señora.

DOÑA TEODORA.- ¿Valdréis como criada?

ELENA.- Llevo toda mi vida al servicio de una dama viuda como vuestra merced.

DOÑA TEODORA.- ¿Y cómo es que andas descalza y pedigüña?¹³

ELENA.- Porque un ladrón desaprensivo¹⁴ prendió fuego a la hacienda de mi señora y desde entonces vago por las calles fiada¹⁵ a la misericordia del cielo.

DOÑA TEODORA.- Mira que no te daré jornal¹⁶.

ELENA.- Mientras haya techo y cama...

DOÑA TEODORA.- Mira que en casa de viuda no entran galanes.

ELENA.- Mientras entre comida...

DOÑA TEODORA.- Mira que has de jurar que no robarás mi hacienda.

⁸ Expresión con la que se denota enfado, contrariedad o sorpresa sinónima de «por Dios».

⁹ Hecho, noticia u ocasión.

¹⁰ Término despectivo con el que se designa a las clases bajas.

¹¹ Persona que anda por tierras extrañas.

¹² Persona que mantiene relaciones sexuales a cambio de dinero.

¹³ Que pide mucho.

¹⁴ Que obra sin atenerse a las reglas o sin miramiento hacia los demás.

¹⁵ Esperando con fe.

¹⁶ Cantidad de dinero que gana un trabajador por cada día de trabajo.

ELENA.- Lo juro por el alma de mi madre, que vivió santa y murió mártir¹⁷.

DOÑA TEODORA.- Sé bienvenida, Elena de Paz.

ELENA.- (*Aparte, al público.*) (Doña Teodora vive en este caserón vacío disimulando las deudas de su difunto marido mientras remoja¹⁸ sus vestidos para que parezcan distintos cuando sale lucirlos en misa).

DOÑA TEODORA.- (*Pone un vestido a ELENA.*) Date la vuelta. Camina como dama. Espalda recta, mentón alto, pasos cortos. Más recta. Más cortos. Media reverencia. Reverencia entera. Me quedará bien.

ELENA.- (*Aparte, al público.*) (Pasa las horas aquí, sola en su estado, como en un calabozo de barrotes invisibles. La honra es su carcelera).

DOÑA TEODORA.- Nada de apartes, Elenita, que no estamos en comedia [...]

FRAGMENTO III

DON LUPERCIO.- Mi nombre es don Lupercio de Saldaña, no por viudo menos casamentero¹⁹ ni por rico menos liberal²⁰. No recuerdo haberos visto por la villa, doña...

ELENA.- (*Aparte.*) (Primera vez en mi vida que me llaman «doña»).

DON LUPERCIO.- ¿Decís algo?

ELENA.- Que pardiez, cómo desafina esa zanfoña²¹. Mi nombre es doña Elena de Paz.

DON LUPERCIO.- De Paz es apellido de bastardos²² y conversos²³.

ELENA.- Del Saz, doña Elena del Saz, viuda del conde del Saz. Al morir mi marido tuve que vender mi título para pagar sus deudas. Solo conservo mi joya más preciada: la honra.

DON LUPERCIO.- Entonces he de pedir vuestra mano a vuestro padre.

ELENA.- ¡Imposible! Anoche falleció de dolor al enterarse de las deudas de mi difunto esposo.

DON LUPERCIO.- Pues a vuestro tutor.

ELENA.- ¡Imposible! Mi tutor es Jesucristo; mañana entro monja en las Descalzas.²⁴

DON LUPERCIO.- No he de consentir que dama tan bizarra²⁵ quede sepulta entre sayas y tocas.²⁶

¹⁷ Persona que padece muerte en defensa de su religión.

¹⁸ Dar un aspecto nuevo o moderno a una cosa haciendo reformas en ella.

¹⁹ Que propone una boda.

²⁰ Generoso.

²¹ Instrumento musical de cuerda.

²² Persona que ha nacido fuera del matrimonio.

²³ Persona convertida a una religión distinta de la que tenía.

²⁴ Monasterio de Madrid.

FRAGMENTO IV

ELENA.- Y es entonces, Montúfar, cuando nos conocemos (Sale MONTÚFAR.). Tú pasas por la calle; vas robando capas y bolsas.

MONTÚFAR.- Tú te asomas a la ventana y dices...«¡Galán!».

ELENA.- (*A la ventana.*) ¡Galán! ¿Podría dar aviso a un cerrajero, que se me ha quebrado mi llave y no puedo salir de casa? Y tú respondes: «¡Tenéis suerte!»

MONTÚFAR.- ¡Tenéis suerte! (*Aparte.*) (La luz brilla en tu trenza como una espada de fuego). Soy herrero y puedo abrir cualquier candado. Y tú dices: «Sabed, señor herrero...».

ELENA.- Sabed, señor herrero, que seré generosa si me dais paso franco²⁷. (*Aparte.*) (Tu sonrisa raja la calle como una garra de plata). Y tú dices: «¡Que me place, voto a Dios!».

MONTÚFAR.- ¡Que me place, voto a Dios! Y fuerzo la cerradura.

ELENA.- Y abro la puerta.

MONTÚFAR.- Y te miro a los ojos.

ELENA.- Y sostengo la mirada.

MONTÚFAR.- Y sonrío.

²⁵ Espléndida.

²⁶ Falda y prenda de tela con la que se cubre la cabeza.

²⁷ Sin impedimento.

Anexo II: Encuesta realizada al alumnado

Sexo. *

- Chica.
- Chico.
- Otro.

¿Qué edad tienes? *

Texto de respuesta corta

¿Has repetido algún curso? *

- No.
- Sí.

Antes de estas sesiones ¿sabías que existía alguna obra literaria protagonizada por una pícara (mujer)? Justifica un poco tu respuesta. *

Texto de respuesta larga

¿Te ha gustado conocer a la pícara a través del género teatral? Valora teniendo en cuenta que el 1 «muy poco»; 2 «un poco»; 3 «más o menos»; 4 «bastante»; 5 «muchísimo».

- | | | | | |
|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |

¿Consideras que fue interesante visualizar fragmentos de la obra «Malvivir» en clase? *

- Sí.
- No.

Valora la anterior pregunta teniendo en cuenta que el 1 «muy poco»; 2 «un poco»; 3 «más o menos»; 4 «bastante»; 5 «muchísimo». *

- 1 2 3 4 5
-

¿Te gustaría haber creado con tus compañerxs algún fragmento teatral siguiendo el modelo de «Malvivir»? *

- Sí.
- No.

En caso afirmativo, explica brevemente por qué.

Texto de respuesta larga

¿Te gustaría haber creado con tus compañerxs algún fragmento teatral siguiendo el modelo de «Malvivir»? *

- Sí.
- No.

En caso afirmativo, explica brevemente por qué.

Texto de respuesta larga

¿Te gustaría haber representado teatralmente esos fragmentos creados por ti y tu grupo? *

- Sí.
- No.

En caso afirmativo, explica brevemente por qué.

Texto de respuesta larga

¿Consideras que es importante que se visibilice el personaje de la pícara en las aulas? Valora *
la pregunta teniendo en cuenta que el 1 «muy poco»; 2 «un poco»; 3 «más o menos»; 4
«bastante»; 5 «muchísimo».

- 1 2 3 4 5
-

En caso de que te parezca importante, explica de forma breve por qué.

Texto de respuesta larga

En este espacio puedes escribir lo que consideres: observaciones, valoraciones y/o sugerencias de mejora. ¡Muchas gracias por tu ayuda!

Texto de respuesta larga
