



**Universidad**  
Zaragoza

# Trabajo Fin de Grado

## Magisterio en Educación Primaria

Lectura de *Fuenteovejuna* de Lope de Vega en  
4º de Educación Primaria

Reading of *Fuenteovejuna* by Lope de Vega in  
4º of Primary Education

Autora

Sara Arnal González

Directora

María Nogués Bruno

FACULTAD DE EDUCACIÓN  
2019-2020

## ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN .....	7
2. MARCO TEÓRICO.....	8
2.1 El canon .....	8
2.2 Lugar que ocupan los clásicos en la literatura infantil .....	11
3. LOPE DE VEGA .....	15
3.1. Vida.....	15
3.2 Obra .....	17
3.2.1. El teatro de Lope de Vega .....	20
3.2.2. Adaptaciones de Lope de Vega al público infantil.....	23
3.3 Contexto .....	25
4. EL TEATRO EN EL AULA DE PRIMARIA .....	26
4.1. El teatro en el aula de primaria.....	26
4.2. El teatro clásico en el aula de primaria .....	29
5. ANÁLISIS DE <i>FUENTE OVEJUNA</i> .....	33
5.1. Contexto histórico y social:.....	36
5.2. Estructura: .....	37
5.3. Lugar, tiempo y acción: .....	37
5.4. Métrica: .....	38
5.5. Temas:.....	39
5.6. Personajes:.....	40
5.7. Lenguaje:.....	41
6. PROPUESTA DIDÁCTICA .....	42
6.1. Contenidos del área curricular.....	42
6.2. Objetivos .....	49
6.3. Tareas.....	50
6.4. Evaluación.....	58
7. CONCLUSIONES .....	59
8. Bibliografía .....	61
Anexos.....	65

## Índice de figuras

Figura 1. Boceto de un ejemplo de mural.....	51
Figura 2. Ejemplo de romance y redondilla que se les facilitará a los alumnos.....	52
Figura 3. Ejemplo de cartel para colgar en clase.....	52
Figura 4. Ejemplo de un fragmento que se les repartirá a los alumnos por la interpretación.....	53
Figura 5. Folleto para avisarles del debate.....	55
Figura 6. Alumno con su cartel “Todos a una”.....	57

## Índice de tablas

Tabla 1. Lope de Vega y sus obras.....	23
Tabla 2. Pedro Calderón de la Barca y sus obras.....	23
Tabla 3. Tirso de Molina y sus obras.....	24
Tabla 4. Miguel de Cervantes y sus obras.....	24
Tabla 5. Fernando de Rojas y sus obras.....	24
Tabla 6. Francisco Gómez de Quevedo.....	24

## RESUMEN

El presente Trabajo de Fin de Grado tiene como objetivo dar a conocer al alumnado de Educación Primaria, la literatura clásica y las posibilidades que ofrece el teatro, en concreto, el del Siglo de Oro. Dada la magnitud de obras escritas por Lope de Vega, se seleccionará una en concreto, en este caso, la obra elegida para trabajar en el aula será *Fuenteovejuna*.

En primer lugar, con la presente memoria, vamos a poder conocer, por un lado, la vida y obra de uno de los autores más importantes de la literatura clásica, como es Lope de Vega. Y, por otro lado, podremos realizar un análisis más profundo de la obra elegida.

Asimismo, va a trabajarse con una obra adaptada al público infantil, lo que nos va a permitir reflexionar y conocer el debate existente entre diferentes autores acerca de realizar o no adaptaciones.

Para finalizar, se va a desarrollar una propuesta didáctica para llevar al aula con el alumnado de cuarto curso. Como bien se ha dicho, en dicha propuesta se trabajará, de manera conjunta, la literatura clásica y el teatro.

**Palabras clave:** Lope de Vega, teatro clásico, Educación Primaria, literatura infantil y juvenil, Siglo de Oro, *Fuenteovejuna*.

## ABSTRACT

The aim of this Final Degree Project is to make known to primary school students the classical literature and the possibilities offered by theater, specifically, the Golden Age. Given the magnitude of the works written by Lope de Vega, one in particular will be selected, in this case, the play chosen to work in the classroom will be *Fuenteovejuna*.

In the first place, with this work, we will be able to know, on the one hand, the life and work of one of the most important authors of classical literature, such as Lope de Vega. And, on the other hand, we will be able to carry out a deeper analysis of the chosen work.

Likewise, we are going to work with a work adapted to children's audiences, which will allow us to reflect and learn about the debate between different authors about whether or not to make adaptations.

To finish, a didactic proposal will be developed to take to the classroom with the fourth grade students. As has been well said, in this proposal classical literature and theater will be worked together.

**Key Words:** Lope de Vega, classical theater, Primary Education, children's and youth literature, Golden age, *Fuenteovejuna*

## 1. INTRODUCCIÓN

En este Trabajo de Fin de Grado se va a abordar la obra de *Fuenteovejuna*, obra teatral del año 1619, del poeta y dramaturgo Lope de Vega. El principal objetivo que se persigue es darles a conocer a los más jóvenes el teatro del Siglo de Oro, ofreciéndoles la oportunidad de entender otro tipo de teatro. Sin olvidar que el estudio de la educación literaria se contempla en el currículo de Educación Primaria, concretamente en el área de Lengua Castellana y Literatura.

A día de hoy, continúa el debate en relación a las adaptaciones literarias, y dado que, hasta el presente, no hay un consenso establecido, en el aula se trabajará una adaptación, con el objetivo de facilitar el entendimiento de la misma.

¿Por qué he elegido este tema para llevarlo a cabo en el aula? Mi principal interés personal para elegirlo es que considero importante brindar la oportunidad al alumnado de conocer el teatro desde otra perspectiva, es decir, que tengan sus primeros contactos con este arte desde las primeras etapas de educación.

Hasta el presente, se tiende a ver como una actividad extraescolar. Sin embargo, esto no quiere decir que pueda llegar más lejos y podamos hacer actividades en el aula a través de este recurso. Si bien puede ser cierto que no estamos habituados a realizar este tipo de prácticas, ya que no se contempla entre las materias que se imparten. No podemos pasar por alto los múltiples beneficios que tiene el teatro para los estudiantes.

Por otro parte, otro de los motivos que me ha llevado a desarrollar este trabajo, ha sido que a mi parecer debemos tratar de cultivar el gusto de nuestros alumnos<sup>1</sup> por la lectura y, más hoy en día, donde cobran más importancia las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, que lo tradicional.

Asimismo, me parece que es fundamental que todo el alumnado conozca los clásicos más relevantes de nuestra literatura y por ello, cuanto antes empiecen a adentrarse en este mundo, más conocimientos adquirirán. A menudo, la primera toma de contacto con este tema llega en la etapa adolescente, en el instituto, y hasta ese momento no se ha trabajado nada. Bien es cierto, que se debe tener precaución a la hora de elegir las adaptaciones, y tratando de ser cautelosos, escogeremos aquellas obras que faciliten la comprensión del lector, pero al mismo tiempo sean fieles a la producción original.

---

<sup>1</sup>A lo largo de todo el documento se empleará el uso genérico del masculino, como así lo recoge la Real Academia Española.

¿Por qué trabajar esta obra de Lope de Vega? Desde mi punto de vista, creo que, ahora más que nunca, con toda la situación que se está viviendo en el mundo debido al Covid-19, tiene aún más sentido, si cabe, el lema que predomina en esta obra “Todos a una”. Al igual que en la obra, nos tenemos que juntar, unir nuestras fuerzas, para vencer al coronavirus.

Por ello, como futuros docentes debemos tratar de dar a conocer la literatura a los más pequeños, permitiendo que tengan las mismas oportunidades. Y de manera simultánea, podemos trabajarlo con el teatro, un arte a través del cual los alumnos se divierten, potencia su creatividad, etc. Por esta razón, dado que voy a realizar mis prácticas escolares y voy tener la oportunidad de estar con alumnos de Educación Primaria, voy a desarrollar una propuesta didáctica donde se contemple todo lo expuesto hasta el momento.

## **2. MARCO TEÓRICO**

En la revisión bibliográfica presente en este capítulo va a desarrollarse el canon, así como el lugar que ocupan los clásicos en la literatura infantil.

### **2.1 El canon**

Son numerosos los autores que han dado una definición para la palabra *canon*. Según Bloom (1995, p.30), la concepción de canon “se ha convertido en una elección entre textos que compiten para sobrevivir, ya se interprete esa elección como realizada por grupos sociales dominantes, instituciones educativas, tradiciones críticas o, como hago yo, por autores de aparición posterior que se sienten elegidos por figuras anteriores concretas. “Asimismo, este mismo autor defiende que “Algunos partidarios actuales de lo que se denomina a sí mismo radicalismo académico llegan a sugerir que las obras entran a formar parte del canon debido a fructíferas campañas de publicidad y propaganda.” Seguimos encontrando a aquellos que se oponen todavía a la existencia de un canon, defendiendo que en la formación de este siempre va a estar presente una ideología. Llegando incluso a alegar que “construir un canon es un acto ideológico en sí mismo.” (Bloom, 1995, p. 32).

“Poseemos el canon porque somos mortales y nuestro tiempo es limitado (...) Si fuésemos literalmente inmortales, o si nuestra vida doblara a su duración hasta alcanzar los ciento cuarenta años, podríamos abandonar toda la discusión acerca de los cánones.”



(Bloom, 1995, pp.40, 42). Por todo ello, hasta el momento, no podemos definir qué es el canon occidental (Bloom, 1995). Finalmente Bloom (1995, p.48) añade que “nadie posee autoridad para decirnos lo que es el canon occidental, desde luego no desde 1800 hasta el día de hoy.”

Cerrillo (2013), al respecto, señala la gran polémica que generó el libro de *El canon occidental* (1995) de Bloom. Tras la aparición de este, se retomó el debate que venía existiendo desde hacía algunos años en la crítica literaria.

Si, en general, hay que ser muy precavidos con las listas de libros canónicos, hay que serlo más aún con las que aparecen en el mundo anglófono, en donde suelen proliferar esas listas, realizadas tanto por profesores y críticos como poder medios de comunicación: el canon de Bloom es explícito y personal, y se justifica solo parcialmente porque toma partido, descaradamente, por la literatura anglófona. (Cerrillo, 2013, p. 19)

Por otro lado, Sullá (1998, p.11) define que “entendemos el canon como una lista o elenco de obras consideradas valiosas y dignas por ello de ser estudiadas y comentadas.”<sup>2</sup> Si aceptamos esta definición, “debamos concebir el concepto de canon como algo más abierto y más plural de lo que el mundo de la filología ha entendido casi siempre.” (Cerrillo, 2013, p.21).

Asimismo, Cerrillo (2013) añade que debemos comprender que el canon no es algo estático, es decir, cambia con el paso del tiempo. Además, va orientado hacia un público múltiple y complejo. No debemos olvidarnos que debe plasmar la realidad de la sociedad, así como los pensamientos de la época. También es importante que sin perder la calidad literaria, que caracteriza al canon, se refleje los sentimientos, aspiraciones, etc., sin tener en cuenta el momento en el que se escribe.

Por otro lado, coincidiendo de nuevo con Cerrillo (2013) no se debe confundir canon con clásico, “entre otras razones porque una obra podemos considerarla canónica (particularmente en el caso de algunas obras de Literatura infantil y juvenil presentes en ciertos cánones escolares), antes de que haya pasado el tiempo necesario para poder valorarla como “clásica”.” (Cerrillo, 2013, p. 20). Los clásicos han de servirnos para saber quiénes somos y hasta donde hemos llegado (Calvino, 1993).

---

<sup>2</sup>Cita extraída de *Quaderns de Filologia. Estudisliteraris. Vol. XVIII* (2013, pp.17-31).

Hoy en día no existe un canon literario infantil y juvenil completamente aceptado. Como afirma Tejerina (2004, p. 2) “podemos considerar las diversas selecciones y guías realizadas de forma individual o colectiva que se proponen por parte de especialistas y profesionales que, aunque nunca se erigen como canon, se presentan como una tarea crítica a la orientación de los diversos agentes mediadores entre la literatura y los niños.”

Como bien afirma Cerrillo (2013, p. 26) el canon escolar debería presentarse como consecuencia de un profundo debate acerca de que obras literarias son “más apropiadas por su calidad literaria y significación histórica, por su adecuación al itinerario lector, por su empatía con el gusto de los lectores y por su capacidad para la formación del lector competente y la educación literaria del mismo.”

De acuerdo con este mismo autor debería darse un canon diferente para cada etapa educativa, es decir, para Educación Primaria, Secundaria y Bachillerato. En los estadios más avanzados, Secundaria y Bachillerato, deberían combinarse obras de LIJ con obras clásicas. Considera que “en todos los casos sería un canon dinámico, es decir, con cierta capacidad para modificarse parcialmente cada cierto tiempo, sobre todo para hacer posible la incorporación al mismo de obras nuevas, de calidad contrastada y aceptación generalizada.” Además, es importante que las obras que forman parte del canon escolar no solo contribuyan a que el alumnado adquiera una formación de la competencia literaria, sino que, al mismo tiempo, se pongan en contacto con estilos, autores y momentos más importantes de nuestra historia de la literatura (Cerrillo, 2013, p.26).

En cada centro educativo, dentro de los programas lectores, se debería contemplar el canon escolar de lectura. Además, sería adecuado que en todos los centros se llevara a cabo el mismo programa lector. De modo, que todos los alumnos al acabar cada curso académico tuvieran una formación lecto-literaria muy parecida. “Cualquier lista de lectura con pretensión de canon puede servir de referencia cultural e ideológica en muchas instancias y en diversas situaciones, lo que provocará su uso desde posiciones de poder dominante.” (Cerrillo, 2013, p.27).

Aunque no debemos renunciar a que los más jóvenes tengan acceso a estas obras, es importante que la institución educativa tome la responsabilidad de elegir cuales son las obras más adecuadas según el momento madurativo del alumnado (Cerrillo, 2013). De acuerdo con Navarro (2006) tal y como la cita Cerrillo (2013):

Como es lógico, ni la capacidad lectora de los niños ni de los adolescentes, ni sus conocimientos de la lengua, les permiten leer, ni con gusto ni con aprovechamiento, buena parte de nuestros clásicos, porque muchos están escritos en una lengua que no es exactamente igual a la que ahora usamos. (p.18)

Hasta la fecha, ha habido escaso acuerdo en cuanto a las adaptaciones de los clásicos. “Hay especialistas que afirman que, si los clásicos no son accesibles a los niños y a los adolescentes, hay que adaptarlos; pero hay otros que, por el contrario, opinan que los clásicos son intocables y que hay que leerlos cuando se puedan leer.” (Cerrillo, 2013, p.22). Una de las grandes dificultades, a las que se enfrentan los jóvenes lectores, es que no comprenden parte del texto. Lo que lleva a que pierdan uno de los objetivos fundamentales de la lectura, el placer de leer. (Cerrillo, 2013). “Todo acercamiento a la obra literaria requiere una contextualización que aporte información sobre el momento en que se creó la obra, sobre el circuito literario en que se dio a conocer y sobre las condiciones de la recepción.” (Lluch, 2003).<sup>3</sup>

## **2.2 Lugar que ocupan los clásicos en la literatura infantil**

La literatura tiene un gran peso en educación primaria y así lo recoge el vigente Currículum de Aragón (2016), siguiendo la ORDEN ECD/850/2016, de 29 de julio, por la que se modifica la Orden de 16 de junio de 2014, de la Consejera de Educación, Universidad, Cultura y Deporte, por la que se aprueba el currículo de la Educación Primaria y se autoriza su aplicación en los centros docentes de la Comunidad Autónoma de Aragón:

El Bloque 5, Educación Literaria, asume el objetivo de hacer de los alumnos y alumnas lectores cultos y competentes, implicados en un proceso de formación lectora que continúe a lo largo de toda la vida. Para eso es necesario alternar la lectura, comprensión e interpretación de obras literarias cercanas a sus gustos personales y a su madurez cognitiva con la de textos literarios y obras completas que aporten el conocimiento básico sobre algunas obras representativas de nuestra literatura. (p.2)

---

<sup>3</sup>Cita extraída de *Quaderns de Filologia. Estudis literaris. Vol. XVIII* (2013, pp.17-31).

“Claramente podemos observar la importancia de la Literatura para el desarrollo íntegro de los más pequeños, y del mismo modo la importancia de leer distintas clases de textos considerando entre ellos los clásicos.” (Ruíz, 2000; Dueñas, 2013).<sup>4</sup>Esta es la razón por la que se muestra un especial interés en incluir estas obras en el ámbito de la Educación Primaria, pero ¿por qué unas obras sí son consideradas clásicos y otras no?, ¿por qué son más ‘importantes’?, ¿por qué ‘deben’ ser leídas?”. (Rodríguez-Chaparro, 2017, p.86). Además, como plantea Cerrillo (2019, p.23) “los clásicos pueden ayudar mucho a la educación literaria de los adolescentes y jóvenes, contribuyendo a la formación de su imaginario colectivo.”

De acuerdo con Rodríguez-Chaparro (2017, p. 86), a lo largo de nuestra vida vamos pasando por diferentes etapas en las que nuestras perspectivas, exigencias y aspiraciones cambian, “siendo probable que en alguna de estas etapas la curiosidad por nuevos mundos (literarios) se despierte.” Podemos aprovechar las edades tempranas, para estimular el interés por estos nuevos mundos, en vez de esperar a que este aparezca solo, siendo múltiples los beneficios, tanto en la vida personal como académica. “Teniendo en cuenta la importancia y el valor de la literatura clásica para el desarrollo cultural de la población, podemos afirmar irrefutablemente que durante la etapa escolar es necesario el conocimiento de dichas obras, o al menos un primer contacto con las mismas” (Rodríguez-Chaparro, 2017, p.86). Así lo defiende Ana María Machado:

Cada uno de nosotros tiene derecho a conocer –o al menos saber que existen– las grandes obras literarias del patrimonio universal: La Biblia, la mitología grecorromana, la “Ilíada” y la “Odisea”, el teatro clásico, el Quijote, la obra de Shakespeare y Camões, las “Mil y una noches”, los cuentos populares (...) Varios de esos contactos se establecen por primera vez en la infancia y juventud, abriendo caminos que pueden recorrerse después nuevamente o no, pero ya funcionan como una señalización y un aviso.” (Machado, 2002, pp. 37-38)<sup>5</sup>

Sin embargo, el profesorado se encuentra con ciertos obstáculos que dificultan la necesidad de acercar estas obras de la literatura clásica, de modo que se imposibilita alcanzar dicho objetivo. Tenemos que tener presente que, por un lado, nos vamos a encontrar la dificultad del vocabulario y del lenguaje que se empleaba para escribir estas

---

<sup>4</sup>Cita extraída de *Revista Fuentes* (2017, pp. 85-101).

<sup>5</sup>Cita extraída de *Revista Fuentes* (2017, pp. 85-101).

obras y, por otro lado, la edad madurativa del lector. (Rodríguez-Chaparro, 2017). Como expresa Cerrillo (2019, p.24) “este no es motivo para negar a los jóvenes el acceso a estos tesoros de la literatura universal.” Desde el punto de vista de Cerrillo (2019) debe ser la institución educativa y los mediadores los encargados de “seleccionar cómo, cuáles y cuándo hay que leerlos y animar y orientar a los jóvenes a acercarse a ellos.”

Tal y como señala Rodríguez-Chaparro (2017, p.87), haciendo referencia al autor Cerrillo (2013) el principal problema se encuentra en las etapas de Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato, “donde los alumnos se ven obligados a comenzar la lectura de estos libros sin haber tenido un contacto previo con ellos, sin conocerlos, sin conocer a sus autores ni sus relativos contextos.”<sup>6</sup>

“Una buena formación literaria que contemple la lectura de los clásicos debería orientarse hacia una práctica de la “intertextualidad” que fomente el desarrollo de la competencia literaria por medio de un aprendizaje significativo basado en actividades con textos.” (Cerrillo, 2019, p.24). Además, el autor agrega que “la creación literaria no es un ejercicio aislado de los demás sistemas culturales. Los textos literarios de la antigüedad grecolatina, de las culturas orientales o del mundo medieval pueden ayudar a la formación cultural del lector juvenil de manera claramente interdisciplinar.” (Cerrillo, 2019, p.24).

Son varias las soluciones que se proponen frente a estas dificultades para tratar de solventar dichos problemas. Por un lado, se recomienda establecer un contacto previo con estas obras llevando a cabo lecturas fragmentadas, donde se le propone al alumno determinados fragmentos de las obras, o por el contrario, se propone la lectura de una adaptación que facilite la comprensión. Estas diferentes propuestas se han utilizado a lo largo de la segunda etapa escolar, momento en el que los especialistas consideran que es oportuno. No obstante, debería empezar a adelantarse estos primeros contactos a la Educación Primaria, de modo que el alumnado empiece a conocer la herencia que nos han dejado nuestros antepasados literarios. (Rodríguez-Chaparro 2017).

---

<sup>6</sup>Cita extraída de *Revista Fuentes* (2017, pp. 85-101)

Asimismo, coincidiendo con el punto de vista de Rodríguez-Chaparro (2017) que afirma que adelantando la presentación de este tipo de lecturas, podemos conseguir que en el futuro, en este caso, en la etapa de Educación Secundaria, los alumnos no vean estos textos como algo descontextualizado, provocándoles cierto rechazo. Asimismo, en Educación Primaria, para facilitar el entendimiento de las obras, podemos emplear diferentes recursos, con el objetivo de facilitar la comprensión. Lo más habitual es emplear tanto adaptaciones literarias, como obras fragmentadas. Todo ello, persigue el objetivo de hacer una interpretación correcta de la lectura, evitando posibles errores. De este modo, cuando estén preparados para hacer frente a la obra original, puedan disfrutar de ella.

Cabe destacar, que tenemos que ser críticos a la hora de elegir las adaptaciones para nuestro alumnado de Educación Primaria. Generalmente, las adaptaciones están dirigidas a un público infantil y juvenil. (Rodríguez-Chaparro, 2017). Bien es cierto, que adaptar un clásico conlleva cierta dificultad, debido a que se pierde parte de la obra, lo que repercute en su expresión literaria. “A pesar de ello, la mayoría de adaptadores de clásicos manifiestan su deseo de ser fieles al original, pero su trabajo exige seleccionar unas partes en detrimento de otras” (Cerrillo, 2019, p.25).

Siguiendo a Sotomayor (2005) tal y como lo cita Rodríguez-Chaparro (2017, p.88):

Teniendo en cuenta este tipo de lectores y con el deseo de responder a sus necesidades, para llevar a cabo adaptaciones literarias se necesitan diversos mecanismos de transformación como son los que simplifican, reducen o estimulan la respuesta afectiva. Algunos ejemplos de los mismos serán:

1. La eliminación de episodios y fragmentos.
2. La simplificación del lenguaje mediante la sustitución del modo indirecto por el directo y de la narración por el diálogo.
3. La introducción de elementos cercanos y familiares para acercar la historia al lector.
4. La extensión no debe ser muy amplia.
5. El acompañamiento de imágenes que complementen el texto escrito.

Coincidiendo con Rodríguez-Chaparro (2017, p.88), al igual que todas las actividades, las adaptaciones, persiguen una finalidad. “Se podría decir que la finalidad es social o incluso cultural, pero atendiendo al contexto en el que se suele utilizar esta herramienta la mayoría de los especialistas coinciden en que la principal razón y finalidad de las mismas es educativa.”

En conclusión, debemos ser críticos con este tema y, a la vez, conscientes de los riesgos que pueden acarrear la lectura fragmentada o las adaptaciones. Sin embargo, no debemos olvidar nuestro objetivo primordial: darles a conocer la literatura clásica a lo más jóvenes (Cerrillo, 2019).

### **3. LOPE DE VEGA**

A continuación se va a desarrollar la vida, obra y contexto de Lope de Vega. Asimismo, se incidirá en las características que presentaba el teatro de nuestro autor, así como las diferentes adaptaciones que se han realizado dirigidas a un público infantil, tanto de Lope de Vega, como de sus coetáneos.

#### **3.1. Vida**

Hasta el momento, gozamos de una rica biografía sobre la vida de Lope de Vega. Por ello, para poder hablar de esta, he consultado el grupo de investigación de Lope de Vega, conocidos como PROLOPE. Toda la información que he recogido ha sido escrita por Peña (2014), uno de los miembros del grupo de investigación.

Lope de Vega es uno de los escritores más importantes de nuestra literatura española y uno de los máximos representantes del Siglo de Oro español. Nacido en Madrid a mediados del siglo XVI, 1562, hijo de Félix de Vega y Francisca Fernández Flores.

Respecto a su infancia y juventud no existen muchos datos, sin embargo, con los que contamos apuntan las grandes dotes que manifestaba para el estudio. Vicente Espinel, músico y escritor, fue su primer profesor. Después, continuó sus estudios con los jesuitas, desde 1574 hasta 1576 y allí conoció el teatro hagiográfico. No es hasta 1580 donde Lope empieza a destacar como poeta y dramaturgo y por ello, Cervantes en 1585 decide incluirlo en el *Canto de Calíope de La Galatea*, entre los escritores más destacados del momento. Tiempo después empezó una relación con una actriz, Elena Osorio, hija de Jerónimo Velázquez, autor de comedias. Después de una relación de cinco años su amada lo abandona, lo que provocó que Lope escribiera injurias contra

Elena y su familia, llevando al dramaturgo a un proceso judicial y siendo desterrado ocho años de Madrid.

En 1588 se casó con Isabel de Urbina y Alderete, una joven doncella. Sin embargo, el poeta se marchó dos semanas después a Lisboa, donde se alistó en la Armada Invencible. A su regreso se marcharon a vivir a Valencia. En 1594 murió su mujer en el parto, poco tiempo después murió también la recién nacida, habiendo perdido ya a dos hijas anteriormente en 1590 y 1593.

En 1595 decidió regresar a Madrid y allí se le concedió el indulto y se le levantó la condena. De nuevo se vio involucrado en un proceso judicial por un enredo amoroso con Antonia Trillo de Armentera. Tres años después, en 1598, contrajo matrimonio con Juana de Guardo. Este segundo matrimonio no impidió a Lope empezar una relación con la actriz Micaela de Luján, una bella y casada joven, la cual se convirtió en la Lucinda o Camila Lucinda de los poemas de Lope. Ambos mantuvieron una relación paralela a la que tenía Lope oficialmente con Juana de Guardo. En 1608 pusieron fin a la relación.

En Madrid en el año 1605 conoció a don Luis Fernández de Córdoba y de Aragón, conde de Cabra y futuro duque de Sessa, forjando una amistad que se mantuvo a lo largo de los años. Dos años después, trasladó a la familia que había formado junto a Micaela a Madrid, ciudad que visitaba con frecuencia, debido tanto a sus asuntos personales como profesionales y sus servicios al Duque. Mientras tanto su familia oficial seguía viviendo en Toledo.

En 1610 entró a formar parte en la Congregación del Oratorio de las Trinitarias Descalzas. Y decidió mudarse definitivamente a Madrid, junto a su esposa Juana y los hijos fruto del matrimonio, adquiriendo una casa en la calle Francos (hoy de Cervantes). En torno al año 1612 se cree que pudo morir Micaela de Luján y al año siguiente su esposa Juana, pocos días después de nacer su hija. En 1614 decidió meterse sacerdote fruto de la crisis espiritual, aunque siguió manteniendo contacto con la actriz Jerónima de Burgos, con la cual había mantenido una relación en el pasado.

En 1616 tomó la decisión de comenzar una relación con Marta de Nevaes Santoy (Amarilis), también casada y siendo esta su último gran amor, después de haber tenido una aventura con Lucía de Salcedo, una actriz. Tanto ese año, como el siguiente, su vida se vio inmersa en altercados, tanto personales como profesionales. En 1617 apareció la



*Spongia*, un folleto que iba en contra del dramaturgo y sus obras poéticas. A principios de 1618 sufrió un intento de asesinato, aunque salió ileso, su salud se vio afectada por el trabajo y los números sobresalto. Además, Marta perdió el hijo que esperaban. A pesar de que los siguientes años fueron buenos y parecía que todo empezaba a ir mejor, Marta de Nevares enfermó y quedó ciega. A esto se le sumó la falta de reconocimiento a sus méritos y percibía el entusiasmo que despertaban las nuevas generaciones de literatos y en especial, la estética gongorina. En torno al año 1627 Marta empezó a manifestar síntomas de locura. Lope llegó a amenazar con dejar de escribir comedias. En 1632 falleció Marta.

Pasó los últimos días de su vida solo, sumido en la tristeza, por las desgracias familiares, viendo la ausencia de reconocimiento a su trayectoria y el éxito que estaban teniendo las nuevas generaciones. Fue el 27 de agosto de 1635 cuando finalmente falleció. Durante nueve días se celebraron actos religiosos por su alma y a la ausencia de un homenaje institucional, sus amigos y admiradores lo homenajearon, dejando eterna la memoria de sus obras y sus días.

Un año después de la muerte de Lope se publicó su primera biografía y gran homenaje, la *Fama póstuma a la vida y muerte del Doctor Frey Lope Félix de Vega Carpio*, escrita por Juan Pérez de Montalbán.

### **3.2 Obra**

De la misma forma que ocurre con la biografía de la vida de Lope de Vega, encontramos una amplia bibliografía donde se nos habla de sus obras. Fueron numerosas las obras, de diferentes géneros, que escribió a lo largo de toda su vida y nos han llegado hasta nuestros días. No obstante, para poder hablar de su obra, también he consultado al grupo de investigación PROLOPE, toda la información que he obtenido ha sido escrita por Peña (2014), miembro del grupo de investigación.

Lope de Vega empieza a destacar como poeta y dramaturgo a partir de 1580, con algunas obras como *Los cinco misterios dolorosos de la Pasión y Muerte de Nuestro Señor Jesucristo* o *Los hechos de Garcilaso de la Vega y el moro Tarfe*. Por ello, como reconocimiento a su notoriedad que se había ido ganando en el ámbito de la literatura, Cervantes, en el año 1585, toma la decisión de incluirlo en el *Canto de Calíope de La Galatea*, entre los escritores más destacados del momento.

Una vez en Valencia en 1589 Lope empezó frecuentar los círculos literarios de la ciudad del Turia, donde se relacionó con otros dramaturgos como Guillén de Castro, Francisco Agustín de Tárrega o Cristóbal de Virués. Fue en ese momento donde su teatro empezó a evolucionar y cada vez estaba más cerca a la conformación de la comedia nueva, así como también se asentó en la escritura dramática como su *modus vivendi*.

Entre 1590 y 1595 escribió varias comedias como *El maestro de danzar*, *Laura perseguida*, *El favor agradecido*, *El caballero del milagro*, *San Segundo de Ávila...* y la novela pastoril la *Arcadia*, que vio la luz en 1598.

Años más tarde, con el cierre temporal de los teatros hasta abril de 1599, como señal de duelo por el fallecimiento de la infanta Catalina Micaela (6 de noviembre de 1597) y el posterior fallecimiento de Felipe II (13 de septiembre de 1598), Lope se vio en la necesidad de volver a trabajar como secretario, pero esta vez en la casa del marqués de Malpica, y en torno a 1598 en la del marqués de Sarria, don Pedro Fernández Ruiz de Castro, futuro conde de Lemos.

La actriz Micaela de Luján con la que mantenía un lío amoroso a espaldas de su matrimonio se convirtió en la Lucinda o Camilia Lucinda de los versos del poeta, además, este pasó a anteponer en su firma la M de Micaela antes de su nombre.

Algunas de las obras que durante esos años Lope escribió y público fueron *La hermosura de Angélica* (1602), las *Rimas* (1602 y 1604), *El peregrino en su patria* (1604) o la *Jerusalén conquistada* (1609, pero escrita en 1605). En ellas se pueden apreciar los cambios de su relación con Micaela de Luján. En 1604 se publicaba en Zaragoza, sin el consentimiento de Lope, la *Primera Parte* de sus comedias bajo el título: *Las comedias del famoso poeta Lope de Vega Carpio*. Desde ese momento, continuaron editándose las distintas *Partes*, aunque no fue hasta 1617 cuando se publicaron bajo su autorización.

Fue en la primavera del año 1608 donde escribió varios autos sacramentales para las fiestas de Madrid y además, se presentó a las justas poéticas que se celebraban en Toledo durante las fiestas del Corpus, quedando en primer lugar. Un año después en 1609, publicó algunas obras como *Jerusalén conquistada*, *Segunda parte de las Comedias* y una nueva edición de las *Rimas* que incluía el *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, escrito seguramente el otoño anterior.

El ánimo de los años siguientes hizo que se debatiera entre el recogimiento de la vida familiar y constantes recaídas espirituales, lo que le hizo escribir obras como los *Cuatro soliloquios de Lope de Vega Carpio* (1612), estos escritos fueron a razón de su ingreso en la Orden Tercera de San Francisco (septiembre de 1611). En el verano del año 1612, al igual que su hijo, enfermó de calenturas, a este le había dedicado *Los pastores de Belén* (1612). Es de estos últimos años donde se fechan obras tan significativas como: *El villano en su rincón* (1611), *Fuenteovejuna* (1612-1614), *La dama boba* (1613), *El perro del hortelano* (1613-1615) o las *Rimas sacras* (1614). En 1614, también apareció en Madrid la *Cuarta parte de las Comedias*, y al año siguiente, la *Parte V* y la *VI*.

En los años siguientes de su vida siguiendo apareciendo las *Partes de Comedias VII, VIII y IX*; en esos años denunció a quienes imprimían sus obras sin su consentimiento, ni beneficio y a pesar de perder la querrela, desde 1617 y la *Novena parte de comedias*, se dedicó a la edición de sus comedias hasta el día de su muerte. En 1618 vieron la luz la *Parte X* y la sexta edición de *El peregrino en su patria*, en este último reunía una lista actualizada de todas aquellas comedias que el reconocía como propias.

Fue a él a quien se le confió en 1620 la dirección del certamen poético por la honra de San Isidro y en el de 1622 con motivo de la canonización del santo; postuló a el puesto de Cronista Real, que finalmente no le otorgaron; y en 1620 vieron la luz las *Partes XIII y XIV* de sus comedias y al año siguiente las *Partes XV, XVI y XVII*, así como *La Filomena* que incluía la primera de las cuatro novelas a Marcia Leonarda (*Las fortunas de Diana*). Se sospecha que fue a lo largo de estos años cuando Lope escribió *El caballero de Olmedo*, que se publicaría por primera vez en Zaragoza, en 1641, recogida en la *Parte XXIV* de sus comedias.

En 1623 se publicaron las *Partes XVIII y XIX* de sus comedias y la primera edición de *La Circe*, donde se incluía tres nuevas novelas dedicadas a Marcia Leonarda. Ese mismo año nacía en Pamplona su *Romancero espiritual* y sin abandonar este tono religioso, apareció al año siguiente sus *Triunfos divinos*, además de la *Parte XX*, que pudo publicarse antes de que la Junta de Reformatión prohibiera la impresión de libros de comedias y novelas por razones éticas. En julio de 1626 publicó los *Soliloquios amorosos de un alma a Dios*, y en septiembre de 1627 *La Corona trágica*, dedicada al Papa Urbano VIII, el cual meses después le otorgó el título de doctor en Teología y el

hábito de la Orden de San Juan, gracias a este pudo anteponer el «frey» a su nombre.

En torno a 1630 amenazó con dejar de escribir comedias. Su pasado estrepito lo importunaba, lo cual hizo que perdiera su puesto de Cronista Real. Fue entonces cuando publicó el *Laurel de Apolo*, estuvo trabajando en él durante dos años y se recogen más de 280 poemas de su tiempo, a los cuales alababa. También fue en estos años donde escribió menos teatro que en las etapas anteriores, sin embargo, las obras tenían una calidad inestimable, como fue el caso de *El castigo sin venganza*, una tragedia de nuevo corte compuesta en 1631.

En 1632 escribió una de sus obras maestras, *La Dorotea*, una «acción en prosa», en ella rememora sus amores con Elena Osorio, trabados con la experiencia de su amor maduro e infausto por Marta. El canto de corte virgiliano, *Égloga a Amarilis* (1633), le permitió también rememorar la tristeza que sentía tras la pérdida de su último gran amor.

Sería en noviembre del año 1634 cuando publicaría las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, *alter ego* creado en 1620.

Finalmente, Lope de Vega fallecía el 27 de agosto de 1635, y fue su amigo José Valdivielso quien el mismo día de su muerte firmó el consentimiento de publicar una última obra de Lope, *La vega del Parnaso*, aunque esta vio la luz dos años después, en 1637. Asimismo, Lope también dejó preparado la *Parte XXI* de comedias que saldría de la imprenta apenas unos días después de su muerte y, antes de finalizar el año, la *Parte XXII* dedicada expresamente a la marquesa de Cañete.

### 3.2.1. *El teatro de Lope de Vega*

Lope de Vega es el autor de un género nuevo, conocido como El Arte Nuevo de hacer Comedias, el cual ha durado más de 150 años. Dicha obra está escrita por encargo para una academia literaria que se celebrara en Madrid, en ella colaboraban escritores preceptistas y profesores (Cinta, 2017). Tal y como se recoge en el Blog Materiales de Lengua y Literatura, habiendo sido recuperado el 10 del 04 de 2020, lo que pretendía con esta comedia era combinar la calidad literaria con la capacidad de captar al público, siendo capaz de conseguirlo como nadie. Además, trató de explicar su concepción de teatro y defenderse de aquellos que lo criticaban por alejarse de los modelos clásicos.

Siguiendo de nuevo el Blog Materiales de Lengua y Literatura, y habiendo sido consultado el mismo día, durante las obras Lope de Vega, trata de mostrar las particularidades que tiene las obras que él escribe:

- Pasamos de los cinco actos que encontrábamos en el teatro clásico a dividir la comedia en tres, a los que llama jornadas.
- Aparece la tragicomedia, es decir, mezcla lo trágico con lo cómico. Trata de representar en la comedia la misma variedad que nos encontramos en la vida. Por ello, en la misma obra pueden aparecer personajes muy dispares, como, por ejemplo, nobles y plebeyos, reyes y campesinos, etc. Se mezclan las diferentes clases sociales, pero se mantienen las diferencias en cuanto a forma de hablar, de comportarse, de vestir, etc.
- El papel del gracioso aparece prácticamente en todas las obras, incluso en aquellas más trágicas o graves. Dicho personaje suele ser interpretado por el criado del galán.
- En el teatro clásico se trataba de respetar las tres unidades (acción, tiempo y lugar). Por ello, la obra constaba de una única acción, se desarrollaba en un mismo lugar y durante una jornada. Sin embargo, Lope a pesar de aceptar la unidad de acción, no respeta las de tiempo y espacio, por cuestiones de autenticidad.
- Las obras están escritas en verso y para ello el escritor empleaba diferentes tipos de estrofas según las situaciones, esto recibe el nombre de polimetría.
- Lope trataba de adaptarse a los gustos que tenía el público en cada momento, ya que el objetivo que tenía con las comedias era que el espectador disfrutara.

Los géneros que escribe son dos y podemos diferenciar entre comedia y tragicomedia. La diferencia entre ambas es que en la primera hay un final feliz y, por el contrario, en la tragicomedia se dan situaciones tanto trágicas como cómicas y pueden acabar bien o mal. En ambas se mezclan personajes de diferentes clases sociales. Información obtenida del Blog Materiales de Lengua y Literatura, 10 del 04 de 2020.

De acuerdo con Cinta (2017), los temas que se tratan son los siguientes:

- Visión teocéntrica de la monarquía: el rey recibe el poder de Dios y lo convierte en el vicediós.
- Relaciones amorosas: la seducción es el eje temático de la mayor parte de las comedias.

- El honor y la honra: ambas se apoyan en la opinión que tiene los demás de uno mismo, tanto en su buen nombre personal o familiar. Por ello, si se pierde el honor hay que recuperarlo con venganza e incluso con sangre.
- Las relaciones paterno-filiales: Pueden tener dos tipos de argumento:
  - Idílicas, positivas: los hijos son buenos y los padres se preocupan de su bienestar.
  - El conflicto es lo que predomina: aparece un padre egoísta, el cual pretende imponer sus criterios a sus hijos.
- Los cambios de fortuna: Este tema suele utilizarse con una función pedagógica, es decir, trata de avisar al espectador que el mundo es falso y no puede fiarse uno de él.

Teniendo en cuenta de nuevo a Cinta (2017), los personajes que predominan son:

- La dama: jóvenes y guapas. Solía ser muy habitual que se disfrazara de hombre para poder llevar a cabo acciones masculinas como defender su honra. Este tipo de trama suele crear situaciones de enredo que eran de gusto para el público de la época.
- El galán: alto, cabezota y valiente. Suele desenvolver el tema amoroso. Tienen la gran capacidad para apartar todas las trabas entre sus damas.
- El viejo: hombre astuto que advierte y trata de frenar los impulsos. Normalmente suele ser el padre de la dama y es un elemento de detención.
- El poderoso: puede desempeñar un papel de poderoso positivo o negativo. Si es un poderoso positivo trata de amparar a los enamorados y solucionar el conflicto. Por el contrario, si se trata de un poderoso negativo contribuye a crear los conflictos. El papel lo puede ejercer el rey, noble o rico.
- El criado: acompañante de galán.
- La criada: acompañante de la dama. Junto con el criado son confidentes y mantienen una relación.
- El gracioso: normalmente suele ser el criado del galán, aunque también desempeña el papel de amigo y consejero. Es ingenioso, cobarde, ama el dinero, los placeres y la comida. Sus intervenciones rompen la tensión y el dramatismo.
- El figurón: suele representar ante el público un defecto o vicio y su papel lo desempeña un noble o rico. Introduce momentos humorísticos y la sátira social.

### 3.2.2. Adaptaciones de Lope de Vega al público infantil

A día de hoy, continúa el debate sobre las adaptaciones de las obras clásicas, a pesar de ello, son numerosas las adaptaciones que se han llevado a cabo de Lope de Vega. Podemos encontrarlas en el cine, en el teatro, especialmente, las que realiza la compañía nacional de teatro, etc. Sin embargo, nos vamos a centrar en aquellas adaptaciones literarias que van dirigidas a un público infantil y juvenil.

Cabe destacar, que para poder conocer todas las adaptaciones que se han realizado dirigidas a un público infantil y juvenil, tanto de las obras de Lope de Vega como las de sus coetáneos, las he consultado el catálogo de la biblioteca la “Casa del Libro.”

Tabla 1. Lope de Vega y sus obras

<b>Título de la obra</b>	<b>Editorial</b>	<b>Año de edición</b>
<i>Fuenteovejuna (Clásicos a medida)</i>	Anaya	2014
<i>Fuenteovejuna</i>	Ediciones SM	2016
<i>Fuente Ovejuna</i>	Luis Vives (Edelvives)	2004
<i>Fuenteovejuna</i>	Bruño	2005
<i>Fuente Ovejuna</i>	Edebe	2016
<i>Fuenteovejuna</i>	Ediciones SM	2008
<i>Fuenteovejuna</i>	Anaya	2004
<i>Fuenteovejuna</i>	Anaya	2000
<i>El perro del Hortelano</i>	Castalia	2011
<i>El perro del Hortelano</i>	Bruño	2007
<i>El caballero de Olmedo</i>	Catedra	2004
<i>El caballero de Olmedo</i>	Anaya	2000
<i>El caballero de Olmedo</i>	Vicens Vives	2012
<i>La estrella de Sevilla</i>	Castalia	2009
<i>Peribañez y el Comendador de Ocaña</i>	CCS	2006

No solo las obras de Lope de Vega se han adaptado para acercarlas a este tipo de público, sino que las de sus coetáneos también.

Tabla 2. Pedro Calderón de la Barca y sus obras

<b>Título de la obra</b>	<b>Editorial</b>	<b>Año de edición</b>
<i>La vida es sueño</i>	Ediciones SM	2017
<i>La vida es sueño</i>	Alfaguara	2005
<i>La vida es sueño</i>	Anaya	2017

<i>La vida es sueño</i>	Vicens Vives	2014
<i>La vida es sueño</i>	Ediciones SM	2008
<i>La vida es sueño</i>	Anaya	2004
<i>La vida es sueño</i>	S.L.U Espasa libros	2003
<i>El alcalde de Zalamea</i>	Anaya	2013
<i>El alcalde de Zalamea</i>	Anaya	2001
<i>El alcalde de Zalamea</i>	Luis Vives (Edelvives)	2004
<i>El alcalde de Zalamea</i>	Catedra	2008
<i>La dama duende</i>	Castalia	2003

Tabla 3. Tirso de Molina y sus obras

<b>Título de la obra</b>	<b>Editorial</b>	<b>Año de edición</b>
<i>Don Gil de las calzas verdes</i>	Bruño	2004
<i>El burlador de Sevilla</i>	Legua Editorial	2008

Tabla 4. Miguel de Cervantes y sus obras

<b>Título de la obra</b>	<b>Editorial</b>	<b>Año de edición</b>
<i>Érase una vez Don Quijote</i>	Vicens Vives	2014
<i>Don Quijote de la Mancha</i>	Teide	2005
<i>Don Quijote de la Mancha</i>	Algar	2005
<i>Don Quijote de la Mancha</i>	Susaeta	2001
<i>Don Quijote de la Mancha</i>	Algar	2016
<i>Mi primer Quijote</i>	Planeta	2012
<i>Don Quijote de la Mancha</i>	Luis Vives (Edelvives)	2004
<i>Don Quijote de la Mancha</i>	Siruela	2002
<i>Don Quijote de la Mancha</i>	Anaya	2006
<i>Don Quijote de la Mancha</i>	Vicens-Vives	2014
<i>Riconete y Cortadillo</i>	Anaya	2000

Tabla 5. Fernando de Rojas y sus obras

<b>Título de la obra</b>	<b>Editorial</b>	<b>Año de edición</b>
<i>La Celestina</i>	Anaya	2006
<i>La Celestina</i>	Edebe	2017
<i>La Celestina</i>	Catedra	2004
<i>La Celestina</i>	Anaya	2017
<i>La Celestina</i>	Ediciones SM	2017

Tabla 6. Francisco Gómez de Quevedo

<b>Título de la obra</b>	<b>Editorial</b>	<b>Año de edición</b>
<i>El buscón</i>	Bruño	2004
<i>El buscón</i>	Anaya	2010
<i>El buscón</i>	S.A. Editorial la Galera	1995



### 3.3 Contexto

Tal y como se menciona en el *Slideshare* del Departamento de Lengua del IES Bovalar, habiendo sido recuperado el 12 del 04 del 2020, durante los años que vivió Lope de Vega reinaron Felipe II, III y IV, en este periodo España sufrió un cambio, pasó de ser un gran imperio a estar hundida en la pobreza. Asimismo, existía un gran abismo entre clases sociales. Mientras los nobles poseían gran cantidad de bienes económicos y se podían permitir toda clase de lujos, el pueblo no tenía ni para comer.

Siguiendo al Blog mi cuaderno de clase 2018, siendo recuperada la información el 08 del 04 del 2020, destacar que el Barroco tuvo un papel esencial en esta época. Fue un movimiento artístico que se desarrolló a lo largo del siglo XVI (Renacimiento) hasta el siglo XVII, y juntos forman el llamado Siglo de Oro de la literatura española.

Tal y como se hace referencia en el Blog Lope de Vega-Barroco, consultando la información el 07 del 04 del 2020, este movimiento artístico se sucede simultáneamente con el declive en la política, ya que en esta etapa España pierde su papel hegemónico en Europa, el cual pasa a manos de Francia.

La sociedad española se vio envuelta en una gran miseria, lo que provocó un incremento de la delincuencia y de la indigencia y todo ello, llevó a una paulatina pérdida de la conciencia moral (Blog Lope de Vega- Barroco, 07 del 04 del 2020).

Siguiendo las características que cita el Blog mi cuaderno de clase 2018 y habiendo sido recuperada la información el mismo día, el Barroco se caracterizaba por:

- Pesimismo: El Renacimiento fracasa en su intento de imponer la armonía en el mundo, tal y como desean los humanistas, tampoco consigue hacer más feliz al hombre, las guerras y las desiguales sociales que se suceden están muy presentes, sumado al dolor y las desgracias que sufre toda Europa. Todo ello hace que la sociedad se sumerja en un pesimismo cada vez más fuerte.
- Desengaño: Debido al fracaso con los ideales renacentistas, las personas se sumen en un desengaño, ya nada tiene importancia y por ello, solo queda conseguir la salvación eterna.
- Preocupación por el paso del tiempo.
- Pérdida de confianza en los ideales renacentistas.

Respecto al teatro de esta época, había tres espacios de representación: los corrales, el teatro cortesano y las representaciones al aire libre de los Autos sacramentales. (Blog mi cuaderno de clase 2018, 08 del 04 del 2020)

## **4. EL TEATRO EN EL AULA DE PRIMARIA**

Dado que el teatro tiene múltiples beneficios para el alumnado, vamos a desarrollar la importancia tanto del teatro, como del papel que desempeña el teatro clásico, siempre dentro del marco educativo.

### **4.1. El teatro en el aula de primaria**

Actualmente, el currículo vigente de nuestra Comunidad Autónoma entre los contenidos a trabajar en los diferentes cursos, recoge el teatro y la dramatización escolar. Sin embargo, la mayoría de colegios no hace una relación entre infancia y teatro, logrando una práctica habitual y auténtica (García-Adrino, 1997)<sup>7</sup>. Asimismo, en todo esto, influye la escasa formación por parte del profesorado, sobre cómo llevar el teatro a las aulas. Durante sus estudios universitarios la formación, en la gran mayoría, es nula (Tejedo, 1997)<sup>8</sup>. Por otro lado, es conveniente que el profesorado tenga ciertos conocimientos sobre Literatura Infantil para saber qué obras teatrales debe elegir (García-Adrino, 1997)<sup>9</sup>.

Por otro lado, las características que debe presentar un profesor que va a trabajar el teatro son: “carácter de modelo capaz de animar la acción de sus alumnos, que sepa medir la panificación y el intervencionismo, que sea permisivo y crítico, que lance propuestas atractivas para sus alumnos, que catalice conflictos y que se entregue en el grupo con sus alumnos” (García-Adrino, 1997, p. 27)<sup>10</sup>.

Al igual que en otros temas, que conciernen al público más joven, en el teatro infantil también existen diferentes opiniones. Por una parte, encontramos a los defensores de crear un teatro dirigido exclusivamente al público infantil y, por otro lado, están los

---

<sup>7</sup>Información obtenida del capítulo “Promoción y difusión del Teatro Infantil en la Escuela” recogido en el libro *Teatro infantil y dramatización escolar* (Cerrillo y García Adrino, 1997)

<sup>8</sup>Información obtenida del capítulo “La dramatización y el teatro en el currículo escolar” recogido en el libro *Teatro infantil y dramatización escolar* (Cerrillo y García Adrino, 1997)

<sup>9</sup>Información obtenida del capítulo “Promoción y difusión del Teatro Infantil en la Escuela” recogido en el libro *Teatro infantil y dramatización escolar* (Cerrillo y García Adrino, 1997)

<sup>10</sup>Idem. a la nota anterior.

defensores de crear un teatro para todos, sin distinciones, defendiendo que el “buen teatro” llega a todos espectadores por igual (Matilla, 1997)<sup>11</sup>.

Tal y como se menciona en el Blog *Tiching*, habiendo recuperado la información el 10 del 05 del 2020, el teatro no es únicamente representaciones de obras literarias, sino que va más lejos. Cuando hablamos del teatro en las aulas no hacemos referencia únicamente a la utilización de las técnicas de dramatización para asignaturas como arte o teatro, sino que se pretende llegar más lejos y abarcar contenidos de matemáticas, lenguaje, etc., a través de la representación y las técnicas de expresión.

Cuando nos enfrentamos al teatro como un procedimiento transversal, el cual se trabaja en las diferentes asignaturas, en un primer momento puede resultar complejo. Sin embargo, debemos tratar de verlo como una técnica pedagógica más. Mediante la representación teatral podemos complementar las explicaciones de los libros de texto, los trabajos, las salidas, etc. En ellas el alumnado adquiere diferentes roles en función de lo que se esté trabajando en ese momento. (Blog *Tiching*, 10 del 05 de 2020<sup>12</sup>)

Siguiendo al mismo Blog, se refiere que, de este modo, se pretende conseguir que el alumnado adquiera mejor los conocimientos que se están trabajando, ya que al representar alguno de estos, les puede ayudar a comprenderlo mejor. Además, los alumnos recuerdan con más facilidad todo aquello de lo que forman parte. De cierta manera están construyendo su propio aprendizaje. Asimismo, debería empezar a verse como una alternativa a incluir en las escuelas, donde se fomenta la participación activa del alumnado y profesores, superando la idea de actividad extraescolar.

Siguiendo el artículo, El teatro y sus beneficios en la Educación Primaria, 11 del 05 de 2020, cabe destacar, que, en España, a una gran mayoría, le parecería extraño incluir esta asignatura en el currículo de Educación Primaria, ya que es algo diferente a lo que se contempla en dicho currículo. Sin embargo, en otros países europeos, como Finlandia, desarrollar este tipo de aprendizaje es más normal de lo que pensamos y es una de los motivos de del éxito escolar.

---

<sup>11</sup> Información obtenida del capítulo “Tendencias actuales del teatro para niños” recogiendo en el libro *Teatro infantil y dramatización escolar* (Cerrillo y García Padrino, 1997)

<sup>12</sup> Toda la información que hace referencia al Blog *Tiching*, ha sido recuperada el mismo día

De acuerdo de nuevo con el Blog *Tiching* debemos tener en cuenta las múltiples ventajas que nos ofrece el teatro, tanto dentro como fuera del aula:

- Favorece las relaciones con sus compañeros y con los adultos.
- Se fomenta el desarrollo de diferentes maneras de expresarse, desde el lenguaje hasta los movimientos corporales. Sin olvidar, que incita al placer por la lectura y la expresión oral.
- Ayuda a aquellas personas más tímidas a superar su miedo de hablar en público, fomentando la confianza en uno mismo. Además, permite que los alumnos puedan mostrar sus sentimientos e ideas.
- Al ponerse en el lugar de otras personas, fomenta el desarrollo de la empatía. Permite que los alumnos vivan situaciones que de otra manera quizás no hubieran podido experimentar.

Como indica Almena (1997)<sup>13</sup>, dentro del teatro escolar debemos considerar los siguientes conceptos: juego dramático o teatral, la dramatización, el teatro de animación y el teatro de niños. Aunque a priori parece que sean lo mismo, existen entre ellos ciertas diferencias. El juego dramático va destinado principalmente a las primeras edades. En estas etapas los niños están centrados en el juego, por ello, se les presenta el teatro como tal. Por otro lado, la dramatización se presenta como una actividad previa e independiente del juego dramático. El objetivo que persigue es favorecer los recursos creativos y expresivos del niño. El teatro de animación consiste en crear una actividad teatral, a partir de un escenario, paisaje, escultura, etc., se pretende que los alumnos den impulso a su imaginación y creatividad. A su vez, en todo este proceso son guiados por adultos. Por último, el teatro de niños son las representaciones de un texto realizadas por los niños. En este caso, el texto nos viene dado, no intervienen otros factores como puede ser la improvisación. Además, el texto tiene que ser memorizado.

---

<sup>13</sup>Información obtenida del capítulo “Teatro infantil y dramatización escolar” recogido en el libro. (Cerrillo y García Padrino, 1997)

## 4.2. El teatro clásico en el aula de primaria

Para poder hablar del teatro clásico en el aula de primaria, se ha seguido el punto de vista de Cienfuegos (2016). Por lo tanto, todo lo que se va a desarrollar a continuación pertenece a dicha autora.

En los últimos años, el teatro clásico ha ido adquiriendo más importancia, mostrando un especial interés por los escritores del Siglo de Oro, como lo hace notar Cienfuegos (2016):

Uno de los campos de investigación más fecundos para los especialistas en literatura de tradición oral es, sin duda, el caudal inagotable de ésta que nutre el teatro barroco; tanto es así, que la labor de recuperación y edición de este ingente patrimonio textual llevada a cabo por la Filología en las últimas décadas comporta recobrar , además, multitud de cuentos, refranes, canciones, romances, rimas infantiles, conjuros, etc., que se ha conservado gracias a la querencia que nuestros escritores del Siglo de Oro –con Lope de Vega y Miguel de Cervantes a la cabeza– mostraron hacia todo este acervo lingüístico-cultural de raigambre folklórico-popular. (p.148)

A pesar del paso del tiempo, los temas que se abordaban en el teatro del Siglo de Oro, no son tan diferentes a los que nos preocupan en la actualidad, independiente de que vayan dirigidos a un público adulto o para jóvenes y niños. No obstante, cada vez está adquiriendo más importancia el teatro clásico dirigido a un público infantil.

En este proceso, está teniendo especial importancia la Compañía Nacional del Teatro Clásico (CNTC), la cual se está encargando de acercar, mediante representaciones, esta literatura al público más joven. Además, cuentan con los cuadernos pedagógicos, aunque estos van destinados a la etapa de Educación Secundaria. Con la llegada en 2012 de Helena Pimenta como directora de la compañía, se tomó la decisión de realizar obras del teatro clásico español dirigidas para niños. Helena perseguía con ello un doble objetivo “descubrir estos textos desde una mirada de los más pequeños y aficionarlos a este patrimonio artístico”<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup>Cita extraída de *Multiárea. Revista de didáctica*, Núm. 8 (2016, pp. 147-170), habiendo sido recuperada de [http://www.madridteatro.net/index.php?option=com\\_content&view=article&id=2966:otrogran-teatro-del-mundo-uroc-teatro-entrevista&catid=250:entre2012&Itemid=5](http://www.madridteatro.net/index.php?option=com_content&view=article&id=2966:otrogran-teatro-del-mundo-uroc-teatro-entrevista&catid=250:entre2012&Itemid=5), donde se le realiza una entrevista a Helena Pimenta.

Sin embargo, no es la única iniciativa que se ha puesto en marcha, algunas compañías privadas también han comenzado a hacer representaciones dirigidas a un público infantil. Un ejemplo de ello puede ser la compañía Pie Izquierdo.

Por otra parte, el aula de Teatro de la Universidad de Murcia, en 2011, llevó a cabo un montaje de la obra *El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega. La interpretación se realizó con marionetas y, debido al éxito que obtuvo, rodó por varios festivales y poblaciones de España. En este caso, se hizo una versión guiñolesca de la obra original, intentando ser lo más fiel posible a la obra original y, además, iba dirigida para todos los públicos. En la obra se combinaban guiños para los adultos y, por otro lado, para los niños.

Asimismo, cabe destacar, que una de las obras que más complejidad tiene para los niños es *La vida es sueño*, de Calderón. No obstante, son pocas las versiones infantiles que podemos encontrar de esta obra. Ahora bien, contamos con una admirable versión realizada en 2003, por las compañías Tropos y la Tirita de Teatro, que titularon a la obra *Los sueños, sueños son*.

Las diferentes obras que interpretan estas compañías, en donde se parte de textos originales, los cuales tienen una alta complejidad, nos dan una idea de que, efectivamente, podemos aproximar a los niños las obras de la literatura clásica.

Ahora bien, a pesar del éxito que están teniendo estas representaciones teatrales por parte de las diferentes compañías, nos encontramos con un problema en el ámbito educativo. Tal y como cita Cienfuegos (2016):

En los últimos años han decaído las campañas pedagógicas promovidas por las administraciones –esencialmente consistentes en que compañías con clásicos en repertorio realizaban funciones y encuentros en Institutos–, y no existe ningún plan alternativo como circuitos escénicos de clásicos para los centros educativos (a semejanza del programa PLATEA7, por ejemplo). Tampoco en el aula se cultivan los clásicos: salvo excepciones que provienen de la iniciativa personal de unos pocos maestros interesados en el teatro y la literatura, apenas se lee (ni mucho menos, se representa) a nuestros dramaturgos áureos en los centros de enseñanza. (p.153)

Por el contrario, en otros países europeos ocurre todo lo contrario, donde en el ámbito educativo dan especial importancia a su literatura clásica. De todos modos, nada tienen que envidiar nuestros autores a los del resto de países europeos. Del mismo modo ocurre con las capacidades de entendimiento y goce de los alumnos, se considera que no existen grandes diferencias entre ellos en cuanto a sus capacidades.

Cienfuegos (2016) citando a Carratalá (2006) afirma que no debemos pasar por alto el debate, que ya hemos venido nombrado a lo largo de este documento, acerca de la literatura clásica, el público infantil y las adaptaciones. Sin olvidar tampoco, y a mi parecer uno de los puntos fundamentales, la escasa formación que reciben los estudiantes del grado de Magisterio sobre literatura y teatro, aspectos que luego se ven reflejados en el aula. A pesar de que la gran mayoría de maestros se opone a la lectura de los clásicos por las dificultades que entraña el vocabulario, se pueden tratar de tomar dos soluciones, para solventar dichos problemas, tratando de conseguir que los alumnos se diviertan y aprendan leyendo los clásicos, tal y como afirma Cienfuegos(2016):

La primera es que el mediador ha de escoger textos rigurosamente adaptados y fieles a la esencia del original, y la segunda, que la lectura sea una acción programada con actividades de animación y comprensión, de modo que la experiencia de leer estas obras en el aula sea una experiencia de disfrute. (p.158)

“Dado que aquí nuestro interés se centra en el teatro escrito por poetas del Siglo de Oro, ¿qué mejor actividad que la propia práctica dramática: lectura expresiva o dramatizada, improvisaciones sobre personajes y situaciones, representación de escenas, creación de títeres, reescritura de cuadros, etc.?” (Cienfuegos, 2016, p.158) Todas las obras escritas por los dramaturgos, a lo largo de los siglos, ya no solo en el caso del Siglo de Oro, escriben sus obras para que sean representadas. Por ello, deberíamos aprovecharlo y en la medida de lo posible, realizar interpretaciones en el aula.

Por otro parte, el profesor Tomás Motos (1992-1993), a partir de una investigación realizada en las aulas de Educación Secundaria, ha llegado a las siguientes conclusiones:

Las técnicas dramáticas por su propia naturaleza favorecen el desarrollo de los aspectos de la creatividad: fluidez, elaboración, expresividad, implicación personal y uso del lenguaje metafórico [...]”. Por otra parte, facilitan contextos con un clima favorable en los que es más fácil alcanzar la finalidad de la enseñanza conjunta de la Lengua y Literatura: el desarrollo de la capacidad de expresión y comprensión de distintos tipos de discursos, y de la capacidad de comunicación. (Motos, 1992-1993, p. 75)<sup>15</sup>.

Podemos afirmar que no solo realizar obras teatrales en el aula tiene múltiples beneficios, sino que asistir a las representaciones teatrales “enriquece el proceso de adquisición y desarrollo del lenguaje de los niños, estimulando su imaginación y su creatividad y dotándoles de recursos para la expresividad.” (Cienfuegos, 2016, p.159) Asimismo, debemos hacer especial hincapié en las posibilidades que nos brinda la comedia barroca, contando con” textos dramáticos ágiles en su acción, fácilmente secuenciables y, además, están escritos en verso (poesía en movimiento)” (Cienfuegos, 2016, p.159)

Por último, en la actualidad, se está llevando a cabo el proyecto La comedia VA (vehículo de aprendizaje). A partir de un texto teatral original del Siglo de Oro, los alumnos lo reescriben, le ponen un título nuevo e incluyen un libreto, el cual recoge “partes esenciales del original en verso, acompañamiento musical y coreográfico y su propia lectura escénica.” El objetivo es que “a lo largo del curso se desarrollará un proceso de creación colectiva, pues en la compañía participan todos los miembros del curso agrupados en pequeños equipos de especialistas: músicos, coreógrafos, escritores, artistas plásticos, actores, técnicos, especialistas en caracterización, documentalistas, relaciones públicas, etc.” (Cienfuegos, 2016, p.160).

Para que se pueda desarrollar dicho proyecto, se siguen las siguientes etapas:

1. Etapa preliminar: la literatura entra en escena
2. Segunda etapa: creación de la compañía
3. Tercera etapa: creación del libreto
4. Cuarta etapa: los talleres
5. Quinta etapa: ensayos, actuación y exposición

---

<sup>15</sup>Cita extraída de *Multiárea. Revista de didáctica*, Núm. 8 (2016, pp. 147-170)



## 6. Sexta etapa: la evaluación de los niños

En resumen, es un proyecto muy ambicioso por las múltiples oportunidades que se le ofrece al alumnado. A mi parecer, al ofrecer tales ventajas a los alumnos, sería interesante darlo a conocer entre el profesorado de las diferentes comunidades autónomas de nuestro país, con el objetivo de llevarlo a cabo en las aulas.

## 5. ANÁLISIS DE *FUENTEVEJUNA*

A continuación, se va realizar un breve análisis sobre la obra, *Fuenteovejuna*, que se va a trabajar en la propuesta didáctica. Es una de las obras teatrales más importantes de Lope de Vega y por ello, bajo mi punto de vista, merece ser digna de un breve análisis.

Son numerosos los autores que han hecho un análisis de *Fuenteovejuna*, pero en este caso, siguiendo a Menéndez Pelayo afirma:

Citada en la segunda lista de *El Peregrino* (1614). Impresa en la *Parte XII* de Lope (1619). Lord Holland poseyó un manuscrito de ella. Hartzenbusch la insertó en el tomo III de su colección. Ha sido traducida al alemán por Schack, y dos veces al francés, por Angliviel La Beaumelle y por Damas-Hinard. Sé, por conducto fidedigno, que existe también una versión rusa que suele representarse con grande aplauso en los teatros de aquel Imperio. Tal popularidad no sorprende, porque se trata de una de las obras más admirables de Lope, aunque, por raro capricho de la suerte, no sea de las más conocidas en España. (1949, p.13).<sup>16</sup>

A juicio de Menéndez Pelayo (1949) en esta obra que nos presenta la venganza de todo el pueblo contra el Comendador, es decir, el argumento carece de un protagonista individual.

No hay más héroe que el *demos*, el concejo de Fuente Ovejuna: cuando el poder Real interviene, es sólo para sancionar y consolidar el hecho revolucionario. El

---

<sup>16</sup>Cita extraída del libro *Estudios sobre el tetro de Lope de Vega, Volumen 5* (1949, pp.171-183) que se recoge en el libro *Lope de Vega: el teatro II* (1989).

genio, otras veces tan dulce y apacible de nuestro poeta, se ha identificado maravillosamente con las pasiones rudas, selváticas y feroces de aquellas muchedumbres; y ha resultado un drama lleno de bárbara y sublime poseía, sin énfasis, ni retórica, ni artificios escénicos; un drama que es la realidad misma brutal y palpitante pero magnificada y engrandecida por el genio histórico del poeta, a quien bastaría esta obra, sin otras muchas, para ser contado entre los más grande del mundo. En *Fuente Ovejuna*, el alma popular que hablaba por boca de Lope, se desató sin freno y sin peligro, gracias a la feliz inconsciencia política en que vivían el poeta y sus espectadores (Menéndez Pelayo, 1949, p.17).<sup>17</sup>

Del mismo modo que encontramos en la obra un drama democrático, también lo es monárquico. Estas ideas estaban muy presentes y vivían juntas, tanto para el pueblo español, como para nuestro autor, el cual las concebía como inseparables. (Menéndez Pelayo, 1949)

De acuerdo de nuevo con Menéndez Pelayo (1949):

Poco tienen que agradecer, ciertamente, a Lope los comendadores de las órdenes militares. Si el de Ocaña es un libertino desalmado, de quien hace justicia el puñal de Peribañez, Fernán Gómez, el de Fuente Ovejuna, es un monstruo ebrio de soberbia y de lujuria, a quien sus vasallos acosan y cazan como a una alimaña feroz y dañina. (p.20)<sup>18</sup>

El ambiente campesino que predomina en la obra, da lugar a escenas villanescas y ayuda a minimizar la sensación de un ambiente amenazador. “Pero de todos modos no es el idilio lo que domina, ni ha querido el autor que dominase: las atrocidades del comendador son tales, que bastarían para convertir en infierno la pastoril Arcadia. El elemento cómico está sobriamente distribuido.” (Menéndez Pelayo, 1949, p.22)<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup>Cita extraída del libro *Estudios sobre el tetro de Lope de Vega, Volumen 5* (1949, pp.171-183) que se recoge en el libro *Lope de Vega: el teatro II* (1989).

<sup>18</sup>Idem. a la nota anterior.

<sup>19</sup>Cita extraída del libro *Estudios sobre el tetro de Lope de Vega, Volumen 5* (1949, pp.171-183) que se recoge en el libro *Lope de Vega: el teatro II* (1989).

Menéndez Pelayo (1949) refiere la gran calidad literaria con la que está escrita esta obra. Podemos apreciar a un poeta que se dirige erguido a su fin, estando en absoluto goce de sus medios. “No rige su pluma la improvisación fugaz de otras veces, sino una lógica dramática, tan sencilla como infalible en sus procedimientos. No camina al acaso, sino puestos siempre los ojos en la inminente catástrofe.” (Menéndez Pelayo, 1949, p.22)<sup>20</sup>

Por otro lado, a esta manera que tenía Menéndez Pelayo de entender la obra de Lope de Vega, se le opone Casaldueiro (1943), quien da otra concepción diferente a la obra:

No hay que hacerlo por un afán arqueológico y restaurador, sino por sentir hoy de una manera distinta la belleza. No se trata de invalidar una forma dramática oponiéndole otra que creemos la exacta. Menéndez y Pelayo, para dar una forma democrática a *Fuenteovejuna*, tiene que expresar toda clase de reservas respecto a Lope. El poeta ni podría querer atacar las órdenes militares, ni era vital en su época el problema político. Como obra democrática es imposible explicarla, coincidiendo en esto con Menéndez y Pelayo, quien, no obstante, siet el conflicto dramático como una lucha del pueblo por libertarse de un tirano; mientras que nosotros vemos surgir la fuerza dramática de la obra, su forma y su belleza, de otro conflicto, que, además, nos permite explicarnos *Fuenteovejuna* en la época en que fue creada (pp.26-27).<sup>21</sup>

El argumento de la obra, contando desde el punto de vista de Casaldueiro (1943) es el siguiente: el Comendador de Fuente Ovejuna, Fernando Gómez de Guzmán, es un tirano que comete fechorías, abusando de las mujeres de su pueblo, robando a los vecinos, etc. Se enamora de Laurencia, una labradora del pueblo, y al igual que ha hecho con el resto de mujeres del pueblo trata de forzarla, saliendo a la defensa de esta Frondoso, otro ladrador del pueblo. El día de la boda de Laurencia y Frondoso, el Comendador irrumpe la boda, tratando de llevarse a su casa a Laurencia. Esta consigue escapar y decide vengarse, para ello pide la ayuda de todos los vecinos. Finalmente, el pueblo mata al Comendador y llega a oídos de los Reyes Católicos, quienes mandan hacer justicia. Dado que todos los vecinos dicen que el asesino del Comendador ha sido Fuente Ovejuna, los Reyes deciden perdonar al pueblo y al Maestre de Calatrava, el cual

---

<sup>20</sup>Idem. a la nota anterior

<sup>21</sup>Cita extraída de *Revista de filología hispánica*, 5 (1943, pp.21-44) que se recoge en el libro *Lope de Vega: el teatroII* (1989).

se había posicionado a favor de Juana la Beltraneja, aconsejado por el Comendador.

### **5.1. Contexto histórico y social:**

Para poder hablar acerca del contexto histórico y social, en los que se basan los hechos que se narran en la obra, he consultado únicamente la información proporcionada por Arroyo (2014). Por lo tanto, todo lo que se va a exponer a continuación ha sido obtenido de este autor.

La obra está inspirada en un acontecimiento histórico que tuvo lugar en 1476 en Fuente Ovejuna, un pueblo de Córdoba. Fue la época de la reconquista y de la sociedad feudal tardía. El pueblo, en vez de ser sometido a la monarquía, lo fue a la Orden de Calatrava.

Lope de Vega vivió los últimos años del reinado de Felipe II y los reinados de Felipe III y IV, etapa en la que España entró en una gran pobreza. Los años en los que Felipe II estuvo en el poder dieron paso a una época de declive tras un tiempo lleno de esplendor. Este periodo se caracterizó por la Contrarreforma y la Inquisición. La situación no mejoró con la llegada al trono de Felipe III, debido a las permanentes guerras. Todo esto se agravó durante el reinado de Felipe IV, lo que provocó la pérdida de la superioridad de España en Europa tras la guerra de los Treinta Años.

Con la muerte de Felipe II el Estado pasó a manos de los válidos, consejeros de los reyes y todo ello llevó a una acentuada crisis económica. Mientras la nobleza pasaba por un momento de prosperidad, el pueblo padecía los efectos del apuro económico. A esto se le sumaba el desabastecimiento que provocó las pestes, llevando a un éxodo rural.

La sociedad seguía estando dividida en estamentos sociales como pasaba en la Edad Media. Por ello, en la base se situaba la clase social baja, donde se incluían a los agricultores que formaban parte del pueblo llano y a los artesanos. En el segundo estamento encontrábamos a los nobles e hidalgos, los cuales trataban de aparentar que poseían grandes riquezas. En este mismo estamento también se encontraba la iglesia. Por último, en la cúspide estaba el Rey. Esta forma de organizar la sociedad recibía el nombre de absolutismo o monarquía absoluta.

La decadencia total que atravesaba el Imperio contrastaba con el auge artístico y literario. Sin embargo, no sucedió lo mismo con el campo de las ciencias, debido a la regresión que sufría a casusa de las prohibiciones por parte de la Inquisición. Por todo

ello, tanto la Iglesia como el Estado tomaron la decisión de aprovechar la cultura como un instrumento de masas.

## **5.2. Estructura:**

Se trata de una obra breve, ya que consta de 2453 versos y tres actos. En el primer acto encontramos 850 versos, en el segundo 792 y en el tercero, y último 802. (Blog de mmuntane, 10 del 04 del 2020). Los tres actos corresponden a la estructura de planteamiento, nudo y desenlace de la trama. La acción se desarrolla en varios días y gira en torno a dos tramas fundamentales: una de carácter social y otra de actitudes políticas (Arroyo, 2014).

Por un lado, se presenta la acción constituida por los conflictos que se suceden entre el Comendador y los habitantes de Fuente Ovejuna. Por otro lado, se desarrolla una acción secundaria, en la que se narra los hechos ocurridos en Ciudad Real en las guerras civiles. Ambas acciones coinciden a partir del segundo acto, donde la traición política y social por parte del Comendador se unen (Arroyo, 2014).

En el primer acto se presenta el conflicto amoroso entre el Comendador y Frondoso por Laurencia, novia de este último. En el segundo acto Laurencia y Frondoso se van a casar, pero el comendador interrumpe la boda y manda llevarse preso al novio. En el último acto, se produce el desenlace, el pueblo mata al Comendador y los Reyes Católicos los perdonan (Arroyo, 2014).

## **5.3. Lugar, tiempo y acción:**

Tal y como expresa el Blog de mmuntane, habiendo sido recuperada la información el 10 del 04 del 2020, en esta obra Lope no mantiene las tres unidades clásicas de Aristóteles.

- La unidad de lugar: según esta la acción debe desarrollarse en un mismo espacio o localización. En la obra no se habla de unidad de lugar.
- La unidad de tiempo: la acción no puede durar más de 24 horas y no pueden darse saltos al pasado o futuro, es decir, debe tratar de ser lineal. Esto tampoco se cumple, ya que el desarrollo de la obra transcurre a lo largo de varios días.
- La unidad de acción: en la obra debe aparecer una acción principal y única, sin embargo, en *Fuenteovejuna* contamos con dos acciones principales.

#### 5.4. Métrica:

Al tratarse una obra escrita en verso, la métrica cobra especial importancia. Por ello, para poder hablar de esta, vamos a seguir lo analizado por el Blog de mmuntane, 10 del 04 del 2020.

En *Fuenteovejuna* podemos contemplar una obra con gran polimetría. La mayor parte de los versos que escribe Lope son de arte menor, es decir, de ocho sílabas o menos, predominando los versos octosílabos agrupados en romances y redondillas. En el romance riman en asonante los versos pares y quedan sueltos los impares: -a-a-a-a....La redondilla es la estrofa formada por cuatro versos de arte menor, donde suelen rimar el primero con el último verso y el segundo con el tercero, quedando así: abba. La crítica asegura que el empleo de estas dos estrofas responde a la alternancia entre lo épico-narrativo y lo amoroso, temas que predominan en la obra. (“Fuente Ovejuna, 2018)

Pero Lope no utiliza solo estas dos estrofas, sino que también hace uso del romancillo, la copla, la octava real, los tercetos, los serventesios, las seguidillas y el soneto.

- El romancillo es un romance de arte menor, normalmente formado por versos hexasílabos, se emplea en una canción de saludo al Comendador.
- La copla es una estrofa de cuatro versos de arte menor, con rima asonante en los pares y sin rima en los impares. La copla aparece en la obra hasta en tres ocasiones, Mengo canta una a los novios; los villanos cantan a los Monarcas y, por último, Mengo canta de nuevo una copla tras la muerte del Comendador.
- La coplilla de estribillo consta de tres versos y, en este caso, Lope la emplea para bendecir a los novios y para elogiar a los monarcas.
- La octava real es una estrofa formada por ocho versos, los cuales riman ABABABCC. Lope los utiliza en varias ocasiones. Por un lado, durante una conversación entre Esteban y el Regidor, donde comentan en qué situación económica se encuentra la villa. Por otro lado, la emplea en escenas de sublevación.
- El terceto está formado por tres versos endecasílabos con rima consonante, que se agrupan según el esquema ABA, BCB, CDC...Lope asegura que los tercetos deben guardarse para tratar los asuntos graves. En la obra aparece a lo largo de varios momentos. Uno de estos es el regreso de Fernán Gómez de la guerra

siendo agasajado con regalos que le brinda Esteban de parte de la villa. Otro de los momentos en los que se emplea, es cuando el pueblo se reúne en la junta de vecinos

- El serventesio es una estrofa compuesta por cuatro versos consonantes de arte mayor, los cuales siguen la estructura de ABAB. Se utiliza para cerrar la enumeración que hace el alcalde de los obsequios del pueblo al Comendador.
- Al terminar la canción “Al val de Fuente Ovejuna”, Lope emplea dos seguidillas, estrofas de cuatro versos que riman en asonante los versos pares y quedan libres los impares.
- El soneto es una estrofa de catorce versos de arte mayor, compuesta a su vez por dos cuarteros y dos tercetos, siguiendo el esquema ABBA, ABBA, CDC, DCD. Este tipo de estrofa solo aparece en una ocasión. Según defiende Lope esta estrofa debe ser puesta en boca de los que esperan, situación en la que se encuentra Laurencia, que aguarda la llegada de Frondoso.

### **5.5. Temas:**

Son varios los temas que conforman la obra de Fuenteovejuna y de acuerdo con Arroyo (2014), distinguimos:

- El poder colectivo: Tiene un fuerte peso en la obra, gracias a este el pueblo se une para luchar contra el Comendador, derrotarlo y finalmente, recibir el perdón por parte de los Reyes Católicos.
- El abuso del poder y la traición: El Comendador, haciendo uso de su gran poder, se aprovechó de las mujeres de Fuente Ovejuna, traicionando, por un lado, a los vecinos de su pueblo y, por otro, el ideal de caballero que se tenía en esa época
- Defensa de la monarquía: La monarquía en esta época se abre paso frente al viejo sistema feudal. Lope apoyaba la monarquía y veía a los Reyes Católicos como poderosos y sabios.
- El honor: La gente pobre del pueblo representa los valores fundamentales de la vida leal. Laurencia antepone mantener su honor a ser la amante del Comendador. La idea de que el pueblo pueda tener honor es burlada por el Comendador y con esto, la obra pone de manifiesto que la nobleza no representa al honor.

- El amor: Juega un papel fundamental en la obra. Por un lado, tenemos el amor verdadero entre Frondoso y Laurencia y por otro, la liviandad del Comendador al querer abusar de Laurencia.
- La tragedia: El pueblo está cansado de todo lo sucedido y no aguantan más, por ello, deciden ejecutar al Comendador.

## 5.6. Personajes:

Del mismo modo que ocurre en la gran mayoría de obras, encontramos personajes que tiene un papel protagonista y otros que desempeñan un papel secundario. Cada uno de ellos tendrá unas características personales que darán sentido a la obra. Por ello, siguiendo de nuevo a Arroyo (2014) los personajes que encontramos en *Fuenteovejuna* son:

- Comendador: Fernán Gómez de Guzmán como todo tirano es un hombre arrogante. La mayoría de las mujeres del pueblo han sufrido sus abusos, haciendo uso del “derecho de pernada” el cual permitía violentar sexualmente a las mujeres del feudo. Sin embargo, la oposición por parte de Laurencia, con la finalidad de mantener y defender su honra, desembocaran en la tragedia.
- Frondoso: Es un joven labrador que representa al galán del pueblo. A pesar de que en un principio Laurencia rechaza su amor, esta tras ver lo tenaz y decidido que es su enfrentamiento contra el Comendador cambia de opinión.
- Laurencia: Es la joven más bella de todo el pueblo, va a casarse con Frondoso pero el Comendador lo impide. Sin embargo, no le teme a este último, ni a ningún otro hombre y por ello, toma la iniciativa de vengarse del Comendador para salvar a su amado.
- Los Reyes Católicos: Cuando se produce el asesinato al Comendador estos se presentan en Fuenteovejuna para revolver a favor de los habitantes, la mayoría de ellos campesinos.
- Esteban: Es el padre de Laurencia y a su vez el alcalde del pueblo, muy querido por sus vecinos. No se muestra rendido ante el Comendador, pero no es capaz de frenar que este interrumpa la boda de su hija con Frondoso.
- Ortuño: Es el criado del Comendador, se limita a seguir las órdenes.
- Barrildo: Es el mejor amigo de Frondoso y al igual que este es un labrador. Apoya de manera absoluta a su amigo.



- Flores: Al igual que Ortuño es otro criado del Comendador, este confía plenamente en él para que cumpla sus órdenes. Su papel contribuye al curso del conflicto dramático.
- Mengo: Es el personaje “gracioso” que incluye Lope de Vega en el teatro. El papel que desempeña es quitarle peso a la situación y para ello, hace bromas y situaciones jocosas. Da pie a que el pueblo tome venganza y eso hace que sea sometido a tortura para que declare quién ha matado al Comendador.
- Pascuala: Es labradora y amiga de Laurencia. Al igual que muchas mujeres del pueblo ha sufrido los abusos del Comendador y anhela venganza contra este.
- Jacinta: Labradora del pueblo. Es Mengo quien resuelve sus dramas de honor.
- Juan\_Rojo: Es el tío de Laurencia y aunque no es un personaje fundamental en el argumento de la obra, tiene un papel muy influyente entre los vecinos del pueblo.

### 5.7. Lenguaje:

Para poder analizar el lenguaje característico de esta obra, he seguido la información facilitada por Arroyo (2014). Por lo tanto, todo lo que se va a comentar a continuación pertenece a este autor.

No todos los personajes hablan del mismo modo, en función del papel que desempeñe hablarán de una forma más culta o más vulgar. Los villanos son más vulgares hablando y, además, carecen de cultura. Sin embargo, como es de esperar, la nobleza habla de manera más culta y acorde a su condición social, surge la cultura que poseen.

En la obra se puede apreciar que Lope emplea diferentes figuras retóricas como la metáfora, el polisíndeton, el hipérbaton, la exclamación y la interrogación retórica.

El libro original está escrito en castellano antiguo y es por ello que encontramos ciertas diferencias con el castellano actual, como, por ejemplo:

- Algunas palabras en el castellano antiguo se escriban con doble s.
- En vez de emplear la –j la sustituían por la –x.
- La –z era representada con ç.
- Determinadas palabras tenían un significado diferente al que le damos actualmente.

## **6. PROPUESTA DIDÁCTICA**

Antes de empezar a desarrollar esta propuesta didáctica, me parece importante hacer hincapié en varios aspectos. El primero de ellos es que la obra que se va a trabajar no es la original, sino una adaptación para Educación Primaria de la editorial Anaya. Vamos a leerla con alumnos de cuarto curso y, evidentemente, no están preparados para enfrentarse a la obra original de Lope de Vega. Sin embargo, no debemos dejar que no tengan una toma de contacto con los clásicos en las primeras etapas educativas, como bien se ha mencionado en el marco teórico del presente trabajo. Por todo ello, considero que es una buena forma de empezar a hacerles conocedores de la literatura. El colegio en el que se iba a desarrollar esta propuesta es en el CEIP José Antonio Labordeta Subías, situado en la zona norte de Zaragoza, en la margen izquierda del río Ebro.

Por otro lado, parece fundamental destacar que no ha sido posible llevar al aula esta propuesta de intervención, tal y como había sido pensando en un primer momento. Actualmente, nos encontramos ante una crisis sanitaria, causada por el Covid-19, lo que imposibilita que se pueda desarrollar cualquier tipo de actividad en un centro educativo.

### **6.1. Contenidos del área curricular**

Previo comienzo del desarrollo de las actividades, las cuales van a formar parte de esta propuesta, tenemos que comprobar que en el vigente currículo de Educación Primaria de Aragón se contemplan los contenidos que se pretenden abordar. Para ello, seguiremos la ORDEN ECD/850/2016, de 29 de julio, por la que se modifica la Orden de 16 de junio de 2014, de la Consejera de Educación, Universidad, Cultura y Deporte, por la que se aprueba el currículo de la Educación Primaria y se autoriza su aplicación en los centros docentes de la Comunidad Autónoma de Aragón (BOA de 12 de agosto). Tras un profundo análisis de esta, he podido comprobar que los contenidos que se quieren trabajar en esta propuesta se adaptan a los que aparecen en cuarto curso, en el área de Lengua Castellana y Literatura.

Vamos a trabajar los siguientes bloques:

#### **Bloque 1: Comunicación oral: escuchar, hablar y conversar.**

Contenidos:

- Situaciones de comunicación, espontáneas (diálogos, conversaciones, intercambios de opiniones) o dirigidas (asambleas, exposiciones orales, encuestas y entrevistas, primeros debates), con distinta intención comunicativa

(expresión de experiencias, recopilación de lo trabajado, exposición de informaciones, primeras investigaciones, argumentar, comentario de noticias, películas, libros, etc.) utilizando un discurso que tiene en cuenta la claridad y precisión de lo transmitido, el uso de un vocabulario adecuado, la estructuración cada vez más cuidada del mensaje y el respeto a un orden cronológico y coherente en el discurso. Situaciones comunicativas en las que se favorece el intercambio verbal entre los participantes, la expresión y comprensión de comentarios y juicios fundamentados, y se hace visible a los alumnos la importancia de estas situaciones en el aprendizaje.

- Intención comunicativa (objetivo con el que se plantea la expresión del mensaje oral): Aportar datos, expresar ideas, opiniones, juicios críticos, relatar sucesos, resumir o recopilar información, preguntar y expresar dudas. Exponer a los compañeros los resultados de una investigación, la recopilación de informaciones trabajadas, las conclusiones derivadas de un trabajo sencillo, etc.
- Uso de modelos y apoyos a la expresión: Los elementos visuales (imágenes, anotaciones, sencillos esquemas) como recurso que apoya a la expresión oral ante los compañeros (recursos tradicionales –murales, displayso recursos digitales –pósters interactivos, proyecciones). Recitado de poesías, fragmentos de textos de interés... Dramatización de textos adaptados. Selección de textos de progresiva dificultad que estimulen la curiosidad e imaginación del alumno, así como que amplíen su conocimiento. Técnicas de expresión oral creativa (detalles de expresión corporal, recursos en la entonación)
- Educación literaria: Contacto y manejo de textos procedentes de la tradición popular y del mundo de la literatura infantil y de la literatura clásica. Uso de canciones (infantiles, sobre textos literarios y primeras canciones seleccionadas del panorama musical actual). Musicalidad del lenguaje (en la escucha y en la expresión oral). Carácter evocador del lenguaje e imaginación. Tratamiento de valores universales (presentes en la literatura clásica). Identificación de personajes (héroes y villanos, etc.) e identificación de conflictos presentados (recurso para comentar experiencias cotidianas).

#### Criterios de evaluación:

- Crit.LCL.1.1. Participar en situaciones de comunicación, dirigidas o espontáneas, respetando las normas de comunicación: turno de palabra, escucha activa, respetando el punto de vista de los demás y realizando aportaciones coherentes.
- Crit.LCL.1.3. Expresarse de forma oral para satisfacer necesidades de comunicación en diferentes situaciones con vocabulario preciso y estructura coherente con pautas determinadas.
- Crit.LCL.1.4. Comprender mensajes orales e iniciarse en el sentido crítico aportando opiniones.
- Crit.LCL.1.6. Comprender el sentido global de los textos orales, reconociendo las ideas principales y secundarias e identificando ideas
- Crit.LCL.1.9. Producir textos orales breves y sencillos de los géneros más habituales y directamente relacionados las actividades del aula, imitando modelos: narrativos, descriptivos e informativos
- Crit.LCL.1.10. Utilizar de forma efectiva el lenguaje oral para comunicarse y aprender siendo capaz de escuchar activamente y expresar oralmente con claridad hechos, vivencias, sentimientos y opiniones de acuerdo a su edad.

#### Estándares de aprendizaje evaluables:

- Est.LCL.1.1.1. Utiliza la lengua oral en asambleas, conversaciones, presentaciones como forma de comunicación (social y lúdica) con los demás y de expresión de sus ideas y pensamientos personales.
- Est.LCL.1.1.2. Expresa ideas con claridad y las trasmite con coherencia y corrección
- Est.LCL.1.1.3. Escucha las intervenciones de los compañeros (postura adecuada, contacto visual, atención e interés) mostrando respeto por los sentimientos de los demás.
- Est.LCL.1.1.4. Utiliza las normas socio-comunicativas: espera de turnos, escucha activa, participación respetuosa, interactuando con el interlocutor y haciendo uso de ciertas normas de cortesía
- Est.LCL.1.3.1. Se expresa con una pronunciación y una dicción correctas: entonación, pronunciación y vocabulario. Cuando narra: hechos ocurridos o

experiencias personales, relatos, libros o películas, describe personajes y lugares conocidos.

- Est.LCL.1.3.2. Expresa sus propias ideas con el vocabulario adecuado orden y coherencia introduciendo su punto de vista.
- Est.LCL.1.3.3. Participa activamente en las situaciones interactivas de comunicación en el aula: contestando preguntas y haciendo comentarios relacionados con el tema. (asambleas, conversaciones y presentaciones)
- Est.LCL.1.3.4. Participa y de forma constructiva: expresando dudas, aportando experiencias y construyendo un conocimiento común en las tareas del aula.
- Est.LCL.1.4.1. Muestra una actitud de escucha activa, centrando su atención en el mensaje escuchado.
- Est.LCL.1.6.2. Obtiene las principales ideas de un texto
- Est.LCL.1.6.3. Resume un texto distinguiendo las ideas principales.
- Est.LCL.1.9.1. Reproduce textos orales sencillos y breves imitando modelos narrativos, descriptivos argumentativos, expositivos, instructivos e informativos.
- Est.LCL.1.10.1. Utiliza de forma efectiva el lenguaje oral para comunicarse y aprender: escucha activamente, recoge datos pertinentes, se inicia en la participación en encuestas y entrevistas y expresa oralmente con claridad.

## **Bloque 2: Comunicación escrita: leer**

Contenidos:

- Textos narrativos: Cuentos, fábulas, leyendas y relatos (tradición popular y literaria, textos del material del aula, etc.). Literatura infantil (textos clásicos y adaptados).
- Lectura en voz alta y en silencio. Lectura individual y lectura compartida. Dedicación de un tiempo a preparar el texto que se va a leer (seguridad del lector).
- Comunicación no verbal: Entonación, tono, volumen, lectura expresiva de exclamaciones, interrogaciones, dudas, etc.
- Educación literaria: Contacto y manejo de textos procedentes de la tradición popular y del mundo de la literatura infantil y de la literatura clásica. Musicalidad del lenguaje. Carácter evocador e imaginación. Letra de canciones seleccionadas. Espacios lectores: biblioteca de aula / de centro. Participación en

clubs de lectura, tertulias literarias, etc. Atención a autores, ilustradores y editoriales de uso en el aula. Plan Lector.

Criterios de evaluación:

- Crit. LCL. 2. 2. Comprender distintos tipos de textos adaptados a la edad y CCL utilizando la lectura como medio para ampliar el vocabulario básico y fijar la ortografía correcta.
- Crit. LCL. 2. 3. Leer en silencio diferentes textos valorando el progreso en la fluidez, velocidad y la comprensión

Estándares de aprendizaje evaluables:

- Est. LCL. 2.2.1. Entiende el mensaje, de manera global, e identifica las ideas principales de los textos leídos en voz alta.
- Est. LCL. 2.3.1. Lee en silencio con fluidez textos de diferente complejidad. CCL velocidad y la comprensión

### **Bloque 3: Comunicación escrita: escribir**

Contenidos:

- Escribir textos como noticias, cartas, relatos, cuentos inventados, textos informativos con una intención comunicativa específica, escribir también felicitaciones a familiares y amigos, invitaciones a acontecimientos del ámbito escolar o familiar, relatos de una experiencia vivida, comentarios sobre lo que ocurre en nuestro entorno, en la actualidad (narraciones, descripciones, textos expositivos, etc.).
- Escritura de textos según un modelo. Escritura de respuestas a preguntas concretas. Textos para comunicar necesidades, experiencias y conocimientos. El texto escrito como fuente de información, de aprendizaje y de diversión.
- Intención comunicativa: Aportar una información contrastada, expresar una opinión, relatar un suceso, etc. Orden del discurso escrito y claridad en la expresión del mensaje. Planteamiento de las condiciones del escrito: vocabulario adecuado y preciso, orden, signos de puntuación y normas ortográficas y gramaticales. Grafía y presentación.
- Ejecución: Escritura del texto propuesto. Propuestas individuales y compartidas (trabajo cooperativo). Qué se comunica y de qué forma. Estrategias para la aplicación de normas en la producción de escritos. Uso de plantillas y modelos.

Técnicas de expresión, organización de las ideas y sencillos recursos lingüísticos. Enlaces, sustituciones léxicas, mantenimiento del tiempo verbal y puntuación. Normas ortográficas, gramaticales, primeras reglas de acentuación y signos de puntuación (punto, coma, punto y coma, guion, dos puntos...).

- Educación literaria: Contacto y manejo de textos procedentes de la tradición popular y del mundo de la literatura infantil y de la literatura clásica. Textos modelo de procedencia variada. Atención al vocabulario, a expresiones, etc. Propuestas de escritura variadas y sugerentes: escribir con frecuencia y volver sobre lo escrito (leemos lo escrito, lo compartimos, lo comentamos, escribimos para disfrutar...).

Criterios de evaluación:

- Crit. LCL. 3. 1. Producir textos con diferentes intenciones comunicativas con coherencia, respetando su estructura y aplicando las reglas ortográficas, cuidando la caligrafía, el orden y la presentación.
- Crit. LCL. 3. 2. Aplicar algunas fases del proceso de escritura en la producción de textos escritos de distinta índole: planificación, textualización y revisión, iniciándose en la utilización de esquemas y mapas conceptuales, redactando sus textos con claridad, precisión revisándolos para mejorarlos

Estándares de aprendizaje evaluables:

- Est. LCL. 3.1.2. Escribe textos usando el vocabulario adecuado, organizando las ideas con claridad, secuenciando temporalmente el escrito, manteniendo la cohesión y respetando normas gramaticales y ortográficas imitando textos modelo.
- Est. LCL. 3. 2.2. Aplica correctamente los signos de puntuación y ortografía iniciándose en la aplicación de las reglas de acentuación.

## **Bloque 5: Educación Literaria**

Contenidos:

- El texto literario como fuente de comunicación, de placer, de juego, de entretenimiento, de conocimiento de otros mundos, tiempos y culturas, de aprendizaje. La literatura y sus valores universales como recurso para identificar situaciones y resolver problemas de la vida cotidiana.

- La literatura: Textos literarios y textos no literarios. Temas de la literatura. Prosa y verso. El cuento. El teatro: actos y escenas. Poesía: rima y tipos. Refranes, frases hechas, greguerías, etc. El cómic.
- Textos propios de la tradición literaria: textos de tradición oral (fábulas, leyendas, canciones populares, cuentos...), textos de género narrativo (biografías, autobiografías, novelas de aventuras, de ciencia ficción, de fantasía, de misterio...) y textos de otros géneros (teatro o poesía).

#### Criterios de evaluación:

- Crit. LCL. 5.1. Apreciar el valor de los textos literarios utilizando la lectura, como fuente de disfrute e información y considerándola como un medio de aprendizaje.
- Crit. LCL. 5.2. Integrar la lectura expresiva y la comprensión e interpretación de textos literarios narrativos, poéticos y dramáticos interpretando algunos recursos literarios básicos.
- Crit. LCL. 5.3 Conocer y valorar textos literarios de la tradición oral (poemas, CCL canciones, cuentos, refranes, adivinanzas)
- Crit. LCL. 5.5. Participar con interés en dramatizaciones de textos literarios adaptados a la edad y de producciones propias utilizando adecuadamente los recursos básicos de los intercambios orales y de la técnica teatral

#### Estándares de aprendizaje evaluables:

- Est. LCL. 5.1.1. Diferencia los textos literarios propios de la literatura infantil: narrativos, poéticos y dramáticos, considerando a los mismos como medio de disfrute y aprendizaje.
- Est. LCL. 5.2.1 Realiza lecturas literatura infantil..., mejorando su comprensión y habilidad lectora.
- Est. LCL. 5.3.1. Conoce las características propias de los textos literarios de la tradición oral (poemas, canciones, cuentos, adivinanzas...) y los distingue al escucharlos o leerlos.
- Est. LCL. 5 5.1 Utiliza los recursos básicos de los intercambios orales y de la técnica teatral en dramatizaciones individuales o colectivas.



Con esta propuesta de intervención, no solo vamos a trabajar un bloque en concreto, en este caso el de educación literaria, sino que se trabajan todos a partir de las diferentes tareas que se les van a proponer a los alumnos para desarrollar

## **6.2. Objetivos**

Esta propuesta didáctica no persigue un solo objetivo, sino que son varios los que se intentan alcanzar mediante el desarrollo de la misma.

En primer lugar, se pretende conseguir que los alumnos conozcan la literatura clásica, aunque sea mediante obras adaptadas, ya que por su edad sería muy difícil que comprendieran la obra original. De este modo, pueden empezar a tener un primer contacto con los clásicos y no hay que esperar hasta la etapa de Educación Secundaria para que empiecen a leer dichas obras. Además, como ya se ha hecho referencia en este trabajo, citando a diferentes autores que apoyan esta idea, son múltiples los beneficios que se obtienen. En este caso, de acuerdo, otra vez, con algunos de los autores que se han citado, lo más importante es hacer una buena selección de las adaptaciones.

Por otro lado, otro de los objetivos es hacerles ver a los alumnos que la literatura clásica y la actualidad no son tan diferentes, es decir, que el lema que predomina en *Fuenteovejuna* “Todos a una” lo estamos viendo reflejado en la situación actual, dadas las circunstancias que estamos viviendo. En estos momentos, vamos “todos a una” para vencer al Covid-19, nos tenemos que quedar en casa, respetar las normas que nos están poniendo y de este modo, todos juntos, vamos a vencer al virus. En la obra se unen para vencer a un comendador tirano y hoy en día, nos estamos uniendo para vencer a un virus.

Por último, otro de los objetivos que se persigue es llevar al aula el teatro, vinculándolo con el primer objetivo, es decir, con la literatura clásica, trabajándolos de manera conjunta. Coincidiendo de nuevo con los diferentes autores que se han mencionado a lo largo de este documento, los cuales defienden el teatro en el aula, debemos aprovechar este recurso, ya que nos ofrece más posibilidades de trabajo de las que creemos. Cabe destacar, que en mi experiencia en prácticas escolares nunca he visto en el aula actividades teatrales, por ello, es otro de los motivos por lo que quiero realizar esta propuesta didáctica con los alumnos.

### 6.3. Tareas

Antes de empezar a explicar las tareas que se van a realizar, me parece importante mencionar que el grupo con el que vamos a trabajar está formado por veinte alumnos. Además, se trata de un grupo bastante heterogéneo, por lo que, las respuestas que vamos a obtener de las diferentes tareas van a ser muy dispares.

Con el fin de conseguir todos los objetivos que me he planteado, se va a desarrollar con los alumnos una propuesta didáctica, a la que llamaremos “A caballo por los siglos”. Se va a realizar con el alumnado de cuarto curso de Educación Primaria. Para poder llevarla a cabo no vamos a disponer de un solo día, ya que en cada uno se realizará una actividad diferente, de modo que podamos realizar todas las actividades con éxito. Para ello, emplearemos la hora de valores, que tienen una vez a la semana. Por otra parte, tendremos que aprovechar bien la duración de las sesiones, ya que solo contamos con cuarenta y cinco minutos.

Antes de dar comienzo a cualquier actividad, debemos poner en contexto a los alumnos. Hasta el momento, los conocimientos que tienen sobre literatura son escasos, ya que se hace más hincapié en la etapa de Educación Secundaria Obligatoria. Por ello, les explicaremos de una manera breve y tratando de adaptarnos tanto a su edad como a su evolución madurativa, que es la literatura clásica y la importancia que tiene en nuestros días.

#### **Actividad 1: “Escribiendo a Lope de Vega”**

Para empezar a trabajar esta propuesta didáctica comenzaremos poniendo en contexto a los alumnos. A pesar de que Lope de Vega es uno de los escritores más famosos del Siglo de Oro, sospecho que muchos de nuestros alumnos no lo conocerán. ¿Qué podemos hacer para solucionar esto? Bien, les pondremos un vídeo animado en *YouTube* sobre él, titulado: “*Biografía de Lope de Vega*”.

A raíz del visionado de este, tendrán que hacer por grupos, de cinco personas cada uno<sup>22</sup>, un mural sobre Lope de Vega a partir de toda la información que han ido recogiendo. Se verá el vídeo dos veces, con el objetivo de que la primera vez solo tengan que atender a este, para saber de qué trata y en la segunda tengan que ir tomando

---

<sup>22</sup>A lo largo de este documento se va a trabajar por grupos. La manera de agruparlos siempre va a ser de manera aleatoria, evitando de este modo que se pongan únicamente con sus amigos y tratemos de que se relacionen entre ellos, saliendo de su zona de confort. Además, con su maestra del aula, siempre que se hacen trabajos por grupos, realiza un previo sorteo para ver con quien los pone.

notas sobre lo que va apareciendo en el vídeo, para que, posteriormente, plasmen la información.

De acuerdo con lo que he podido observar en mi estancia en el colegio con los niños, se trabajara por grupos para fomentar la cooperación y la colaboración, ya que en determinadas ocasiones no hay buena relación a nivel grupal. Por lo tanto, se intentará con este tipo de actividades mejorar la relación entre ellos. Para la elaboración de este mural pondrán en marcha el proceso de escritura que han estado trabajando en lengua, donde ellos buscan la información, seleccionan la más importante y después la escriben. En este caso no tendrán que leer la información para buscarla, sino que tendrán que escucharla del vídeo. Después, en grupos, pondrán en común que es lo que más importante le ha parecido a cada uno, y una vez hayan tomado la decisión de que quieren plasmar en su mural, lo escribirán. Además, les dejaremos las *tablets* por si quieren buscar alguna fotografía relacionada con Lope de Vega para completar su trabajo. Todo esto se realizará sobre una cartulina DIN-A-0, la cual colgaremos después en clase.

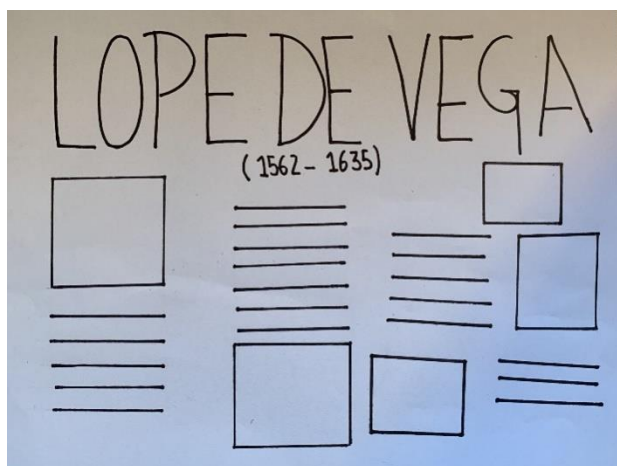


Figura 1. Boceto de un ejemplo de mural. Elaboración propia

### **Actividad 2: “De la mano entre el pasado y el presente”**

En la segunda sesión pasaremos a hablar de la obra de *Fuenteovejuna*, explicándoles que es una obra teatral, escrita en verso. Aunque se vaya a trabajar con una obra adaptada se les explicara que en la obra original predomina el romance y la redondilla, aunque no son las primeras figuras métricas que se empiezan a estudiar les explicaremos sus principales características. Asimismo, les facilitaremos un ejemplo para que puedan seguir las explicaciones.

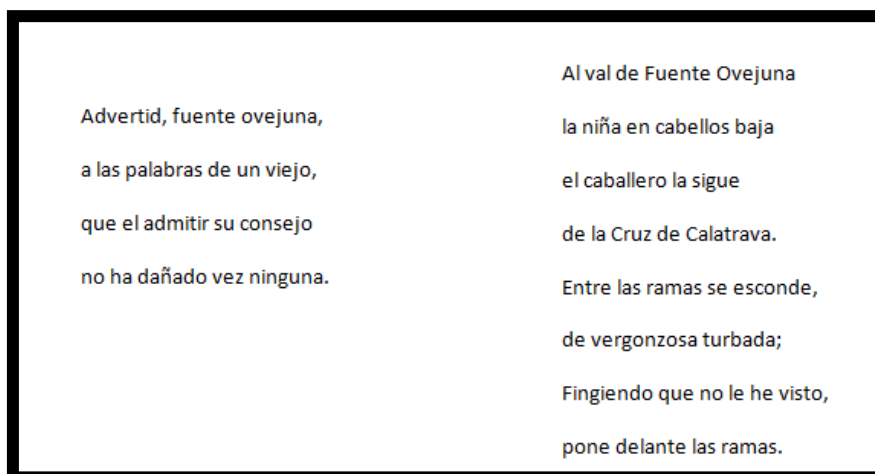


Figura 2. Ejemplo de romance y redondilla que se les facilitará al alumnado

A continuación, hablaremos del argumento de la obra, haciendo hincapié en que los hechos que nos narra Lope de Vega ocurrieron en la realidad y él los quiso plasmar en las tablas. Además, trataremos de hacerles ver la semejanza de esta obra con la actualidad. Acto seguido, les dejaremos pensar unos minutos para ver si son capaces de ver la similitud entre el pasado y el presente. En caso de que una vez hayamos puesto en común todas las opiniones, si nadie ha comentado la similitud entre el comendador y el covid-19 se lo explicaremos.

Ahora más que nunca cobra sentido el lema de *Fuenteovejuna*. En la obra todo el pueblo se unió para vencer al comendador tirano, en nuestro caso, nos hemos unido para vencer al Covid-19, todos hemos puesto de nuestra parte para poder salir hacia delante. Por ello, elaboraremos diferentes carteles entre todos juntos con el lema “Todos a una” el cual colgaremos en clase. Al igual que la primera actividad, en este caso, los grupos también serán de cinco alumnos.

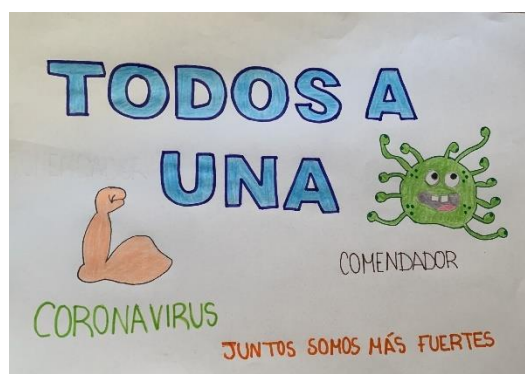


Figura 3. Ejemplo del cartel para colgar en clase. Elaboración propia

Teniendo en cuenta que los alumnos en determinadas ocasiones no tienen buena relación entre ellos, hay falta de compañerismo, ausencia de empatía, etc. Puede ser una buena forma de hacerles reflexionar que todo esto tiene que cambiar y deben tratar de mejorar sus relaciones.

También les haremos ver que los temas que predominan en esta obra, no son tan diferentes a los intereses que tenemos hoy en día, es decir, el amor sigue siendo algo primordial en nuestra vida. Este no es el único tema que aparece en la obra y podemos ver reflejado en nuestro día a día, el abuso del poder, al igual que en la obra muchas veces está presente. Con todo esto podemos hacerles ver que los temas que les preocupaban hace siglos a nuestros antepasados no son tan diferentes a las inquietudes que tenemos hoy en día.

### Actividad 3: ¡Qué suban el telón!

En la siguiente sesión, por parejas, les daremos un fragmento del primer acto de la obra adaptada de *Fuenteovejuna*. Con esta actividad queremos empezar a implementar el teatro en el aula poco a poco, de modo que al mismo tiempo podamos ir viendo cómo responden los alumnos a este tipo de actividades.

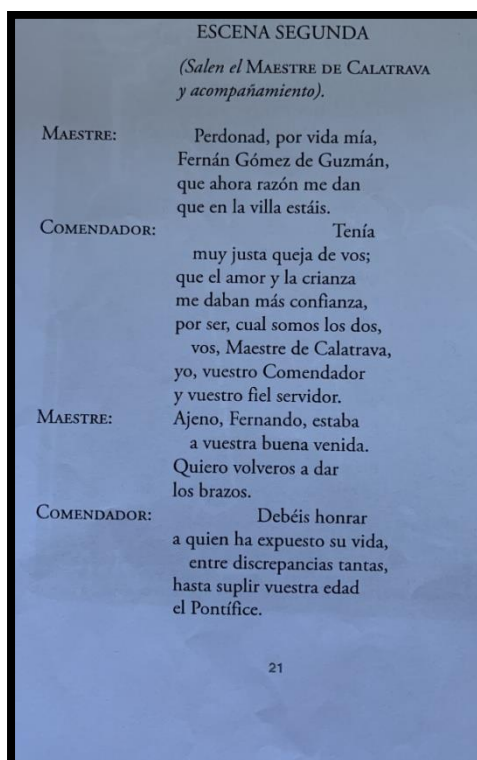


Figura 4. Ejemplo de un fragmento que se les repartirá a los alumnos para la interpretación. Obtenido de: Editorial Anaya, Clásicos a medida.

Tal y como se ha dicho, por parejas interpretarán el fragmento que les haya tocado, pero con diferentes emociones, es decir, con tristeza, alegría, nerviosismo, etc. Por ejemplo, en este caso, siguiendo el ejemplo de la figura 4, uno hará de Maestro y el otro de Comendador, y tratarán de adivinar la emoción con la que lo están representando cada uno de ellos. Previamente a interpretar, a cada pareja se le repartirá unos papeles donde aparezcan las diferentes emociones con las que pueden representar la obra. Aleatoriamente, cada uno irá cogiendo un papel. Habrá un total de seis papeles, de modo, que cada miembro de la pareja interprete el fragmento tres veces. De cada pareja, ganará el que más emociones adivine de su compañero. Una vez hayamos hecho esto, cada miembro de la pareja elegirá una emoción y tendrá que interpretarlo de nuevo, pero esta vez ante el resto de compañeros. Cuando lo hayan hecho todos, se realizará una votación para ver que pareja es la ganadora.

Con esta actividad se pretende que los alumnos empiecen a desinhibirse a hablar ante un público y empiecen a coger soltura de cara a cursos posteriores donde se requiere realizar exposiciones orales.

Cabe destacar, que para esta actividad daremos importancia al vestuario, pidiéndoles que traigan algunas prendas que puedan encajar con la vestimenta de aquella época. Para ello, les daremos las indicaciones oportunas unos días antes, para que traigan todo lo que consideren necesario para esta sesión.

#### **Actividad 4: ¿Debatimos?**

En la siguiente sesión crearemos un debate. Unos días antes les repartiremos un folleto donde se les avisará que ese jueves habrá un debate, en el se especificará el día, hora, lugar y tema a abordar. De esta manera, podrán prepararse lo que quieran compartir con nosotros ese día. En el se hablará acerca de si alguna vez han tenido que unir fuerzas “todos a una” para vencer a alguien o a algo, cada alumno contará sus experiencias y creemos un pequeño debate. Será muy importante que escuchen a sus compañeros y sepan respetar los turnos de palabra. Si ellos quieren, cuando un compañero cuente su experiencia, el resto podrán dar su opinión, expresando qué opina de la situación, como hubiera actuado él en ese caso, etc. Todo siempre desde el respeto. Asimismo, en esta actividad, mi papel será hacer de moderadora, dando el turno de palabra a cada alumno.



Figura 5. Folleto para avisarles del debate. Imagen extraída de Mosquera (2019)

### **Actividad 5: ¡Somos actores!**

Por último, para finalizar esta propuesta didáctica, se realizará un pequeño teatro. En primer lugar, se llevará a cabo a nivel de aula, siendo además representado para sus compañeros de ciclo, es decir, para tercero y cuarto de primaria y, por otro lado, lo representaremos para todo el colegio, como actividad de fin de curso.

Dado que no se dispone del tiempo suficiente para preparar la obra al completo, es decir, los tres actos, se va a representar los momentos más importantes de cada uno de ellos. En el primer acto se llevará a escena el conflicto entre el Comendador y Frondoso por el amor de Laurencia. En el segundo, se representará la boda de Laurencia y Frondoso y la interrupción por parte de Comendador. Y por último, en el tercer acto, se producirá la muerte del Comendador y el perdón por parte de los Reyes Católicos al pueblo de Fuenteovejuna. Para la representación se seguirá el texto de la editorial Anaya, aunque habrá que hacer algunos ajustes para que el texto siga teniendo sentido.

Por lo tanto, los personajes que aparecerán es escena serán: el Comendador, Ortuño, Flores, el Maestre de Calatrava, Pascuala, Laurencia, Mengo, Barrildo, Frondoso, Juan Rojo, Esteban, los Reyes Católicos y Jacinta.

Dado que hay más alumnos, que personajes para representar, los seis alumnos restantes se encargarán del decoro del aula y del vestuario de los compañeros. El papel que representará cada uno de ellos se elegirá de manera aleatoria.

Los ensayos del guion se seguirán llevando a cabo los jueves, en la hora de valores. Mientras los alumnos ensayan sus papeles, el resto de compañeros aprovecharán estas horas para ponerse de acuerdo sobre el vestuario que llevará el alumnado, cómo van a decorar el aula, etc. Además, para ello, les dejaremos si lo necesitan las *tablets* para que

busquen información acerca de la ropa que se llevaba en esa época. Del mismo modo, les dejaremos que debaten cómo quieren decorar el aula, de tal manera, que se asemeje al escenario que tenía en mente Lope de Vega. Bien es cierto, que el colegio cuenta con disfraces de la época y objetos para decorar el espacio, por ello, les permitiremos que revisen de lo que disponen para saber si consideran que les faltaría incluir algo más.

Cabe destacar, que me parece importante resaltar que los alumnos que van a interpretar los personajes tendrán que ensayar en su casa el guion, de modo, que cuando tengamos valores vayamos poniendo en común los avances que van obteniendo y sea todo más fluido, ya que disponemos de mes y medio para preparar el teatro. Por lo tanto, considero que es importante el trabajo que puedan hacer ellos desde casa.

Finalmente, una vez los alumnos encargados del vestuario y de la decoración tengan claro que es lo que van a usar, se lo comunicarán a sus compañeros. El día que se represente tanto a los alumnos del mismo ciclo, como a todo el colegio, serán los encargados de montar la decoración.

Para concluir, desde mi punto de vista, me parece importante hacer especial hincapié en el libro *Teatro infantil y dramatización escolar*, el cual me ha sido de gran utilidad para ver las posibilidades que nos ofrece el teatro y, además, me ha ayudado a saber cómo llevar todo esto al aula.

### **Actividad 6: ¡Todos a una!**

Finalmente, dadas las circunstancias que estamos viviendo causadas por el Covid-19, no se va a poder desarrollar en el aula ninguna de las actividades planteadas. Por ello, voy a contar con la ayuda de las familias de los alumnos para hacer una pequeña actividad desde casa. Mediante de una carta que les he enviado a través del correo electrónico, les he pedido su colaboración, la idea es que cada niño haga un cartel con el lema de *Fuenteovejuna*, y que tan presente está en nuestros días “Todos a una”. El objetivo es que los alumnos vean que la literatura clásica y la actualidad no son tan diferentes. Además, sin pasar por alto, que también podemos vincular esta actividad con dos asignaturas del currículo, por un lado, valores y por otra plástica.





Figura 6. Alumno con su cartel “Todos a una”<sup>23</sup>. Elaboración propia

Para concluir, me gustaría termina con una pequeña reflexión. He optado por este tipo de actividades en las que la explicación se da de manera oral, en vez de darles un enunciado por escrito. Desde mi experiencia en el periodo de prácticas, hasta el momento en el que se empezó a desarrollar esta propuesta de intervención, consideré que era mejor hacerlo de esta manera. Es conveniente conocer a tus alumnos antes de realizar cualquier actividad y saber cuáles son las posibilidades con las que cuentas. Por ello, tome la decisión de abordar la propuesta didáctica desde esta perspectiva, sabía que si les daba las tareas por escrito no iban a prestar tanta atención como si lo hacíamos todo de manera oral y, por tanto, los resultados de las mismas no iban a ser igual de satisfactorios. Me parece fundamental adaptarnos a nuestros alumnos, y esto es lo que he intentado hacer en todo momento.

Para finalizar, destacar, que al mismo tiempo que se lleva a cabo esta propuesta didáctica, se leerá la adaptación realizada por la editorial Anaya de *Fuenteovejuna*. A pesar del debate que sigue existiendo acerca de realizar adaptaciones o no, desde mi parecer, considero que siempre y cuando sea una buena adaptación, manteniéndose fiel a la obra original, podemos llevarla al aula y dársela a conocer a los alumnos.

Por otro lado, una vez a la semana tienen lectura, por lo tanto, dedicaremos estas horas destinadas exclusivamente a la lectura para leer la obra.

---

<sup>23</sup>El resto de producciones que he recibido por parte de los alumnos van a aparecer en anexos.

#### 6.4. Evaluación

Dado que el objetivo principal que se pretendía alcanzar con esta propuesta didáctica era dar a conocer al alumnado de Educación Primaria la literatura clásica y el teatro, lo más importante es que los alumnos, hayan aprendido, a la vez que han disfrutado con las diferentes actividades. Si conseguimos esto, debemos estar satisfechos, porque se habrá alcanzado nuestro objetivo.

En primer lugar, me parece importante ser conscientes de que mediante la evaluación no solo podemos valorar lo que ha aprendido el alumnado tras haber desarrollado la propuesta didáctica en el aula, sino que también nos permite que ellos mismos sean conocedores de su aprendizaje y evolución. Para ello, una vez se hayan llevado a cabo todas las sesiones, a cada alumno se le repartirá una hoja con una tabla. En una columna tendrán que escribir que es lo que sabían sobre Lope de Vega antes de realizar las diferentes actividades y, en la columna de al lado, escribirán que es lo que han aprendido. De la misma manera se hará con la obra, *Fuenteovejuna*. El objetivo de realizar esta tabla es que el alumnado sea consciente de lo que han aprendido, que es lo que han descubierto que hasta ahora no sabían, etc. De este modo, intentamos que lleven a cabo un proceso de reflexión sobre su propio aprendizaje.

Cabe destacar que, durante las diferentes sesiones, mientras se vayan llevando a cabo las tareas, se irá observando cual es el comportamiento del alumnado, como responden a lo que se les pide, se valorará su nivel de implicación, etc. Por ello, al terminar cada sesión, a nivel personal, en este caso mío, ya que voy a estar con ellos en el aula, se realizará un breve resumen, en donde se describa como ha sido el transcurso de esa sesión. De este modo, cuando acabemos la propuesta didáctica, podremos hacer una valoración general de cómo ha sido el funcionamiento de la misma. Asimismo, se realizará una pequeña reflexión para ver cuáles han sido los puntos fuertes, pero también los débiles, de manera que, de cara al futuro, se puedan tratar de solventar estos últimos.

Por último, dadas las circunstancias actuales, la única producción que se va a poder evaluar del alumnado, es la última actividad, la cual han realizado desde sus casas. Bien es cierto, que algunos alumnos no han puesto directamente en su cartel “Todos a una”, tal y como se les pidió en un principio. Sin embargo, no voy a tener en cuenta esto, sino que voy a valorar la buena intención de haberlo hecho. Al fin y al cabo, cada alumno ha

hecho una interpretación entre lo que se pedía y la situación que estamos viviendo, por ello, no considero que esté mal, sino todo lo contrario, se debe valorar también la imaginación y creatividad de cada uno de ellos. Sin olvidar, que ambas eran elementos imprescindibles para elaborar el cartel, por lo que, también son válidas dichas producciones.

## **7. CONCLUSIONES**

Una vez desarrollado el papel de la literatura clásica, el teatro del Siglo de Oro, el análisis de la vida y obra de Lope de Vega, así como la realización de una propuesta didáctica a partir de una obra de este, podemos establecer diferentes conclusiones, dando una respuesta a los objetivos que me he planteado al principio de este trabajo.

En primer lugar, en este documento se ha realizado una revisión bibliográfica del papel de la literatura clásica en el aula de primaria. Las obras clásicas tienen unos elementos universales que siguen estando presentes en nuestro día a día y mediante adaptaciones se los podemos dar a conocer a los alumnos. Además, a través de una adaptación para el contexto con el que se está trabajando, podemos desarrollar una propuesta didáctica para trabajar dichas obras.

Es cierto, que como se ha ido mencionando a lo largo de estas páginas, sigue existiendo un debate acerca de las adaptaciones de los clásicos. Siempre y cuando hablemos de obras fieles a la original, deberían utilizarse en el aula. Asimismo, es un requisito fundamental la formación del profesorado para saber elegir que obras son las más adecuadas, la cual se debería enseñar en los grados de Educación.

Del mismo modo que ocurre con la literatura clásica y las adaptaciones, pasa con el teatro en el aula. Hoy en día, desde mi experiencia a través de las prácticas escolares, no he visto nunca que se lleven a cabo actividades teatrales, motivo por el cual, como ya se ha mencionado, decidí llevar a cabo esta propuesta didáctica. Además, tras haber desarrollado este trabajo y consolidando mis ideas, considero que esto debe empezar a cambiar, dando cabida en el aula a este tipo de actividades, las cuales, desde mi parecer y coincidiendo con los diferentes autores que se han ido mencionado, tiene múltiples beneficios. Además, me parece también bastante importante que al profesorado se le dé una formación acerca de cómo llevar el teatro al aula, ya que puede resultar difícil si no se poseen conocimientos.

Por otro lado, tal y como se ha visto, el teatro del Siglo de Oro nos da diferentes oportunidades de trabajo en el aula. No obstante, el profesorado debe ser conocedor de dichas obras para poder desarrollarlas en el aula.

Bien es cierto, que no he podido realizar mi propuesta didáctica en el aula dada la situación que estamos viviendo causada por el Covid-19, lo que ha impedido que se cumplan algunos de los objetivos que me he planteado en mi propuesta didáctica, dado que implicaban al alumnado con el que se iba a desarrollarla.

Cabe destacar, que aunque no haya podido llevar al aula esta propuesta, desde mi punto de vista, considero que en el caso de haberla implementado, si se hubieran cumplido dichos objetivos, es decir, hubiera dado a conocer la literatura clásica a los niños, fomentando el gusto por esta desde las edades más tempranas, así como hubiera promovido las actividades teatrales en el aula. Siendo estos los principales objetivos que pretendía alcanzar con mi propuesta didáctica.

Por otra parte, el hecho de leer la obra que se está trabajando, permite a los alumnos conocerla mejor y conseguir que empiecen a conocer la literatura clásica, uno de los objetivos que me planteé cuando decidí realizar este Trabajo de Fin de Grado.

Finalmente, me gustaría destacar que considero que al realizar este Trabajo de Fin de Grado he adquirido conocimientos que hasta ahora desconocía y que en un futuro, me gustaría poder plasmar en el aula con mi alumnado. Bien es cierto, que para poder llevar al aula todo esto debo seguir formándome para llevarlo de la mejor manera posible. Además, he podido reflexionar sobre cómo se aborda tanto la enseñanza de los clásicos, como el teatro en el aula en Educación Primaria, lo cual me ha permitido pensar en qué haría yo en el futuro para mejorar todos estos aspectos.

## 8. Bibliografía

- Anónimo. (09 de 09 de 2014). *Contexto Histórico*. Recuperado el 07 de 04 de 2020, de <http://barrocolopedevega02.blogspot.com/2014/08/contexto-historico.html>
- Anónimo. (s.f.). *La comedia nueva*. Recuperado el 10 de 04 de 2020, de [http://www.materialesdelengua.org/LITERATURA/HISTORIA\\_LITERATURA/TEATROBARROCO/comedianova.htm](http://www.materialesdelengua.org/LITERATURA/HISTORIA_LITERATURA/TEATROBARROCO/comedianova.htm)
- Anónimo. (06 de 02 de 2014). *LA ÉPOCA DE LOPE DE VEGA: EL TEATRO BARROCO*. Recuperado el 08 de 04 de 2020, de <http://mjc1213.blogspot.com/2014/02/la-epoca-de-lope-de-vega-el-teatro.html>
- Antelo, G. C. (2016). La Educación Literaria y el teatro del Siglo de Oro en Primaria: El proyecto comedia-VA. *Multitarea. Revista de didáctica. Número 8* , 147-170.
- Aragón, G. d. (16 de 06 de 2014). *Área de Lengua Castellana y Literatura* . Recuperado el 06 de 04 de 2020, de [http://www.educaragon.org/Files/Files/UserFiles/File/Ordenacin%20Academica%20web/LCL%20ANEXO%20II%20BOA\\_1\\_-1.pdf](http://www.educaragon.org/Files/Files/UserFiles/File/Ordenacin%20Academica%20web/LCL%20ANEXO%20II%20BOA_1_-1.pdf)
- Arroyo, D. (01 de 2014). *Fuenteovejuna-Resumen y análisis*. Recuperado el 10 de 04 de 2020, de <https://www.davidstreams.com/mis-apuntes/fuenteovejuna-resumen-y-analisis/#5>
- Bloom, H. (1995). *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama.
- Bovalar, D. d. (24 de 02 de 2013). *Lope de Vega*. Recuperado el 12 de 04 de 2020, de <https://pt.slideshare.net/lenguabovalar/lope-de-vega-16735212?smtNoRedir=1>
- Calvino, I. (1993). *Por qué leer a los clásicos*. Barcelona: Marginales.

- Casalduero, J. (1943). Fuenteovejuna. *Revista de filología hispánica*, 5 , 21-44.
- Cerrillo, P. C. (2013). Canon literario, canon escolar y canon oculto. *Quaderns de Filologia. Estudis literaris* , 17-31.
- Cerrillo, P. C., & Padrino, J. G. (1997). *Teatro infantil y dramatización escolar*. Castilla-La Mancha: Universidad Castilla-La Mancha.
- Cerrillo, P., & Ortiz, C. S. (2019). Clásicos e hitos literarios.Su contribución a la educación literaria. *Tejuelo,nº19* , 11-30.
- Cinta, J. C. (04 de 04 de 2017). *Lope de Vega como creador de la dramaturgia barroca*. Recuperado el 13 de 04 de 2020, de <http://lenguayliteratura.org/proyectoaula/lope-vega-creador-del-teatro-barroco/>
- Díaz, J. (14 de 12 de 2012). *Otro gran teatro del mundo* . Obtenido de [http://www.madridteatro.net/index.php?option=com\\_content&view=article&id=2966:otrogran-teatro-del-mundo-uroc-teatro-entrevista&catid=250:entre2012&Itemid=5](http://www.madridteatro.net/index.php?option=com_content&view=article&id=2966:otrogran-teatro-del-mundo-uroc-teatro-entrevista&catid=250:entre2012&Itemid=5)
- Dueñas, J. D. (2013). La educación literaria. Revisión teórica y perspectivas de futuro. *Didáctica. Lengua y Literatura*, 25 , 135-156.
- El teatro y sus beneficios en el aula de Primaria*. (s.f.). Recuperado el 10 de 05 de 2020, de <http://webs.ucm.es/BUCM/revcul/e-learning-innova/156/art2143.pdf>
- Entrambasaguas, J. d. (1961). *Lope de Vega y su tiempo*. Barcelona: Teide.
- Lluch, G. (2003). *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha .
- Machado, A. (2002). *Lectura, escuela y creación literaria*. Madrid: Anaya.

- Mmuntane. (20 de 03 de 2018). *Fuente Ovejuna*. Recuperado el 10 de 04 de 2020, de <https://es.slideshare.net/mmuntane/fuente-ovejuna-91346656>
- Mosquera, I. (22 de 04 de 2019). *El otro debate: la educación que queremos*. Obtenido de <https://www.unir.net/educacion/revista/noticias/el-otro-debate-la-educacion-que-queremos/549203755910/>
- Navarro, R. (2006). "Por qué adaptar los clásicos. *Revista TK*, 18 .
- Pelayo, M. M. (1949). Estudios sobre el teatro de Lope de Vega, volumen V. Santander: CSIC.
- Peña, C. (2014). *Vida y obra de Lope de Vega*. Recuperado el 08 de 04 de 2020, de Prologo: [http://prologo.uab.cat/obras/vida\\_y\\_obra\\_de\\_lope\\_de\\_vega.html](http://prologo.uab.cat/obras/vida_y_obra_de_lope_de_vega.html)
- Rodríguez-Chaparro, L. (2017). Las adaptaciones de clásicos de la Literatura Universal para Educación Primaria: análisis cualitativo. *Fuentes* , 85-101.
- Romeralo, A. S. (1989). *Lope de Vega: el teatro II*. Madrid: Taurus.
- Ruiz, A. M. (2000). *Literatura infantil: Introducción a su teoría y práctica*. Sevilla: Guadalmena.
- Sullá, E. (1998). *El canon literario*. Barcelona: Arco.
- Tejerina, I. (2004). El canon literario y la literatura infantil y juvenil. *Asociación de Amigos del Libro Infantil y Juvenil* , 17-25.
- Teruel, F. C. (2006). Reflexiones para favorecer la lectura de la buena. *Idea La Mancha: Revista de Educación de Castilla-La Mancha*, 3 , 115-124.

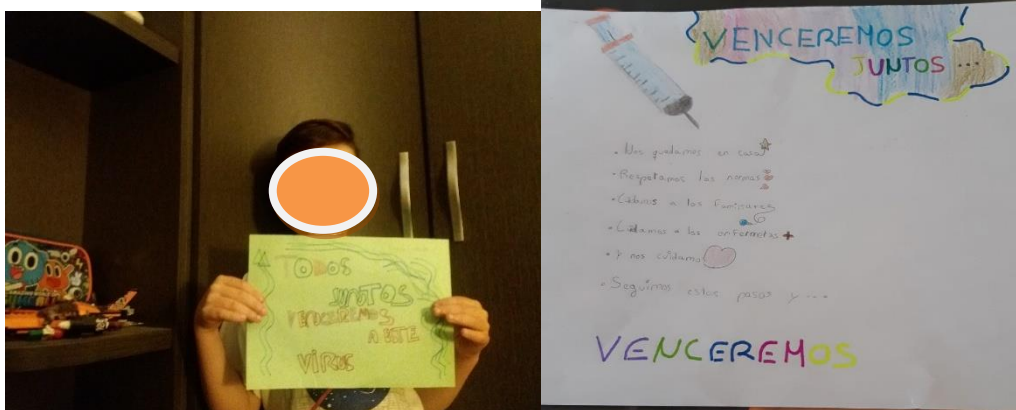
Teruel, T. M. (1992-1993). Las técnicas dramáticas: procedimiento didáctico para la enseñanza de la lengua y la literatura. Enseñanza y teaching. *Revista interuniversitaria de didáctica* , 10-11, 75-94.

Tiching. (07 de 02 de 2014). *El teatro: una herramienta más en el aula*. Recuperado el 10 de 05 de 2020, de <http://blog.tiching.com/el-teatro-una-herramienta-mas-en-el-aula/>



## Anexos

A continuación se incluyen otras producciones elaboradas por los alumnos que forman parte de la actividad seis, dentro de la propuesta didáctica.



**se un héroe!**  
ya casi  
acabamos  
con el  
virus!  
vamos a  
aguantar  
unos días  
más  
para poder  
volver a la  
normalidad!



**¡ SI RESPETAMOS  
LAS MEDIDAS DE  
SEGURIDAD  
JUNTOS... PODEMOS.  
VENCEREMOS AL  
COVID 19 !**





## Colabora para parar al virus

Si todos colaboramos unidos, ¡pararemos al virus!



Nosotros somos más fuertes que el covid, colabora con nosotros.

