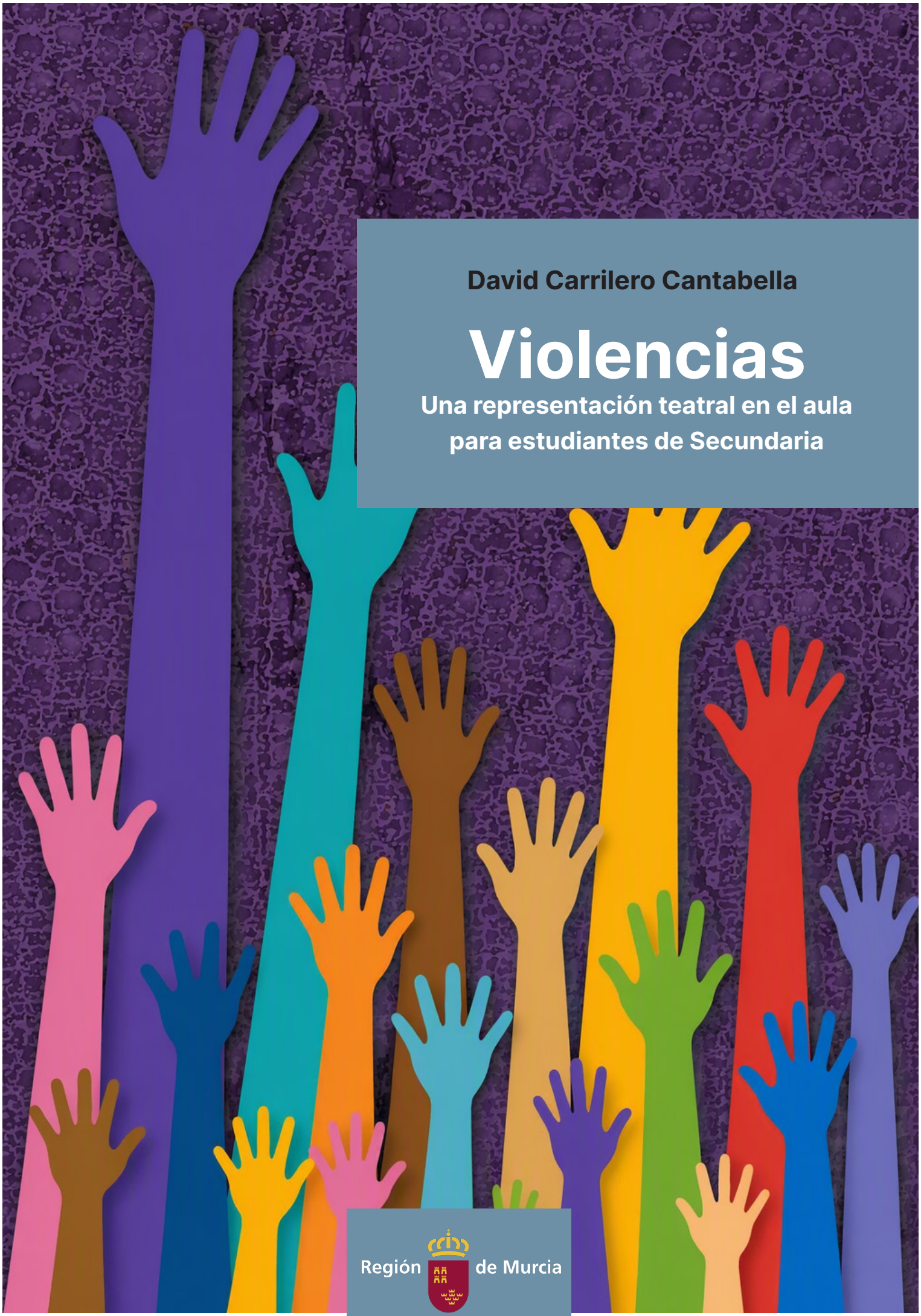

David Carrilero Cantabella

Violencias

Una representación teatral en el aula para estudiantes de Secundaria

Región de Murcia

David Carrilero (Murcia, 1984) es licenciado en Historia (2007) y graduado en Bellas Artes (2023) por la Universidad de Murcia, con un Máster en Historia de España en el Contexto Internacional (2015) por la UNED. Desde 2008 ejerce como profesor de Geografía e Historia en la Región de Murcia, y durante el curso 2019-2020 trabajó como profesor visitante en Texas, Estados Unidos. Comprometido con la educación pública, compagina su labor docente con proyectos educativos en su centro actual, centrados en metodologías activas y en el diseño de materiales didácticos interdisciplinares. Ha colaborado en iniciativas de innovación educativa dirigidas a alumnos de altas capacidades y ha coordinado proyectos Erasmus sobre el uso del tiempo libre entre los jóvenes. A lo largo de su trayectoria, ha desarrollado numerosas actividades extraescolares y complementarias, promoviendo el uso del escape room, los juegos de mesa y la integración del teatro como herramienta pedagógica para fomentar el pensamiento crítico y la educación en valores. Entre sus trabajos, destaca *Violencias* (2025), una obra teatral en siete actos, nacida de su pasión por viajar y compartir experiencias desde una mirada reflexiva.

Publicaciones recientes de la Consejería de Educación y Formación Profesional

www.educarm.es/publicaciones

- Aprendemos valores con Liza la tortuguita/ Marina Pérez Hernández.
- Mar de Letras / Coords. Mar Cascales Jesús y Alejandro Castro Belmonte.
- XIX Certamen Internacional de Relatos. “En mi verso soy libre”. Tiempo Relatos 2026/ Coords. Miguel Ángel Muñoz Gea y José Fernández Ramírez.
- El sueño de una sombra. Antología de la literatura griega antigua en sus textos/ Francisco J. Pérez Cartagena y Adrián Plaza Salas.
- Situaciones de aprendizaje para Física y Química/ Francisco Juan Collados Almodóvar.
- Quién dijo muerto? Este cementerio está muy vivo. Cementerio de Nuestro Padre Jesús de Murcia/ Juan Diego Gonzálvez Izquierdo.

Violencias

Una representación teatral en el aula para estudiantes de Secundaria

David Carrilero Cantabella

Región de Murcia
Consejería de Educación y Formación Profesional

Región de Murcia
Consejería de Educación y
Formación Profesional

Edita:
© Región de Murcia
Consejería de Educación y Formación Profesional
Secretaría General. Servicio de Publicaciones y Estadística
www.educarm.es/publicaciones

Creative Commons License Deed

La obra está bajo una licencia Creative Commons License Deed Reconocimiento-No comercial 3.0 España.

Se permite la libertad de copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra bajo las condiciones de reconocimiento de autores, no usándola con fines comerciales. Al reutilizarla o distribuirla han de quedar bien claros los términos de esta licencia.

Alguna de estas condiciones puede no aplicarse si se obtiene el permiso del titular de los derechos de autor.

Nada en esta licencia menoscaba o restringe los derechos morales del autor.

© Textos: David Carrilero Cantabella

© Imagen de la cubierta: del autor

© Maquetación: Daniel Caballero

ISBN: 978-84-09-94883-3

1ª Edición, septiembre 2026

ÍNDICE

Este guion de contenidos, presentado a modo de índice, se estructura como una situación de aprendizaje en el aula de la siguiente manera:

INTRODUCCIÓN 06

JUSTIFICACIÓN 09

PRODUCTO FINAL Y CONCRECIÓN CURRICULAR 10

ESPACIOS Y RECURSOS 12

ACTIVIDADES 20

METODOLOGÍA 24

EVALUACIÓN 25

VIOLENCIAS 29

- ACTO 1. Siameses 32
- ACTO 2. Antes del presente (AP) 36
- ACTO 3. Kiburanga 39
- ACTO 4. Sigheh 42
- ACTO 5. Teta asustada 46
- ACTO 6. Pies de loto 49
- ACTO 7. Bros 50
- Debate final 54
- Esquema de presentación 63

FUENTES DE INFORMACIÓN 65

ÍNDICE DE FIGURAS Y TABLAS 67

ANEXOS 68

INTRODUCCIÓN

Para conmemorar el *Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer* que se celebra cada 25 de noviembre, se presenta esta propuesta didáctica que denominamos *Violencias*. Una dramatización como actividad pedagógica que motive al estudiante a representar y a comprender un tema global y de latente actualidad. Esta obra busca que los estudiantes exploren la problemática desde una perspectiva interna y reflexiva.

Cada año, miles de mujeres en todo el mundo mueren a causa de la violencia doméstica y de género. Aunque es difícil obtener estadísticas exactas debido a la falta de criterios unificados, en España se ha registrado un aumento claro en los casos de feminicidio en los últimos años. Según datos del Instituto Nacional de Estadística (INE, 2024), el número de víctimas de violencia de género ha aumentado en los últimos años, reflejando la necesidad de medidas más efectivas para su prevención debido al aumento de los casos.

La importancia del 25N es fundamental en las escuelas. Visibiliza una problemática global que afecta a millones de mujeres y niñas y adquiere una dimensión más allá de una fecha en el calendario para recordar a las que no están.

Estamos ante una losa en la sociedad actual que requiere ser plasmada de alguna manera en las aulas y entre los adolescentes. Y es un momento idóneo para que, dentro del aula, se promuevan acciones para prevenir y erradicar esta violencia a modo de concienciación social. Reclamar políticas para su erradicación se subraya como uno de los motores de este trabajo hecho por y para los alumnos y alumnas de secundaria. Hacerlo nos permite sensibilizar a nuestra comunidad educativa sobre la gravedad de la violencia machista.

Este trabajo denominado *Violencias* consiste en una propuesta teatral estructurada en siete actos, diseñada para ser representada por estudiantes de 4.º de Educación Secundaria Obligatoria y dirigida a alumnos de Bachillerato dentro del aula de un centro de enseñanza secundaria. La intención educativa de la obra tiene como principal objetivo sensibilizar al estudiante sobre la violencia machista en esta etapa educativa.

Al subir el telón, involucramos al estudiante como protagonista de una obra en la que interpreta el papel de víctima y/o agresor de manera dramática. Así, añadimos un interés motivador, ya que lo convierte en un agente activo de la representación en lugar de un mero espectador. No se necesitan grandes dotes de interpretación como se detallará en los distintos episodios de este teatro, aunque sí es importante considerar algunos consejos de dramatización. Superar la vergüenza ante un público cercano, especialmente de una etapa superior como Bachillerato, también implica fomentar el respeto y el compañerismo dentro del centro educativo.

Escogemos nuestros protagonistas al final de una etapa clave de transición hacia estudios postobligatorios. Se tiene en cuenta la edad del estudiante para afrontar estos temas con la madurez suficiente como agentes interpretativos que participen en un debate interno con los espectado-

res. Creemos firmemente que trabajar de este modo nos puede llevar a lograr unos beneficios a corto y largo plazo con los alumnos y alumnas sobre un problema real que requiere de más concienciación social, compromiso y reivindicación con nuestras instituciones, apoyo a las víctimas y llamada a la acción. De algún modo, esperamos que sea en este último curso de la Educación Secundaria Obligatoria donde abramos un espacio para trabajar un tema tan transversal y necesario. Se trata de una etapa en la que las relaciones afectivo-sexuales se inician en gran parte y comienzan a consolidarse y, en algunos casos, pueden derivar en las primeras formas de violencia.

Otro de los propósitos de esta obra es ilustrar el drama de la violencia en distintas partes del mundo. Se manifiesta en diversas culturas y contextos temporales de varios continentes, tanto en lugares remotos y lejanos a nosotros como en nuestro entorno más cercano, a menudo sin que seamos plenamente conscientes de ello.

Cada una de las siete propuestas que conforman una única actuación por parte de un mismo grupo de estudiantes en una sesión ordinaria de unos cincuenta minutos, pueden representarse tanto en castellano como en inglés. Hacerlo en ese idioma extranjero está en consonancia con la oferta educativa que tienen los estudiantes dentro del itinerario bilingüe o programa de profundización de lenguas extranjeras en algunos centros de la Región de Murcia y fuera de ella. El apoyo de los docentes de inglés y la supervisión de los diálogos, así como de la pronunciación, podrían ser fundamentales para convertir, por ejemplo, nuestra actividad en algo interdepartamental con el apoyo de otras áreas diferentes. Asimismo, se ofrece la posibilidad de adaptar el contenido al contexto específico en el que se desarrolle la actividad como se explicará en cada uno de los actos.

La selección de ciertos elementos son simples ejemplos para poder generar la misma idea de *Violencias* en otros espacios y públicos. Se ha apostado en todo momento en seleccionar elementos conceptuales y un attrezzo depurado y sencillo para facilitar la actuación.

En definitiva, viajamos de la invisibilidad de la violencia y su cercanía a la reflexión más cruda y global por parte de nuestros propios estudiantes. Buscamos generar reflexión en los jóvenes, promoviendo valores de igualdad, respeto y apoyo a quienes sufrieron la violencia en distintas edades y etapas de la historia, la siguen sufriendo y la alimentan con sus actos sin saberlo.

El 25N puede ser una jornada significativa para esta reflexión, pero queremos que nuestra invitación a representar *Violencias* no esté condicionada por un gran presupuesto necesario ni por la del uso de grandes espacios. Cualquier docente comprometido puede llevarla a cabo en su aula para la reflexión de su comunidad educativa cualquier día de la semana. Su cometido será guiar la representación de un grupo de estudiantes que ha trabajado previamente el tema.

Los beneficios educativos de esta experiencia trascienden el aula y se reflejan en la vida de los estudiantes. La primera persona que debe creer en la viabilidad del proyecto es el docente que dirija con ilusión todo este proceso año tras año con la finalidad de hacer partícipe a sus alumnos y alumnas de un problema que no debería ir a más. Visibilizar es el primer gran paso.

La estructura de esta publicación continúa con una breve justificación de su relevancia. Se concretará el producto final y una concreción curricular al respecto dentro del marco legal educativo. Como actividad didáctica, se requerirá de una serie de espacios y recursos que serán descritos en otro apartado para concretar qué tipo de actividades y metodología se llevará a cabo. En un capítulo aparte se explicará el proceso de evaluación de la actividad y en la sección de *Violencias*, el lector podrá tener el guion de cada uno de los actos que conforman la presente obra teatral junto con el debate final y un esquema de presentación a modo de síntesis. Para terminar, se añadirá una serie de fuentes de información como referentes bibliográficos y otras obras de consulta que han servido de inspiración. Sin las mismas no habría sido posible el conocimiento y creación de algunos de los actos.

Con todo lo anterior, cabría destacar que de los educadores, familias e instituciones depende forjar una completa sensibilización ante la violencia machista. El compromiso, la empatía y la solidaridad son los valores cívicos que nos impulsan a visibilizar estas "Violencias" en forma de teatro didáctico para cualquier docente comprometido. Nos gustaría solidarizarnos con todas aquellas personas defensoras de los derechos de las mujeres y las niñas y aquellas que apoyan los movimientos feministas en todo el mundo. Esperemos que sirva para animar a cualquier docente atrevido a trabajar en su aula con ilusión y compromiso.

JUSTIFICACIÓN

Concienciar a toda la comunidad educativa constituye la principal justificación de esta situación de aprendizaje. Educar en el respeto, la igualdad y la empatía es clave para construir una sociedad más justa. En este sentido, el objetivo fundamental es transmitir a los más jóvenes la importancia de erradicar cualquier forma de violencia contra las mujeres, promoviendo actitudes de rechazo frente a estas conductas y fomentando relaciones basadas en el respeto mutuo.

Esta obra de teatro requiere de la adaptación de la presente guía didáctica a la naturaleza del grupo escolar que lo impulsa, lo hace posible al representarla y es objeto de trabajo desde el comienzo. En ese sentido, debemos gestionar qué estudiantes encajarían mejor en cada uno de los papeles, roles y funciones de esta tarea (ver ANEXO 2).

Cada docente debe conocer a su grupo de estudiantes y familiarizarse con las fortalezas de cada uno de ellos. Al comenzar el proyecto, se pueden asignar roles o identificar quién podría aportar más o destacarse en cada tarea que se lleve a cabo. Para ello, es fundamental conocer bien al alumnado y así poder orientarles hacia las actividades en las que pueden desenvolverse mejor. El objetivo es sacar lo mejor de cada uno.

Llevar a cabo y dirigir ensayos continuos de cada una de las escenas para interiorizar los papeles y sensibilizar a los adolescentes con respecto a lo que se está haciendo, conforman la labor más vistosa que rompe la clase tradicional.

En última instancia, gestionar un debate final entre el público y los protagonistas, culminaría todo el proceso.

PRODUCTO FINAL Y CONCRECIÓN CURRICULAR

La materialización del producto final recae en la representación dramática de estas siete actuaciones, generando un debate que conciencie al estudiante sobre la violencia hacia las mujeres.

La realización de una representación teatral centrada en la prevención de la violencia contra la mujer se fundamenta en los principios y fines recogidos en la Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre (LOMLOE). Esta ley establece como uno de los fines de la educación el desarrollo de una conciencia crítica y el respeto a los derechos humanos, entre ellos la igualdad efectiva entre hombres y mujeres. Asimismo, en sus principios pedagógicos se destaca la importancia de dedicar tiempo lectivo a proyectos significativos que fomenten la educación en valores, la igualdad de género, la creatividad y el pensamiento crítico. En este marco normativo, el teatro se convierte en una herramienta educativa poderosa para sensibilizar, formar en la convivencia y promover actitudes de rechazo frente a cualquier forma de violencia.

Esta propuesta está diseñada para implementarse en 4.º de la Educación Secundaria Obligatoria (ESO), ya que constituye la etapa terminal de la educación básica en el sistema educativo español. En este curso, se culmina un ciclo formativo vital que tiene como finalidad garantizar una formación integral, tanto académica como personal. Es un momento clave en la toma de decisiones sobre el futuro y puede que para muchos sea la última oportunidad de trabajar temas de esta naturaleza antes de avanzar hacia el mercado laboral, otros itinerarios profesionales o el bachillerato.

En primer lugar, responde al fin fundamental del sistema educativo, que es lograr que los alumnos y alumnas adquieran los elementos básicos de la cultura, comprendiendo y valorando los derechos humanos, la igualdad de género y la convivencia democrática. A través del teatro, el alumnado no solo accede a manifestaciones culturales, sino que también se convierte en agente activo de reflexión y transformación social. Además, esta actividad se sustenta en uno de los principios generales de la ley: el fomento de la autonomía personal y la reflexión crítica. El proceso creativo que implica la puesta en escena permite al alumnado posicionarse ante una problemática social real, desarrollar su pensamiento ético y adoptar actitudes responsables ante la violencia de género.

Desde el punto de vista de los principios pedagógicos, este tipo de iniciativa se considera un proyecto significativo y relevante, tal y como promueve la LOMLOE, y contribuye al desarrollo integral del alumnado mediante el trabajo transversal de competencias clave. En este sentido, se fomenta el espíritu crítico, la educación emocional y en valores, la igualdad de género y la creatividad, dotando al alumnado de herramientas tanto para su desarrollo personal como para su participación activa en la sociedad.

Con todo, la representación teatral nos remite, en otra instancia, a tres **objetivos** de la Educación Secundaria Obligatoria según la LOMLOE, la cual contribuirá con esta propuesta a desarrollar en los adolescentes las capacidades que les permitan:

- Asumir responsablemente sus deberes, conocer y ejercer sus derechos en el respeto a las demás personas, practicar la tolerancia, la cooperación y la solidaridad entre las personas y grupos, ejercitarse en el diálogo afianzando los derechos humanos como valores comunes de una sociedad plural y prepararse para el ejercicio de la ciudadanía democrática.
- Valorar y respetar la diferencia de sexos y la igualdad de derechos y oportunidades entre ellos.
- Rechazar los estereotipos que supongan discriminación entre hombres y mujeres.
- Fortalecer sus capacidades afectivas en todos los ámbitos de la personalidad y en sus relaciones con las demás personas, así como rechazar la violencia, los prejuicios de cualquier tipo, los comportamientos sexistas y resolver pacíficamente los conflictos.

Por otro lado, el **Perfil de salida** del alumnado al término de la enseñanza básica se define como la herramienta que concreta los principios y fines del sistema educativo, según lo establecido en la LOMLOE, con el objetivo de preparar al alumnado para afrontar los principales desafíos de su vida personal, social y profesional. En este sentido, nuestra propuesta teatral se orienta a vincularse con los siguientes principios:

- Desarrollar un espíritu crítico, empático y proactivo para detectar situaciones de inequidad y exclusión a partir de la comprensión de las causas complejas que las originan.
- Entender los conflictos como elementos connaturales a la vida en sociedad que deben resolverse de manera pacífica.
- Analizar de manera crítica y aprovechar las oportunidades de todo tipo que ofrece la sociedad actual, en particular las de la cultura en la era digital, evaluando sus beneficios y riesgos y haciendo un uso ético y responsable que contribuya a la mejora de la calidad de vida personal y colectiva.

Por último, debe entenderse que la consecución de las competencias y objetivos previstos en la LOMLOE, a través de nuestra propuesta didáctica, está directamente vinculada a la adquisición y desarrollo de las **competencias clave**, consideradas como descriptores educativos fundamentales. En este contexto, se destacan principalmente las siguientes gracias a esta dramatización: la competencia en comunicación lingüística, la competencia personal, social y de aprender a aprender, la competencia ciudadana y la competencia en conciencia y expresión culturales.

Cada docente, desde su asignatura en particular y en base a las competencias específicas, los criterios de evaluación y los saberes básicos correspondientes, puede incorporar esta actividad en su planificación didáctica. Por otro lado, el alumnado espectador de niveles como Bachillerato o del propio cuarto curso de la ESO también puede beneficiarse de la representación teatral de sus compañeros y compañeras, enmarcada como una actividad complementaria que deberá estar recogida en la Programación General Anual (PGA) del centro y autorizada por el Consejo Escolar.

ESPACIOS Y RECURSOS

ESPACIO

Cualquier espacio puede tornarse morado cuando se trabaja el feminismo con conciencia y compromiso (Figura 1). Dentro de un aula corriente o de referencia de cualquier centro de enseñanza, se podrá llevar a cabo la representación completa durante una sesión de 50 minutos sumando el debate posterior. La superficie media de un aula española suele oscilar entre 45 y 60 metros cuadrados. En cuanto a sus dimensiones, la longitud habitual se sitúa entre 7 y 9 metros, mientras que la anchura suele estar comprendida entre 6 y 7 metros, lo que permite albergar cómodamente a un grupo de entre 25 y 30 alumnos.

Nos interesa la cercanía con el público y no la frialdad de un teatro o su relativa amplitud. Acercar la representación al alumnado en su espacio habitual y cotidiano, nos ayuda a ganar esa cercanía y flexibiliza que se pueda llevar a cabo con facilidad en cualquier centro.

Según el plano de representación en el aula que se ofrece como esquema (Figura 2), así se distribuirían los espacios para cada uno de los episodios de la presente obra, compuesta por siete actos:



Figura 1. Cualquier aula puede servir de inspiración para acoger una obra para ser representada como esta (elaboración propia).

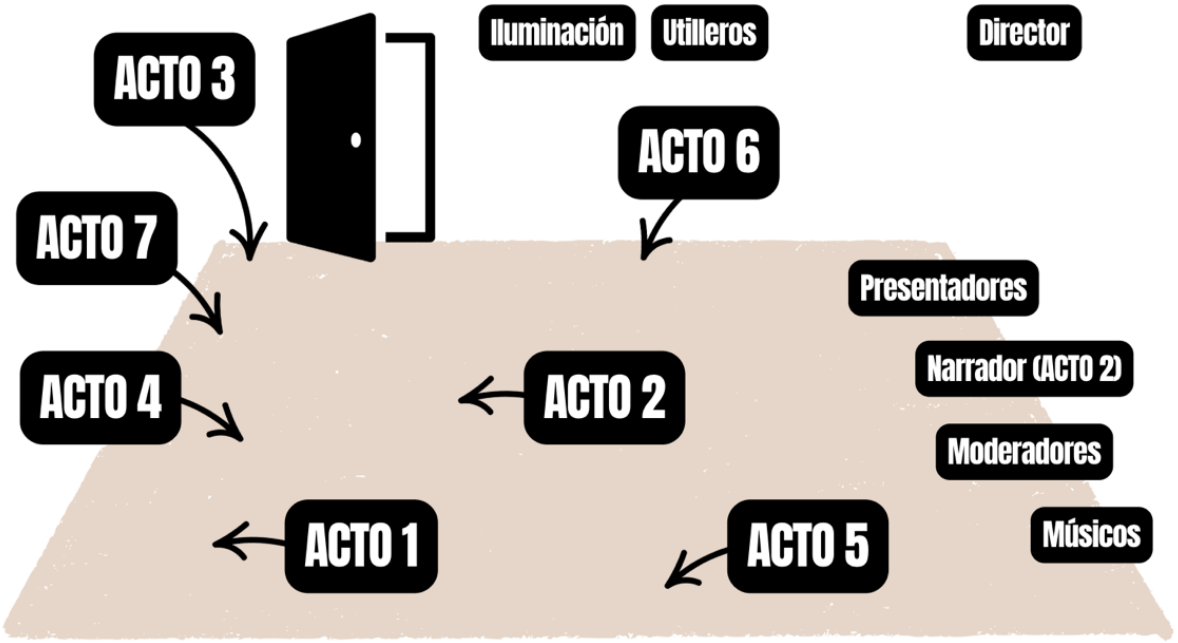

Figura 2. Plano-esquema de representación en un aula (elaboración propia).

Nos interesa la cercanía con el público y no la frialdad de un teatro o su relativa amplitud. Acercar la representación al alumnado en su espacio habitual y cotidiano, nos ayuda a ganar esa cercanía y flexibiliza que se pueda llevar a cabo con facilidad en cualquier centro.



Figura 3. Ejemplo de un aula para la representación (elaboración propia).

Según el plano-esquema de representación en el aula (Figura 2), los protagonistas tienen una localización exacta donde se desarrolla su acto. El estudiante encargado de la iluminación estará presente en todo momento, dirigiendo la luz necesaria para cada escena y controlando los interruptores. Si los utileros y el director deben permanecer fuera del escenario mientras no lleven a cabo su función, los músicos que vayan entrando se ubicarán al final del aula junto con los presentadores. Cuando intervenga el narrador del segundo acto, también se colocará en ese espacio, al igual que los moderadores cuando les toque salir al final.

En el primer acto, los actores interactúan en torno a la mesa del docente según su localización tras entrar al aula. Se destaca la importancia que puede tener la sombra generada por el cuerpo del actor del primer acto que actúa prácticamente de espaldas tapando a su pareja (Figura 4).



Figura 4. Representación del ACTO 1 (elaboración propia).

A medida que se suceden los actos a lo largo de la obra de forma continua, los actores y músicos irán entrando también al aula. El público, por su parte, permanecerá sentado en sus pupitres durante toda la representación y el docente dirige desde fuera los distintos movimientos y entradas de los estudiantes. Se apuesta por generar una suma de entradas de estudiantes al aula a lo largo de toda la sesión hasta el debate final sin que nadie abandone el espacio. Los estudiantes que ya han hecho su papel, permanecerían en su lugar correspondiente sin interactuar.

Como se muestra en la siguiente imagen de izquierda a derecha, tenemos al actor que hizo sombra y tapó a su pareja en el ACTO 1, los dos hombres tras el negocio llevado a cabo del ACTO 4, los actores del ACTO 7 dialogando y las dos mujeres del ACTO 3 al margen:



Figura 5. Representación del ACTO 7 (elaboración propia).

En el resto de actos, hay que cuidar ciertos aspectos especiales que le conferirían a cada momento algo especial. La carga simbólica y el lenguaje no verbal del ACTO 2 (Figura 6) es importante mientras el narrador, al fondo del aula, recita su texto. Los silencios mientras se actúa en el ACTO 6 (Figura 7) deben generar esa tensión y desconcierto entre los espectadores. Para el ACTO 5 (Figura 8), los juegos de luz al abrir y cerrar ventanas, tendrán su propio significado, al igual que otros detalles que se explicarán a continuación en los siguientes apartados de esta publicación. De orientación para el lector, añadimos una localización de cada acto dentro de un aula real de ejemplo (Figura 9).



Figura 6. Representación del ACTO 2 (elaboración propia).



Figura 7. Representación del ACTO 6 (elaboración propia).



Figura 8. Representación del ACTO 5 (elaboración propia).



Figura 9. Ubicación aproximada de la acción escénica de los personajes en cada acto de la presente obra dentro de un aula real (elaboración propia).

RECURSOS

Debemos hacer una distinción entre las necesidades o recursos materiales (iluminación, música y utilería) y los recursos humanos que serán necesarios en cada acto. Se entienden como los elementos a tener en cuenta para la representación de la obra:

Recursos materiales:

- Iluminación. Un foco o una linterna potente iluminará cada una de las escenas o actos que se representarán por turnos. El resto del espacio deberá permanecer con la menor cantidad de luz posible. El encargado de la iluminación será un estudiante, quien deberá controlar en qué momento debe encender o apagar la luz, y hacia qué espacios debe dirigirla.

- Música. Siete instrumentos musicales aportarán la nota rítmica y melódica que entrará en juego entre acto y acto, sirviendo como separación entre ellos. En esta propuesta se han elegido siete instrumentos procedentes de una parte del mundo: un didgeridoo, un cajón flamenco, una guitarra, una armónica, una pandereta, un clarinete y un violín. No es necesario entrar en el origen histórico de cada instrumento, pero sí se desea que el sonido aporte diversidad e influencias dispares de todos los continentes.

Al finalizar las palabras de los presentadores y antes de dar la entrada a los protagonistas del ACTO 1, todos los instrumentistas menos el violinista entrarán al aula haciendo sonar su instrumento para llegar al fondo de la misma, pasados unos segundos.

Tras el final del ACTO 1 y para dar comienzo al ACTO 2 que nos traslade a los orígenes de la Humanidad, entrará un músico y hará sonar su didgeridoo aborigen australiano durante unos segundos (Figura 10). Si no se dispone de algo tan concreto como este instrumento aborigen australiano, se podría usar cualquier otro con orígenes primitivos o tribales.



Figura 10. Didgeridoo: instrumento musical para dar comienzo al ACTO 2 (elaboración propia).

Siguiendo el esquema anterior, tras el final del ACTO 2 y para dar comienzo al ACTO 3 que nos lleve a África, sonará un cajón flamenco o cualquier instrumento de percusión como podría ser un tambor africano o un bombo. A lo largo de la representación del ACTO 2, deberá sonar en pequeños intervalos para acompañar las acciones de los personajes. Tras el final del ACTO 3, sonará una

guitarra acústica o clásica preferiblemente acompañada con un slide para generar ese sonido tan característico y que nos invite a pensar que viajamos a Oriente Medio en el ACTO 4. Para finalizar este ACTO 4 y dar comienzo al ACTO 5, el instrumento elegido será la armónica. Una flauta nativa americana también encajaría con la representación de este acto ambientado en este continente. Antes de iniciar el ACTO 6, sonaría una pandereta o cualquier instrumento chino con cascabeles parecido y que nos conecte con Asia de alguna manera. Sería acertado que sonara a lo largo de la representación de este acto prácticamente sin diálogos. Para dar entrada al último ACTO 7, sonará un clarinete o un instrumento clásico de orquesta de viento. Por último, sonaría el violín.

Cada uno de estos instrumentos es representativo de una parte del mundo como se ha indicado, aunque se pueden utilizar otros en función de la disponibilidad de la representación que haga y de los gustos de la dirección y/o los estudiantes. La musicalidad que se pretende generar es muy sencilla, de modo que cualquier estudiante, incluso sin formación musical, pueda hacer sonar cada instrumento, ya que se buscan transmitir sonidos con notas básicas llegando incluso a una cierta incomodidad sonora. En esta propuesta, el último toque musical corre a cargo del violín, que debe interpretar correctamente una pieza para cerrar la representación con un cierto sentido musical. Si no se dispone de un estudiante capaz de tocar el violín correctamente, lo ideal sería utilizar seis instrumentos tocados de forma libre para que se generen sonidos con ellos y un séptimo que permita cerrar la experiencia teatral con un mínimo de coherencia sonora reproduciendo una partitura real a modo de despedida. Esto tendrá un significado importante que se explicará en el apartado del guion de *Violencias*.

Attrezzo/utilería

En función de cada uno de los actos, se usarán los siguientes elementos: en el ACTO 1, dos teléfonos móviles que necesitarán los protagonistas considerando romper uno de ellos de un golpe contra la mesa del profesor al finalizar el diálogo; para el ACTO 2, un muñeco que hará de bebé recién nacido y un bastón tradicional o *rungu Masai* (Figura 11) y los pupitres del aula que harán de árboles metafóricos; en el ACTO 3, dos mantas étnicas africanas que portarán las actrices y unas tenazas o alicates que sacara una de ellas; en el ACTO 4, una alfombra persa con una pluma y una hoja de pergamino o una hoja que haga de contrato para firmar por parte de ambos, además de una mesa escolar; en el ACTO 5, una correa bordada de origen andino o similar muy colorida y una patata; en el ACTO 6, dos vendas anchas de colores blanco y negro, con una mesa para apoyarse encima; y en el ACTO 7, otros dos móviles con dos sillas para los dos últimos actores.



Figura 11. Algunos de los elementos de la obra: el Rungu o bastón de mando Masai, alfombrilla persa, mantas keniatas con unos alicates, una cinta indígena bordada y una patata (elaboración propia).

Recursos humanos

El docente hace de director y regidor al mismo tiempo. Podrá ser de gran ayuda solicitar consejo a otros docentes durante todo el proceso haciendo de esta actividad, una propuesta interdepartamental o para trabajar en proyectos o para escenificarse de otro modo. Por su parte, los estudiantes de 4.º de ESO, según la función que desempeñen, harán de guionistas y traductores, adaptando el guion a sus necesidades y limitaciones.

Para la representación en directo, un iluminador portará el foco de luz necesario durante los actos. Un apuntador, ubicado dentro del aula, servirá de apoyo si se estima oportuno. Además, dos atrecistas o utileros como mínimo serán fundamentales para colocar los elementos y objetos que se utilizarán en cada escena. Del mismo modo, se deben incluir dos presentadores para abrir y clausurar el acto, así como dos narradores: uno para el segundo acto exclusivamente y otro para presentar cada pieza anunciando el título de la misma al comienzo. A ellos se suman todos los actores y actrices de las siete piezas que conforman la obra, seleccionando cuidadosamente qué papel se adapta mejor a cada estudiante. Hay papeles largos y otros cortos, con una simple frase o sin diálogo alguno. También se contará con siete músicos, varios moderadores para el debate final y personas encargadas de la producción. Podrían incluirse, además, responsables de cartelería y publicidad en redes sociales, así como un fotógrafo y un videógrafo. En este último caso, cada docente puede ampliar la experiencia asignando nuevas funciones y cargos según lo considere oportuno.

ACTIVIDADES

Dentro de lo que podríamos reconocer como actividades didácticas para guiar al docente en su función de Director de obra, podríamos plantear tres instrumentos básicos de todo el proceso. Los denominaremos con el nombre recurrente de GUION, PRESENTACIÓN y DEBATE. En esencia, se refiere a las tres fases que seguiremos para afrontar nuestra labor.

GUION

Durante las sesiones iniciales, presentaremos el concepto del teatro y del cometido de la actividad. Se comienza introduciendo a los estudiantes al mundo del teatro, explicando su importancia cultural e histórica. También sensibilizaremos con la realización de actividades para concienciar a los estudiantes sobre la expresión corporal, vocal y emocional. Esto puede incluir juegos teatrales y ejercicios de improvisación. Se enseñará una visión general de la historia del teatro, destacando diferentes estilos y períodos. También, los elementos del propio teatro en general para familiarizar al grupo con los términos de guion, dirección, actuación, escenografía, diseño de luces y sonido, utilería, iluminación, apuntador, etc.

La importancia de esta primera fase será la lectura y el análisis de textos relativos al 25N y los temas a representar (ver ANEXO 1). Con ello, los estudiantes leerán y analizarán el guion, discutiendo temas reflejados, personajes, conflictos y mensajes. Con todo, permitiremos que los alumnos y alumnas elijan o contribuyan a la selección de los actos según sus intereses y los roles que quieran desempeñar a lo largo de la actividad. Los parlamentos en cada escena en los diálogos, como se podrá apreciar, son muy básicos y sencillos, diseñados para que los estudiantes puedan memorizarlos sin necesidad de apuntes o soporte en papel.

Fomentaremos la autonomía y la responsabilidad del estudiante en el proceso de aprendizaje. Por un lado, trabajamos y nos divertimos con el maravilloso mundo del teatro. Por otro lado, tomamos conciencia de los temas que vamos a representar. Los actos son problemas o situaciones del mundo real y pasados, conectando el aprendizaje con la vida cotidiana. Así, enfatizaremos en la importancia de recopilar, analizar y sintetizar información relevante para adaptar cada propuesta y buscar la comodidad de todos siendo flexible y acorde a las necesidades del grupo.

Esta primera fase puede ocupar tres sesiones de 50 minutos o lo que estime oportuno el profesor que actúa como director de teatro en todo momento. Desde tener claro qué queremos o esperamos de los alumnos y alumnas desde el mundo de la representación dramática hasta que logren memorizar los papeles asignados y todo el grupo tenga claro qué debe hacer durante la siguiente fase de esta actividad.

PRESENTACIÓN

Como taller de actuación, realizaremos los ensayos en varias sesiones. Con ejercicios de actuación, se conducen instrucciones para desarrollar las habilidades actorales, incluyendo la expresión facial, gestos, dicción y proyección de voz. También, fomentar la creatividad a través de actividades de improvisación que permitan a los estudiantes desarrollar sus habilidades de pensamiento rápido y trabajo en equipo. El diseño de la escenografía y vestuario, asignando tareas relacionadas con la producción, completaría esta fase de trabajo.

Se organizarán tantos ensayos regulares como sean necesarios para que el alumnado interiorice sus papeles y se logre una adecuada coordinación entre la actuación, la iluminación, el sonido y la escenografía. En esta propuesta, los ensayos se han realizado durante otros tres días, en sesiones de 50 minutos, enviando previamente a cada estudiante su papel y las indicaciones para preparar su actuación en casa. No obstante, estas circunstancias dependen en gran medida de la motivación y el grado de implicación del alumnado, por lo que cada docente podrá adaptar el número de sesiones según las necesidades del grupo para asegurar el buen desarrollo de la actividad.

Deberemos coordinarnos entre todos para trabajar en equipo y sensibilizarnos en los temas importantes que estamos tratando. La música también deberá estar vinculada con la representación. Como se ha indicado, no se requiere ninguna formación musical para hacer sonar los seis primeros instrumentos entre acto y acto a excepción del violín que se usará al finalizar.

En esta obra de teatro, como ya hemos indicado, se utilizarán seis instrumentos musicales que serán tocados sin un orden, ni técnica específica, generando un efecto de ruido caótico. Esta sonoridad intencionadamente desorganizada pretende transmitir sensación de incomodidad, confusión o desorden entre las actuaciones. Cualquier estudiante, sin necesidad de formación musical, podrá participar, ya que lo importante es el efecto sonoro colectivo, no la precisión musical. Al finalizar nuestra obra como tal, un violín como séptimo instrumento entrará en escena para interpretar con corrección el Vals n.º 2 de Dmitri Shostakóvich, una melodía reconocible y armónica frente al anterior caos sonoro. Esta entrada marca un punto de inflexión en la obra, donde la incoherencia se transforma en orden, y el ruido en música. Este contraste busca provocar una experiencia estética en el espectador, subrayando simbólicamente el paso del desorden a la belleza, o de la confusión a la comprensión.

Con la promoción del evento durante los días previos (Figura 3), se involucra a los estudiantes a través de la creación de carteles para publicitar el trabajo de todos. Promocionar en las redes sociales u otros medios, para que participen de forma colaborativa, los estudiantes eligiendo las mejores propuestas de publicidad, también conforman esta fase.



Figura 12. Ejemplo de carteles de la obra de teatro para redes sociales (elaboración propia).

Con esta segunda gran actividad, se fomentará la colaboración y el trabajo en equipo a lo largo de las distintas sesiones, replicando entornos en los que la cooperación es un elemento clave. Para ello, se asignarán roles específicos a los estudiantes dentro de cada grupo, con el objetivo de promover la responsabilidad individual dentro del trabajo colectivo.

Además, se potenciará el desarrollo de la metacognición, entendida como la capacidad del estudiante para reflexionar sobre su propio proceso de aprendizaje. Esto incluye no solo la toma de conciencia sobre qué y cómo está aprendiendo, sino también la evaluación de las estrategias utilizadas para resolver problemas, con el fin de mejorar su eficacia y autonomía en futuras situaciones similares. En definitiva, con la representación final en el aula, los estudiantes podrán demostrar lo aprendido y valorar los resultados en tiempo real, fomentando una reflexión continua y espontánea durante el proceso.

DEBATE

Con el debate que se fomente al terminar la función, se explicará el significado de cada pieza y se abrirá un turno de preguntas y sugerencias relativas a la violencia sexual, psicológica y física hacia la mujer. Al hacerse después de la obra, la moderación por parte del docente es necesaria.

El hecho de incluir al terminar un debate en el aula se convierte en una herramienta pedagógica valiosa con muchos beneficios. Al generar ese pequeño coloquio, los alumnos y alumnas no solo desarrollan habilidades críticas y analíticas al intervenir, sino que también mejoran su capacidad de comunicación y argumentación entre iguales. Además, el grupo tiene la oportunidad de escuchar diferentes argumentaciones mientras se fomenta el respeto y el intercambio de ideas.

A grandes rasgos, se focalizará la atención en la violencia por un compañero sentimental, los micromachismos y el maltrato psicológico en pareja (con el ACTO 1); origen de los espacios públicos y privados de ambos géneros desde el punto de vista antropológico (ACTO 2); la mutilación genital femenina (ACTO 3); la explotación sexual, matrimonio infantil y trata

(ACTO 4); violación, acoso, actos sexuales forzados (ACTO 5); abuso sexual infantil y matrimonio forzado (ACTO 6); y educación sexual, insinuaciones sexuales no deseadas y acoso cibernético (ACTO 7).

El docente debe estar presente y moderar ciertas situaciones incómodas que puedan surgir ante unos temas tan delicados y controvertidos. Ciertos momentos pueden llevar a la confusión debido a la inmadurez por parte de algún integrante del grupo de espectadores. Estar preparado para gestionar el aula en directo y comunicar a las familias qué temas son los que se van a tratar, podría ser una forma de evitar problemas ante cualquier problema frente a la comunidad educativa, en general, y las familias de los estudiantes, en particular.

METODOLOGÍA

La implementación de este teatro en el ámbito escolar con motivo del 25N, seguirá e integrará los principios de los enfoques pedagógicos del Aprendizaje Basado en Proyectos (ABP) y el Aprendizaje Cooperativo.

En el primer enfoque pedagógico (ABP), los estudiantes adquieren conocimientos y habilidades mediante la exploración activa de problemas reales y significativos como los siete argumentos propuestos. Según Thomas (2000), el ABP se basa en proyectos complejos que implican tareas desafiantes, centradas en preguntas o problemas centrales, con una estructura flexible y un producto final.

Por otro lado, el Aprendizaje Cooperativo se define como un enfoque en el que los estudiantes trabajan juntos en pequeños grupos para lograr metas comunes, maximizando tanto su propio aprendizaje como el de los demás. De acuerdo con Johnson y Johnson (1999), este enfoque se basa en cinco principios esenciales: interdependencia positiva, responsabilidad individual, interacción promotora, habilidades interpersonales y evaluación grupal.

Nuestro planteamiento es un proyecto práctico que reproducirá en directo, un trabajo previo en siete situaciones referidas a contenidos específicos con situaciones de la vida real. Algunos de esos temas, se consideran de especial relevancia para los estudiantes, cercanos y de interés general con serias implicaciones. En las fases de este plan, hay una participación activa del estudiante, promoviendo un debate que contribuirá a que todos participen de alguna manera.

Durante los ensayos, se aprenderá en base a errores y ese llamado *feedback* constructivo, vendrá de las correcciones de los propios compañeros, comprendiendo entre todos e iguales qué se quiere producir y a dónde tenemos que llegar en el sentido de aprender sobre la violencia hacia las mujeres en la sociedad actual.

Aunque las tecnologías no estarán muy presentes, servirán para facilitar traducciones y publicitar la propuesta teatral dentro del centro. También para gestionarnos como grupo para compartir informaciones relativas al proceso. Correos electrónicos para dinamizar la comunicación, documentos compartidos en Drive, etc.

Todo el proceso propuesto tendrá un marcado carácter de adaptabilidad y flexibilidad, con el objetivo de ajustarse a las necesidades de los estudiantes. Asimismo, se fomentará la inclusividad, tanto en los temas abordados como en la participación activa de todos los estudiantes implicados en esta experiencia. En definitiva, se promoverá la colaboración como vía para ofrecer una propuesta creativa y motivadora para el alumnado.

EVALUACIÓN

Aquí incluimos procesos de autoevaluación y evaluación mutua entre los miembros de nuestra humilde compañía de teatro, además de la evaluación del profesor por parte de los estudiantes. Se evaluará el desempeño de los alumnos y alumnas, tanto en términos de habilidades teatrales como de trabajo en equipo durante la adaptación de los guiones, ensayos, representación y debate.

Este proceso evaluador es importante, pero lo más valioso de estas experiencias es el hecho de haber creado algo juntos que emocione, que conecte con la realidad y que invite a colaborar en futuros proyectos. Educar también es crear momentos que inspiren, que motiven y que hagan que venir a clase valga la pena más allá de una calificación.

A continuación, se incluye una posible rúbrica para valorar el trabajo previo realizado en la construcción de los guiones y todo lo referido al tiempo anterior a la representación que hagamos en directo:

Tabla 1. Rúbrica para valorar el trabajo previo.

RÚBRICA PARA LOS GUIONES				
CRITERIO	**PUNTUACIÓN EXCEPCIONAL**	**PUNTUACIÓN COMPETENTE**	**PUNTUACIÓN BÁSICA**	**PUNTUACIÓN INSUFICIENTE**
Estructura del Guion	La estructura sigue un formato teatral convencional con un claro acto de apertura, desarrollo y conclusión.	La estructura es clara y sigue la mayoría de las convenciones teatrales, aunque podría haber algunas mejoras.	La estructura es básica y puede haber falta de coherencia en algunos aspectos.	La estructura del guion es confusa o no sigue las convenciones teatrales básicas.
Desarrollo de Personajes	Los personajes son complejos, bien desarrollados y muestran una evolución significativa a lo largo de la historia.	Los personajes están bien desarrollados, pero podría haber más profundidad en su evolución.	La caracterización de los personajes es básica, con poca evolución evidente.	Los personajes son planos y carecen de desarrollo significativo.
Diálogo y Lenguaje Teatral	El diálogo es natural, convincente y utiliza el lenguaje teatral de manera efectiva.	El diálogo es claro y adecuado, aunque podría haber momentos de falta de naturalidad.	El diálogo es básico y, a veces, carece de fluidez o naturalidad.	El diálogo es confuso o poco convincente, dificultando la comprensión.
Originalidad y Creatividad	La trama es original e innovadora, mostrando un enfoque creativo y único para el tema elegido.	La trama es interesante y muestra cierta originalidad, aunque podría haber más elementos creativos.	La trama es convencional y puede carecer de originalidad en algunos aspectos.	La falta de originalidad afecta negativamente la calidad general del guion.
Coherencia y Fluidez Narrativa	La historia se desarrolla de manera lógica y coherente, con una fluidez narrativa que mantiene la atención del lector/espectador.	La narrativa es coherente en su mayoría, pero podría haber algunos momentos de falta de fluidez.	La coherencia narrativa es débil en algunos puntos, afectando la comprensión global.	La falta de coherencia y fluidez dificulta la comprensión de la historia.
Escenas y Ambientación	Las escenas están bien construidas, con descripciones detalladas y un uso efectivo de la ambientación.	Las escenas son adecuadas, aunque podría haber más detalles en la descripción y la ambientación.	La construcción de las escenas es básica y puede haber falta de detalles en la ambientación.	La falta de descripciones y detalles afecta negativamente la visualización de las escenas.
Mensaje o Tema Principal	El guion aborda un mensaje o tema significativo de manera clara y profunda.	El mensaje o tema principal es claro, aunque podría haber una mayor profundidad en la exploración.	El mensaje o tema es básico y puede haber falta de claridad en su presentación.	La falta de un mensaje o tema claro afecta negativamente la calidad del guion.

Fuente: Elaboración propia.

Durante el desarrollo en directo de la representación, el profesorado puede apoyarse en diversas guías de valoración, que él mismo puede elaborar en función de los objetivos de aprendizaje. Es importante recordar que no se trata de evaluar a actores o actrices profesionales, ni necesariamente de calificar aspectos técnicos de la representación, especialmente si estos no están directamente vinculados con los contenidos de las materias. En esencia, lo que se valora es la implicación del estudiante en el proceso, así como su capacidad para desempeñar un papel que contribuya de manera significativa al conjunto de la propuesta. Se incluye una rúbrica a modo de ejemplo y base de trabajo para abordar este aspecto evaluativo:

Tabla 2. Rúbrica para la representación

RÚBRICA PARA LA REPRESENTACIÓN				
CRITERIO	**PUNTUACIÓN EXCEPCIONAL**	**PUNTUACIÓN COMPETENTE**	**PUNTUACIÓN BÁSICA**	**PUNTUACIÓN INSUFICIENTE**
Expresión Vocal y Dicción	La voz es clara, fuerte y expresiva. Se pronuncian todas las palabras con precisión.	La voz es clara y expresiva, aunque podría haber mejoras en la dicción.	La dicción y la expresión vocal son adecuadas, pero hay momentos de falta de claridad.	La voz es monótona o inaudible, afectando la comprensión.
Expresión Corporal y Gestual	Uso efectivo del cuerpo para expresar emociones y caracterizar al personaje. Gestos naturales y convincentes.	Buena expresión corporal, aunque podría haber más variedad en los gestos.	La expresión corporal es limitada y los gestos son poco convincentes.	La falta de expresión corporal dificulta la comprensión del personaje.
Interpretación del Personaje	Comprensión profunda y auténtica del personaje. Se demuestra una conexión emocional convincente.	Buena comprensión del personaje, aunque algunas emociones podrían ser más convincentes.	La interpretación del personaje es básica y carece de profundidad emocional.	La interpretación del personaje es confusa o poco convincente.
Memorización del Guion	El texto se presenta sin errores y con una memoria sólida de líneas y diálogos.	Se observan pequeños errores en la memorización, pero no afectan significativamente la actuación.	Errores frecuentes en la memorización, afectando la fluidez de la actuación.	La falta de memorización dificulta la presentación del personaje y la comprensión del diálogo.
Creatividad e Improvisación	Se demuestra creatividad al abordar situaciones imprevistas o al realizar cambios en el guion.	Muestra capacidad para improvisar, pero podría haber más originalidad en las respuestas.	La capacidad de improvisación es limitada y falta originalidad en las respuestas.	La incapacidad para improvisar afecta negativamente la actuación en situaciones no previstas.
Colaboración en Grupo	Trabajo efectivo en equipo, contribuyendo positivamente a la dinámica del grupo.	Colabora de manera adecuada, pero podría mejorar la contribución al trabajo en equipo.	La colaboración en grupo es limitada y hay momentos de conflicto.	La falta de colaboración afecta negativamente el rendimiento general del grupo.
Presentación y Conexión con la Audiencia	Mantiene una conexión constante con la audiencia, manteniendo la atención y el interés.	La conexión con la audiencia es buena, aunque podría haber momentos de desconexión.	La conexión con la audiencia es débil y hay falta de compromiso.	La falta de conexión con la audiencia dificulta la comprensión y el disfrute de la actuación.

Fuente: Elaboración propia.

Y, por último, podemos tener la siguiente otra rubrica a modo de ejemplo, para valorar al estudiante durante el debate final en el aula tras la representación teatral:

Tabla 3. Rúbrica para el debate

RÚBRICA PARA EL DEBATE				
CRITERIO	**PUNTUACIÓN EXCEPCIONAL**	**PUNTUACIÓN COMPETENTE**	**PUNTUACIÓN BÁSICA**	**PUNTUACIÓN INSUFICIENTE**
Conocimiento del Tema	Demuestra un conocimiento profundo y preciso del tema, apoyado por datos y evidencia relevante.	Tiene un buen conocimiento del tema, aunque podría haber más profundidad en la presentación de datos y evidencia.	La comprensión del tema es básica y podría haber falta de evidencia sólida.	La falta de conocimiento del tema es evidente y afecta negativamente la presentación.
Argumentación y Lógica	Los argumentos son claros, lógicos y bien estructurados, con una presentación convincente.	La argumentación es sólida, aunque podría haber momentos de falta de claridad o coherencia.	La estructura de los argumentos es básica y puede haber falta de coherencia.	Los argumentos son confusos o carecen de lógica, afectando la persuasión general.
Habilidades de Oratoria y Expresión Oral	La expresión oral es clara, convincente y utiliza un tono y ritmo apropiados. Buena proyección de voz y contacto visual.	La expresión oral es clara y adecuada, aunque podría haber mejoras en la proyección de voz o contacto visual.	La expresión oral es básica y puede haber momentos de falta de claridad o energía.	La falta de claridad en la expresión oral afecta la comprensión y el interés.
Respeto hacia los demás	Muestra un respeto constante hacia los demás, evitando ataques personales y centrándose en los argumentos.	Muestra respeto en su mayoría, aunque podría haber momentos de tensión o falta de cortesía.	El respeto hacia los demás es limitado, con varios momentos de falta de cortesía.	La falta de respeto hacia los demás afecta negativamente la dinámica del debate.
Participación Activa en el Debate	Participa activamente en la discusión, contribuyendo de manera significativa y respondiendo a los puntos presentados.	Contribuye en su mayoría, pero podría haber momentos de falta de participación activa.	La participación es básica y puede haber falta de respuesta a los puntos presentados.	La falta de participación activa afecta negativamente la dinámica del debate.
Réplicas y Respuestas a Preguntas	Las réplicas son efectivas, respondiendo de manera convincente a los argumentos presentados.	Las respuestas a preguntas son adecuadas, aunque podría haber momentos de falta de claridad.	Las réplicas son básicas y pueden carecer de persuasión. Las respuestas a preguntas son limitadas.	Las réplicas son ineficaces o carecen de sustancia, afectando la capacidad de respuesta.
Organización y Estructura del Discurso	El discurso sigue una estructura clara y organizada, facilitando la comprensión y retención de la información.	La estructura del discurso es buena, aunque podría haber momentos de falta de claridad en la organización.	La organización del discurso es básica y puede haber falta de coherencia en la presentación.	La falta de organización dificulta la comprensión y seguimiento del discurso.

Fuente: Elaboración propia.

VIOLENCIAS

En un aula convencional de instituto de secundaria, un público adolescente de edades comprendidas entre 15 y 18 años del último curso de la ESO o de Bachillerato estarán en sus pupitres correspondientes para asistir como público a la siguiente representación teatral sobre diversas situaciones de violencia que ha sufrido la mujer en distintas partes del mundo a lo largo de la Historia. Nuestra propuesta la llamamos *Violencias*.

La obra consta de siete actos interpretados por siete parejas de estudiantes que irán entrando al aula por turnos. Todos los actores y actrices estarán vestidos de negro. Una vez que cada pareja termine su actuación que conforma un acto, permanecerá en el espacio que han utilizado sus protagonistas inmóviles para dar importancia a la siguiente pareja. Un foco guiará la obra durante cada intervención, dejando al resto del aula en penumbra o con la menor luz posible. Antes de estas siete escenas, habrá una presentación general formal y entrarán en procesión seis de los siete músicos mientras hacen sonar sus instrumentos para colocarse al final del aula. Después de cada acto, sería cuando suene un único instrumento musical y que sonará para separar las historias hasta el final de la representación. Después, se iniciaría el debate.

A continuación, se describe todo el proceso de representación de la obra *Violencias*. Cada uno de los siete actos se compone de una escena sencilla con un diálogo entre personajes ficticios. El acto tiene un título propio al que se le añade una localización geográfica recurrente. La obra empieza en cualquier lugar del mundo (ACTO 1) y acaba del mismo modo en un lugar cercano al espectador adolescente (ACTO 7). Hemos preparado para el público joven un viaje desde los orígenes prehistóricos que podríamos llamar Pangea (ACTO 2) antes de la era cronológica actual (A. P., Antes del Presente). Después, se pasaría a África como la cuna y el origen de la Humanidad (ACTO 3). A continuación, saltaríamos a Persia (ACTO 4), donde encontramos el origen de muchas de las culturas y civilizaciones más antiguas. Cruzaríamos el charco en el ACTO 5 para alcanzar la Pachamama en América y daríamos la vuelta al mundo hasta Asia en el ACTO 6.

Antes de comenzar cada acto, se incluyen una serie de detalles para facilitar su comprensión, así como una breve descripción del sonido y los elementos clave durante la representación, conocidos como *attrezzo*. Los diálogos propiamente dichos van justo debajo del nombre del personaje, el cual aparece centrado y en mayúsculas. Se añade a la derecha del guion la alternativa al mismo en inglés1. Cualquier acotación escénica (como instrucciones para los actores o el director) se escribe entre paréntesis. Las entradas y salidas de los personajes, así como el final del acto, se indican igualmente.

1 Si se ha preferido interpretar la obra de teatro en inglés, sería aconsejable que estas actuaciones tuvieran lugar en las sesiones de la materia inglesa, para que el docente de esa asignatura pueda valorar la comprensión oral de sus estudiantes como público y la expresión oral durante el debate.

GUION

El profesor (DOCENTE 1) entra para saludar a la clase asistente que en esa hora daría su sesión habitual de una materia cualquiera. El objetivo como maestro de ceremonias es dar a conocer la actividad que se va a realizar solicitando el respeto y la atención necesaria a los asistentes.

Mientras habla el profesor, dos utileros (UTILERO/A 1 y UTILERO/A 2) colocan dos sillas frente al público delante de la pizarra y una mesa pequeña a la izquierda, se aseguran de que los espacios estén bien ordenados y que las ventanas estén cerradas. Cuando lo hagan, se marcharán al pasillo de fuera de la clase. Todos los demás estudiantes también deberán estar fuera guardando silencio.

Las luces deberán estar apagadas. Un foco deberá ser encendido a la pared con un alargador que permita la movilidad y preparado para alumbrar al centro de la pizarra. El encargado de toda esta iluminación de la obra (ILUMINADOR/A 1), también entrará junto con los utileros para preparar su función.

En el aula, también deberán entrar dos estudiantes más, el que apoyará a los actores con el guion si fuera necesario (APUNTADOR/A 1 y APUNTADOR/A 2) y un reportero gráfico para fotos o vídeos. Estos últimos (FOTÓGRAFO/A 1) (VIDEÓGRAFO/A 1), podrán hacer fotografías o tomas de vídeo si se estima oportuno durante toda la obra.

Cuando el profesor termine esta apertura y los utileros hayan aprovechado ese tiempo colocado los elementos necesarios, la luz del aula se apagará para generar una atmósfera de expectación teatral. Mientras tanto, el estudiante encargado de la iluminación preparará el foco apuntando hacia la pizarra. Acto seguido, entrarán los presentadores (PRESENTADOR/A 1 y PRESENTADOR/A 2) e introducirán la actuación con el siguiente texto de ejemplo:

PRESENTADOR/A 1	**HOST 1**
Estimados alumnos: Con motivo del Día Internacional de la Eliminación de la violencia contra la mujer que se celebra el 25 de noviembre, nos gustaría representar siete escenas que nos pueden ayudar a sensibilizarnos con este problema global. La obra lleva por título *Violencias*.	In recognition of the International Day for the Elimination of Violence Against Women, which takes place on November 25th, we would like to represent seven scenes designed to raise awareness of this global issue. The play is titled *Violencias*.

PRESENTADOR/A 2	HOST 2
Nos gustaría captar vuestra atención y esperemos que os guste. Al término de la actuación, nos gustaría abrir un debate de cada uno de los actos que configuran realidades brutales contra la mujer a lo largo de la Historia en diversas partes del mundo. Sin más dilación, empezamos.	We would like to capture your attention and hope you enjoy it. At the end of the performance, we would like to open a discussion on each of the acts that depict brutal realities against women throughout history in various parts of the world. Without further delay, let's begin.

Después de la presentación, se marchan ambos estudiantes al fondo de la clase. El profesor deberá estar fuera dirigiendo las entradas y salidas al aula durante el resto del tiempo.

A continuación, seis músicos con sus instrumentos (MUSICO 1 con el didgeridoo; MÚSICO 2, con el cajón flamenco; MÚSICO 3, con la guitarra; MÚSICO 4, con la armónica; MÚSICO 5, con la pandereta; y MÚSICO 6, con el clarinete) entran al aula. Deben tocar desde fuera y sonar al mismo tiempo. Como en una marcha fúnebre, como un corazón latente de forma seria y de forma procesional, circulando hasta el fondo del aula. Tres a un lado de la habitación y tres hacia el otro desde la entrada hasta el fondo. Ahí tocarán unos segundos hasta que se haga un silencio incómodo tras el toque final del didgeridoo. La intención es transmitir seriedad y no una melodía alegre. Clarinete y armónica podrán turnarse para sonar durante la marcha. Durante el silencio final, los músicos, con gesto serio, miran al frente.

En el pasillo, fuera del aula, se ha quedado sin tocar el violín en silencio, que será tocado por un estudiante de curso superior (MÚSICO 7), que tendrá su significado al final de la obra.

Tras la presentación y el toque musical desconcertante, se iniciaría el acto número uno.

1. SIAMESES
En cualquier lugar del mundo

ATTREZZO: Dos teléfonos móviles. Uno de ellos, viejo, para poder ser golpeado con violencia. Mesa y silla del docente.

SONIDO: Alertas de mensaje de texto.

Entra el NARRADOR 1 y transmite al público con fuerza y seriedad ACTO 1: SIAMESES. EN CUALQUIER LUGAR DEL MUNDO (ACT 1: SIAMES. ANYWHERE AROUND THE WORLD).

Si el NARRADOR 1, por ejemplo, presenta el título de cada acto al comienzo, el NARRADOR 2 solamente se ocupará de recitar el segundo acto. Podrán alternarse en presentar los actos y la narración del ACTO 2.

Al salir el narrador, el foco de luz (ILUMINADOR 1) deberá apuntar a la mesa del profesor y se destapará cuando aparezcan los protagonistas del primer acto. Para cada uno de los actos, el foco podría usar siete diferentes filtros de color si fuera necesario.

Entran en escena dos jóvenes con el móvil. Deberán estar disponibles la mesa del docente y su silla. El novio (ACTOR 1) se sienta de espaldas al público en la mesa del docente y la novia (ACTRIZ 1), se sienta en la silla del docente. No hablan y siguen con su móvil. Se oyen sonidos de envío de mensajes y toques de escritura. El foco iluminará la escena. La chica entonces sonríe.

CHICO: -¿Qué haces?	**BOY**: -What are you doing?
CHICA: -Nada. Contestando.	**GIRL**: -Nothing. Just replying.
CHICO: -¿Con quién hablas?	**BOY**: -Who are you talking to?
CHICA: -Con nadie. Con la gente.	**GIRL**: -No one. Just..., people.
CHICO: -¿Con qué gente?	**BOY**: -What people?
CHICA: -Pues, con estas.	**GIRL**: -Just..., them.

CHICO:
-¿Y este "me gusta"? Lo acabo de ver.

CHICA:
-¿Cuál?

CHICO:
-Este que acabo de ver. En esta foto.

CHICA:
-¿Qué te importa? Me gusta la foto. Solo eso.

CHICO:
-¿La foto o el que sale en la foto?

CHICA:
-No empieces, ¿vale?

Silencio. El CHICO se aparta, molesto.

CHICA:
-¿Tú qué haces?

CHICO:
-¿Yo? No hago nada.

Silencio tenso.

CHICO:
-Es que no entiendo que mi novia le esté dando "me gusta" a las fotos de ese tío. Siempre el mismo.

CHICA:
-Es una foto, ¿vale? Es un amigo de toda la vida.

CHICO:
-De verdad que no entiendo que tengas que darle a "me gusta". Tampoco entiendo que él le dé a "me gusta" a todas tus fotos.

BOY:
-And this "like"? I just saw it.

GIRL:
-Which one?

BOY:
-This one. On this photo.

GIRL:
-Why do you care? I liked the photo. That's all.

BOY:
-The photo or the guy in the photo?

GIRL:
-Don't start, okay?

Silence. The BOY steps aside, clearly upset.

GIRL:
-What are you doing?

BOY:
-Me? Nothing.

Another silence.

BOY:
-I just don't get why my girlfriend is liking some guy's pictures. Always the same guy.

GIRL:
-It's just a picture, okay? He's an old friend.

BOY:
-I still don't get why you need to like it. And why he likes all of yours.

GIRL:
-We're all in the photo.

CHICA:
-En la foto estamos todas.

CHICO:
-Sí, todas. Todas muy bien vestidas.

CHICA:
-¿Cómo?

CHICO:
-Nada, nada. Cosas mías.

CHICA:
-Por algo lo dirás.

CHICO:
-Te he dicho que no lo digo por nada, ¿vale?

CHICA:
-Lo que tú quieras.

CHICO:
-No me des la razón como a los tontos. No entiendo que tengas que ir enseñándolo todo. Al final, la vamos a tener. Como siempre pasa...

CHICA:
-¿De qué hablas?

CHICO:
-¡Hablo de lo de siempre!

CHICA:
-Te estoy siendo sincera.

CHICO:
-¡Ese tío va detrás de ti!

CHICA:
-No empieces, por favor...

CHICO:
-Siempre eres tú. Tu culpa.

BOY:
-Yeah, all of you. All dressed really well.

GIRL:
-What?

BOY:
-Nothing. Just me thinking.

GIRL:
-You said it for a reason.

BOY:
-I told you—it's nothing, okay?

GIRL:
-Whatever you say.

BOY:
-Don't give me that. I don't get why you have to show everything. We're going to end up fighting again..., like always.

GIRL:
-What are you talking about?

BOY:
-I'm talking about the usual!

GIRL:
-I'm being honest with you.

BOY:
-That guy is after you!

GIRL:
-Please don't start...

BOY:
-It's always you. Your fault.

GIRL:
-I don't like when you yell at me like this. I don't like how this feel. Leave me alone, please. I'm serious.

CHICA: -No me gusta cuando me gritas así. No me gusta cuando estamos así. Déjame en paz, por favor. Te lo digo en serio. **CHICO**: -¿Te voy a dejar yo? ¡Que sea la última vez! ¿Me oyes? ¡La última vez!	**BOY**: -Me? Leave you? This better be the last time! Do you hear me? The last time!

El chico le quita el móvil a la chica de las manos y lo golpea en la mesa con violencia. Se quedan de espaldas al público sin moverse más.

En ese momento, el foco se tapa para oscurecer la escena (ILUMINADOR) y se escucha al MÚSICO 1 con el didgeridoo dar por terminado el ACTO 1.

2. ANTES DEL PRESENTE (AP)
Pangea

ATTREZZO: Un bebé muñeco y una lanza *rungu* Masai. Mesas y sillas.

SONIDO: Se oirá un locutor narrando la escena y el cajón flamenco (MÚSICO 2) con un toque pausado.

Entra el NARRADOR 1 y transmite ACTO 2: ANTES DEL PRESENTE. PANGEA (*ACT 2: BEFORE PRESENT. PANGEA*). A lo largo del acto sonará el cajón flamenco tocado por el MÚSICO 2. Al marchar la persona que presenta el acto, entra el NARRADOR 2, que será quien describa lo que va a pasar en todo momento.

Después, entran en escena dos homínidos intentando adaptarse a un nuevo medio por el aula. Dan vueltas y corren y pueden generar un desconcierto inicial en el público. Un macho (ACTOR 2) y una hembra (ACTRIZ 2). Saltarán sobre las mesas y se situarán encima de ellas o de alguna silla. Mesas y sillas hacen de árboles en forma de metáfora. Este acto debe marchar lento y su explicación también, para que el público pueda asimilar lo que está pasando. Narrador y actores deben conectar mucho para que la escena tenga sentido y pueda entenderse.

Después de alertar al público de que nos situamos en la prehistoria y que los hechos están siendo narrados muy rápido, el bipedismo es la novedad y el cambio. Ante la necesidad de cazar, el macho está impaciente por hacerlo y, con su rungu como bastón tradicional *Masai*, insiste en alertar a la hembra que también debe hacerlo. El macho debe transmitir nerviosismo, ya que no es consciente de lo que está ocurriendo. Al mismo tiempo está viendo que debe imponerse frente a la hembra, que no contesta y no hace otra cosa que mecer a su cría que acaba de parir como si nada.

Según la narración, la hembra empezará a sufrir dolores hasta el parto. Ese momento será en el centro del aula y el foco iluminará la llegada del bebé. Se quedará meciendo al niño y perderá el sentido por todo lo demás. Su cotidianidad estará condicionada para siempre. Su pareja no parará de insistirle para intentar que se vayan a cazar.

NARRADOR:	**NARRATOR**:
-Piensa rápido y usa tu imaginación que llamamos inteligencia.	-Think fast and use your imagination what we call intelligence.
Esta historia tiene muchos años. Muchos años.	This story is very old. Very old.
(SILENCIO)	(SILENCE)

Para entender esta historia, debes comprender qué lento era el pasado si lo estás viendo desde hoy sentado en tu silla.
(SILENCIO)

Primero, esas sillas. Son como los árboles donde antes vivían.

(SILENCIO)

Luego, bajaron de esas maderas para caminar a dos patas.

La vida no cambió mucho, pero cambió la forma de vivir.

(SILENCIO)

Dolor, mucho dolor en el vientre. Así es la vida. La vida del mamífero más frágil de la faz de la Tierra.

(SILENCIO)

Criando en el vientre debes salir y lo haces muy pronto.

Andar con dos patas, ensanchó la cadera de la hembra. De tu mamá.

(SILENCIO)

No puedes salir, no podrás cazar. Ya no puedes hacer mucho más que depender de tu cría. Cría y cría. Cría y en madre protectora te convertirás.

(SILENCIO)

El espacio privado, es el tuyo. El espacio público, será de él.

To understand this story, you must grasp how slow the past was, especially if you're watching it now, sitting in your chair.

(SILENCE)

First, those chairs. They're like the trees we used to live in.

(SILENCE)

Then, we came down from that wood and started walking on two legs.
Life didn't change much—but the way of living did.

(SILENCE)

Pain. A lot of pain in the belly. That's life. The life of the most fragile mammal on the face of the Earth.

(SILENCE)

Growing inside a womb, you must come out—and you do, too soon.
Walking on two legs widened the hips of the female. Of your mother.

(SILENCE)

You can't go out. You won't be able to hunt. You can't do much more than depend on your child. Bear children and raise them. Bear children and become a protective mother.

(SILENCE)
The private space is yours. The public space will be his.

El macho se convertirá en el protector según la narración mientras la madre no deja de mirar a su bebé recién nacido. Se irán al fondo del aula y el macho guiará el camino como protector. Quedarán a la derecha de los músicos. No podrán interactuar con nadie. El NARRADOR 2, también marchará de forma discreta al terminar.

En ese momento, el foco se tapa para oscurecer la escena y se seguirá escuchando al MÚSICO 2 con el cajón flamenco hasta un golpe final seco que dará por terminado el ACTO 2.

3. KIBURANGA
África

ATTREZZO: Unas tenazas y dos telas étnicas africanas.

SONIDO: Silencio.

Entra el NARRADOR 1 y transmite ACTO 3: KIBURANGA. ÁFRICA (*ACT 3: KIBURANGA. AFRICA*).

Ingresa en escena una mujer muy seria y se sitúa a la derecha de la pizarra, cerca de la puerta (ACTRIZ 3). Se queda de frente unos segundos. El foco vuelve a destaparse. Entra la otra mujer y se saludan con respeto en suajili (ACTRIZ 4) tocando con su otra mano su propio codo. Se quedan de frente con los brazos en el vientre o cruzados.

MUJER 1: -Karibu. (Bienvenida)	**WOMAN 1:** -Karibu. (Welcome)
MUJER 2: -Habari. (Hola)	**WOMAN 2:** -Habari. (Hello)
MUJER 1: -¿Dónde está ella?	**WOMAN 1:** -Where is she?
MUJER 2: -Hoy domingo, ella descansa.	**WOMAN 2:** -It's Sunday. She's resting today.
MUJER 1: -Mañana es el día.	**WOMAN 1:** -Tomorrow is the day.
MUJER 2: -Lo sé.	**WOMAN 2:** -I know.
MUJER 1: -Será a las 6:00 h de la mañana. Todo está listo.	**WOMAN 1:** -It will be at 6:00 in the morning. Everything is ready.
MUJER 2: -Lo sé.	**WOMAN 2:** -I know.
MUJER 1: -Tendrá que estar todo resuelto antes de Semana Santa. Es el momento más adecuado. Después, todo renace.	**WOMAN 1:** -Everything must be settled before Holy Week. It's the most suitable time. After that, everything is reborn.

MUJER 2:
-Lo sé.

MUJER 1:
-Lo mío. Lo del padre Goko y Sokoro. Lo del chief.

MUJER 2:
-Lo sé.

MUJER 1:
-Ha costado que viniera tan pronto la vieja curandera. Has tenido suerte.

MUJER 2:
-Asante sana.

MUJER 1:
-Karibu sana. Ella es vieja y lo sabe hacer rápido.

(SILENCIO)

MUJER 2:
-¿Puedo hacer algo después? Mi hija es muy joven.

MUJER 1:
-Así tiene que ser.

MUJER 2:
-Pero es mi única hija.

MUJER 1:
-Dios lo ha querido. En Dios confiamos.

MUJER 2:
-Virgen María. Ella es muy joven. A veces pienso si todo esto es lo correcto.

MUJER 1:
-Está todo preparado. La tradición lo quiere.

WOMAN 2:
-I know.

WOMAN 1:
-My part. Father Goko's and Sokoro's part. The chief's part.

WOMAN 2:
-I know.

WOMAN 1:
-It was hard to get the old healer to come so early. You were lucky.

WOMAN 2:
-Asante sana.

WOMAN 1:
-Karibu sana. She's old, and she knows how to do it quickly.

(SILENCE)

WOMAN 2:
-Can I do something afterwards? My daughter is very young.

WOMAN 1:
-That's how it must be.

WOMAN 2:
-But she's my only daughter.

WOMAN 1:
-God has willed it. In God we trust.

WOMAN 2:
-Virgin Mary. She's so young. Sometimes I wonder if all this is the right thing.

WOMAN 1:
-Everything is prepared. Tradition demands it.

MUJER 2: -¿Y si sale mal como le pasó a nuestra vecina? **MUJER 1:** -La tradición lo quiere.	**WOMAN 2:** -What if it goes wrong, like what happened to our neighbor? **WOMAN 1:** -Tradition demands it.

La mujer 1 saca de su bolsillo un utensilio parecido a una herramienta de metal que enseña con solemnidad mientras transmite su última frase y la deja sobre la mesa de la primera fila escuchándose un ligero golpe. Las mujeres se quedarán serias frente al público con gesto reservado.

En ese momento, el foco se tapa para oscurecer la escena y se escucha al MÚSICO 3 con la guitarra para dar por terminado el acto 3. Unos arpegios o un toque de guitarra con slide serían suficiente.

4. SIGHEH
Persia

ATTREZZO: Un papel envejecido que haga de contrato, una pluma, una alfombrilla persa y una mesa.

SONIDO: Silencio.

Entra el NARRADOR 1 y transmite ACTO 4: SIGHEH. PERSIA (ACT 4: SIGHEH. PERSIA). También se podría incluir como título matrimonio de placer.

Entran en escena dos hombres y se sitúan a ambos lados de una mesa dispuesta en primera línea (ACTOR 3 y ACTOR 4) que está enfrente del público, a la izquierda. Se quedan frente a frente unos segundos y nunca mirarán al público. El foco vuelve a destaparse para alumbrarlos a ellos. Se saludan en árabe y comienza la conversación.

HOMBRE 1: -As-salāmu 'alaykum.	**MAN 1:** -As-salāmu 'alaykum.
HOMBRE 2: -Wa-'alaykumu s-salām.	**MAN 2:** -Wa-'alaykumu s-salām.
HOMBRE 1: -¿Está todo listo?	**MAN 1:** -Is everything ready?
HOMBRE 2: -Todo correcto.	**MAN 2:** -All in order.
HOMBRE 1: -¿Está todo firmado por su familia?	**MAN 1:** -Has everything been signed by her family?
HOMBRE 2: -Todo firmado. Todo en regla. Es la ley. No hay nada fuera de la ley (SACA EL CONTRATO DEL BOLSILLO).	**MAN 2:** -All signed. Everything's legal. It's the law. Nothing is outside the law. (HE TAKES THE CONTRACT OUT OF HIS POCKET)
HOMBRE 1: -Perfecto.	**MAN 1:** -Perfect.
HOMBRE 2: -¿Está toda la dote preparada?	**MAN 2:** -Is the dowry fully prepared?

HOMBRE 1:
-Todo listo y contado. Lo otro también.

HOMBRE 2:
-¿Y los testigos?

HOMBRE 1:
-También. Están todos avisados por mi parte.

HOMBRE 2:
-Por la de ella, también.

HOMBRE 1:
-¿Cuándo podré verla?

HOMBRE 2:
-Aún faltan dos meses para que ella cumpla la edad. Prefiero esperar a que su padre me avise para dar el visto bueno. Primero tenemos que firmar.

HOMBRE 1:
-¿Cómo se llama?

HOMBRE 2:
-Eso da igual ahora.

HOMBRE 1:
-De acuerdo.

HOMBRE 2:
-Nikah mut'ah. Recuerda que esto es temporal. Tu mujer y ella. Tradición y placer.

HOMBRE 1:
-Lo sé. Pero no es asunto tuyo. No hables de mi mujer ahora.

HOMBRE 2:
-No te preocupes. Les pasa a muchos hombres en este país. Peregrinos y aquellos que recorren grandes distancias, enfermos o solteros. A todos les

MAN 1:
-All counted and ready. The other part too.

MAN 2:
-And the witnesses?

MAN 1:
-Also. All notified on my end.

MAN 2:
-Same on hers.

MAN 1:
-When will I be able to see her?

MAN 2:
-There are still two months until she reaches the legal age. I prefer to wait until her father gives his final approval. First, we must sign.

MAN 1:
-What's her name?

MAN 2:
-That doesn't matter right now.

MAN 1:
-Alright.

MAN 2:
-Nikah mut'ah. Remember, this is temporary. Your wife and her. Tradition and pleasure.

MAN 1:
-I know. But that's none of your business. Don't talk about my wife now.

MAN 2:
-Don't worry. It happens to many men in this country. Pilgrims, travelers, the sick, the single. All of them go through the same. Don't feel bad.

pasa lo mismo. No te sientas mal.

HOMBRE 1:
-Shukran, hermano.

HOMBRE 2:
-Y recuerda que tiene la aprobación de todas las autoridades.

HOMBRE 1:
-De acuerdo.

HOMBRE 2:
-Lo que debes tener presente es que la dote debe estar al nombre de ella. Su padre o su abuelo la administrará.

HOMBRE 1:
-Correcto.

HOMBRE 2:
-El artículo 1075 del Código Civil lo deja claro. Tienes que estar tranquilo. En cualquier caso, hay algo más.

HOMBRE 1:
-¿Algo más?

HOMBRE 2:
-Sí. Hay diferencias entre las dos, habibi. Ten en cuenta que hay métodos que respetar, el rechazo o la obligación de sometimiento. No es lo mismo tu mujer que esta que sí podría no consumar según el día.

HOMBRE 1:
-Ya veremos...

(SILENCIO)

HOMBRE 1:
-¿Y la foto? ¿Es buena la foto?

MAN 1:
-Shukran, brother.

MAN 2:
-And remember, this has the approval of all the authorities.

MAN 1:
-Alright.

MAN 2:
-What you must keep in mind is that the dowry must be in her name. Her father or grandfather will manage it.

MAN 1:
-Correct.

MAN 2:
-Article 1075 of the civil code makes that clear. You have nothing to worry about. In any case, there's something else.

MAN 1:
-Something else?

MAN 2:
-Yes. There are differences between the two, habibi. Keep in mind there are methods to follow—rejection or forced submission. She's not like your wife. She can.

MAN 1:
-We'll see...

(SILENCE)

MAN 1:
-And the photo? Is the photo good?

MAN 2:
-What photo?

HOMBRE 2: -¿Qué foto? **HOMBRE 1:** -La foto de Telegram. **HOMBRE 2:** -Las fotos son buenas. La edad, la altura, el peso, el color de piel y la tarjeta sanitaria son buenas. **HOMBRE 1:** -Dios te bendiga, hermano. **HOMBRE 2:** -Esto es un espacio seguro para ti.	**MAN 1:** -The Telegram photo. **MAN 2:** -The photos are good. Her age, height, weight, skin color, and health card—all good. **MAN 1:** -God bless you, brother. **MAN 2:** -This is a safe space for you.

El primer hombre saca de su bolsillo un bolígrafo o pluma para disponerse a firmar mientras el otro hombre dice su última frase.

En ese momento, el foco se tapa para oscurecer la escena contractual de los dos hombres y se escucha al MÚSICO 4 con la armónica para dar por terminado el ACTO 4 y pasar al siguiente.

5. TETA ASUSTADA
Pachamama

ATTREZZO: Una patata y un cinturón trenzado indígena.

SONIDO: Silencio.

Entra el NARRADOR 1 y transmite ACTO 5: TETA ASUSTADA. PACHAMAMA (ACT 5: TETA ASUSTADA. PACHAMAMA).

Dos mujeres entran en escena abrazadas y se colocan cerca de las ventanas. La madre (ACTRIZ 5), abre y cierra una ventana del aula en un intento de no ser vistas por nadie. Siente temor al respecto. Lleva una cinta en forma de cinturón tradicional. La hija (ACTRIZ 6), está a su lado en todo momento. El foco deberá iluminarlas para dar comienzo a la conversación jugando con la apertura y cierre de la persiana o celosía que se tenga en la habitación:

MADRE:
-Esto es así.

HIJA:
-Me duele mucho, mamá.

MADRE:
-No podemos hacer otra cosa. La tradición lo quiere. Es la tradición.

HIJA:
-Me duele mucho, mamá.

MADRE:
-Tendrás que aguantarte hasta que la podamos cambiar. No te asustes. No te asustes.

HIJA:
-Hago lo que puedo. Pero me duele, mamá.

MADRE:
-Hay que ser luchadora. No llorar. No sufrir.

HIJA:
-Madre, mi hijo está mal.

MOTHER:
-This is how it is.

DAUGHTER:
-It hurts so much, mama.

MOTHER:
-There's nothing else we can do. Tradition demands it. It's the tradition.

DAUGHTER:
-It hurts so much, mama.

MOTHER:
-You'll have to endure it until we can change it. Don't be afraid. Don't be afraid.

DAUGHTER:
-I'm doing what I can. But it hurts, mama.

MOTHER:
-You must be strong. Don't cry. Don't suffer.

DAUGHTER:
-Mother... my child is unwell too.

también. No tiene alma. De mi pecho solo sale miedo.

MADRE:
-Hay que cambiarla.

HIJA:
-De mi pecho, solo hay dolor. No hay alimento.

MADRE:
-Nadie tiene que saber esto. Nadie tiene que aguantar tus lamentos. Tu hijo, tampoco.

HIJA:
-Me duele mucho, mamá.

MADRE:
-Hemos viajado bien largo de las montañas a la ciudad.

HIJA:
-Lo sé, mamá.

MADRE:
Hemos viajado para salvar nuestro honor y el de nuestra familia.

HIJA:
-Lo sé, mamá.

MADRE:
-Ahora, solo hay que cambiarla.

HIJA:
-Haré lo que me digas.

MADRE:
-Así debe ser.

HIJA:
-Lo haré.

MADRE:
-Y así será.

HIJA:
-Pero no puedo aguantar este dolor de mi alma.

He has no soul. Only fear comes from my breast.

MOTHER:
-It must be changed.

DAUGHTER:
-From my chest, there is only pain. No nourishment.

MOTHER:
-No one needs to know this. No one has to hear your complaints. Not even your child.

DAUGHTER:
-It hurts so much, Mama.

MOTHER
-We traveled far, from the mountains to the city.

DAUGHTER:
-I know, Mama.

MOTHER:
-We traveled to save our honor and that of our family.

DAUGHTER:
-I know, Mama.

MOTHER:
-Now, all that's left is to change it.

DAUGHTER:
-I'll do what you say.

MOTHER:
-That's how it must be.

DAUGHTER:
-I will.

MOTHER:
-And so it shall be.

DAUGHTER:
-But I can't bear this pain in my soul.

La madre sacará una patata de forma solemne, mientras recita su última frase y la colocará sobre la mesa de la primera fila. Se quedarán cerca de las ventanas otra vez al fondo del aula. La patata guarda una fuerte relación con la historia y su simbolismo deberá ser explicado más adelante. Por ahora, es importante generar expectación e, incluso, cierta incomprensión.

En ese momento, el foco se tapa para oscurecer la escena de ambas y se escucha al MÚSICO 5 con la pandereta para dar por terminado el ACTO 5 y pasar al siguiente.

6. PIES DE LOTO
Cantón

ATTREZZO: Una venda nueva y otra vieja o dos vendas de dos colores distintos, negra y blanca. Una mesa.

SONIDO: Leve sonido de la pandereta.

Entra el NARRADOR 1 y transmite ACTO 6: PIES DE LOTO. CANTÓN (*ACT 6: LOUTUS FOOT BINDING. CANTON*). A lo largo del acto sonará la pandereta tocada por el MÚSICO 5.

Una mujer entra y se sienta dolorida en una de las mesas del ala derecha del aula (ACTRIZ 7). La iluminación vuelve a recaer sobre ella. Se quita el zapato que le molesta y se ve una venda puesta. Entra la madre (ACTRIZ 8) y la hija se lamenta y dice su frase. Con delicadeza, la madre le quita esa venda y saca una nueva para ponérsela.

HIJA: -Me duele mucho, mamá. (SILENCIO) **MADRE**: Esto es por tu bien. Esto es por tu bien.	**DAUGHTER**: -It hurts so much, Mama. (SILENCE) **MOTHER**: -This is for your own good. This is for your own good.

Después de ponerle su venda nueva, la madre agarra la venda vieja y la coloca encima de la mesa de primera fila junto a las tenazas del ACTO 3 y la patata del ACTO 5. Entonces dirá su frase. Después se inclinará de forma respetuosa hacia el público y volverá con su hija. Se quedarán entonces en el lado derecho del aula.

En ese momento, el foco se tapa para oscurecer la escena de ambas y se escucha al MÚSICO 6 con el clarinete para dar por terminado el ACTO 6 y pasar al siguiente. El toque deberá ser alegre. Si no se tiene a ningún estudiante con capacidad para tocar el clarinete, se puede optar por cualquier instrumento de viento como la flauta escolar.

7. BROS
Cerca de ti

ATTREZZO: Dos móviles y dos sillas.

SONIDO: Silencio.

Entra el NARRADOR 1 y transmite ACTO 7: BROS. CERCA DE TI (ACT 7: MATES. CLOSE TO YOU). También podría titularse Colegas.

Dos adolescentes entran y se sientan en las sillas centrales del aula preparadas y no paran de mirar el móvil todo el rato (ACTOR 5 y ACTOR 6). El foco de luz les vuelve a apuntar.

CHICO 1: -Dios santo...	**GUY 1:** -Jesus Christ...
CHICO 2: -¡Es brutal, es brutal!	**GUY 2:** -It's insane, seriously insane!
CHICO 1: -¡Mira. Mira, mira!	**GUY 1:** -Look. Look, look!
CHICO 2: -Brutal.	**GUY 2:** -Brutal.
CHICO 1: -Si es que es lo que le gusta.	**GUY 1:** -It's what she likes.
CHICO 2: -Ya ves.	**GUY 2:** -You can tell.
(SILENCIO)	(SILENCE)
CHICO 1: (MIRA A UN LADO)	**GUY 1:** (LOOKS TO THE SIDE)
CHICO 2: -¿Qué pasa?	**GUY 2:** -What is it?
CHICO 1: -Calla. Es mi madre.	**GUY 1:** -Shh. It's my mom.
(SILENCIO)	(SILENCE)
-¡No! ¡Nada! No necesitamos nada. Estamos haciendo los deberes.	No! Nothing! We don't need anything. We're doing homework.

CHICO 2:
-¡Qué susto, colega!

CHICO 1:
-No te preocupes.

CHICO 2:
-El otro día compré condones.

CHICO 1:
-¿Para qué?

CHICO 2:
-Por si las moscas con esta.

CHICO 1:
-Se puede hacer perfectamente sin condones. Con cabeza, hay gente que lo controla bien. No los necesitas.

CHICO 2:
-No, si es una mierda. Lo sé. Pero yo qué sé...

CHICO 1:
-Son tonterías.

CHICO 2:
-La verdad que sí.

CHICO 1:
-Mira otra vez. Es que es brutal cómo está...

CHICO 2:
-La verdad que sí.

(SILENCIO)

CHICO 1:
-Hazme caso, un día quedamos con ella y le proponemos lo del otro día que te dije, ya verás...

CHICO 2:
-¿Tú estás mal o qué?

CHICO 1:
-Era broma, máquina.

GUY 2:
-Dude, I almost had a heart attack!

GUY 1:
-Don't worry.

GUY 2:
-I bought condoms the other day.

GUY 1:
-For what?

GUY 2:
-Just in case, with her.

GUY 1:
-You can totally do it without condoms. If you've got control, it's fine. You don't need them.

GUY 2:
-Yeah, I know it's dumb. I know. But I don't know...

GUY 1:
-It's just nonsense.

GUY 2:
-True that.

GUY 1:
-Look again. Damn, she looks insane...

GUY 2:
-She really does.

(SILENCE)

GUY 1:
-Trust me, one day we meet up with her and suggest what I told you the other day, you'll see...

GUY 2:
-Dude, are you messed up or what?

GUY 1:
-I was kidding, bro.

(SILENCIO) **CHICO 1:** -Pero, ¿y si quisiera? **CHICO 2:** -La verdad que ahora tengo dudas. **CHICO 1:** -Ya verás como sí. Seguro que sí. Yo sé lo que les pone cachondas... (DE PIE, EUFÓRICO)	(SILENCE) **GUY 1:** -But what if she actually wanted to? **GUY 2:** -Honestly, now I'm not so sure. **GUY 1:** -You'll see. I know she's into it... (STANDING, HYPED)

El chico 1 (ACTOR 5), se levantará eufórico hacia el público para decir la última frase deleznable y seguir mirando su móvil junto con su colega el ACTOR 6.

Justo en ese mismo momento, entrará tocando el violín el MÚSICO 7 al que se le empezará a escuchar desde fuera del aula. Tocará brevemente y de forma simbólica un fragmento del Vals n.º 2 de Dmitri Shostakóvich. Se pondrá frente al chico 1 (ACTOR 5), le dará el violín y este tocará entonces la misma pieza musical con dificultad a posta. Pasados unos segundos empezará a tocar con corrección la pieza.

De violento y repulsivo, este personaje pasará a tocar el instrumento como señal de que ha aprendido la lección de alguien mayor que él. Por eso, es importante que el MÚSICO 7 sea de un curso superior. El aprendizaje y el conocimiento salvan así la escena de esta obra. Representan la esperanza de transformar e instruir al incivilizado que cree tener derecho a maltratar a las personas en general, y a las mujeres en particular. Es un acto que subraya el valor de la educación como herramienta para erradicar la violencia.

Mientras toca el violín el ACTOR 5, los estudiantes se marcharán del aula en fila mientras se aplaude la escena. Abandonarán los protagonistas de cada acto en orden de aparición:

1) Los actores:

ACTOR 1 (Novio del ACTO 1)
ACTRIZ 1 (Novia del ACTO 1)
ACTOR 2 (Macho del ACTO 2)
ACTRIZ 2 (Hembra del ACTO 2)
ACTRIZ 3 (Mujer 1 del ACTO 3)
ACTRIZ 4 (Mujer 2 del ACTO 3)
ACTOR 3 (Hombre 1 del ACTO 4)
ACTOR 4 (Hombre 2 del ACTO 4)
ACTRIZ 5 (Madre del ACTO 5)

ACTRIZ 6 (Hija del ACTO 5)
ACTRIZ 7 (Madre del ACTO 6)
ACTRIZ 8 (Hija del ACTO 6)
ACTOR 6 (Chico 2 del ACTO 7)

2) Los músicos:

MÚSICO 1 (Didgeridoo)
MÚSICO 2 (Cajón flamenco)
MÚSICO 3 (Guitarra)
MÚSICO 4 (Armónica)
MÚSICO 5 (Pandereta)
MÚSICO 6 (Clarinete)
MÚSICO 7 (Violín)

3) El resto:

UTILEROS.
APUNTADORES.
FOTÓGRAFOS y VIDEÓGRAFOS.
PRESENTADORES y NARRADORES.

Se quedará aún el ILIMINADOR procurando apuntar bien al ACTOR 5 tocando el violín que marchará por la puerta siendo el último de todos. El foco se apagará. Aplausos.

Después de unos segundos, entrarán todos los estudiantes implicados para continuar el aplauso y dar por terminada toda la representación.

DEBATE FINAL

Tras el aplauso, todos se situarán por el aula de forma informal, cercanos al público, para dar comienzo el debate según el tiempo restante de la sesión.

Una explicación de cada acto y un turno de preguntas e intervenciones completarán esta propuesta siguiendo una serie de detalles.

Los presentadores darán paso a los moderadores del debate invitando a que todos los asistentes puedan contribuir en un coloquio final dentro del aula sobre lo que han visto. Una serie de preguntas básicas o generales, romperán el hielo ante los asistentes:

MODERATOR PRINCIPAL:	**MAIN MODERATOR:**
-¿Qué os ha parecido la obra?	-What did you think of the play?
-¿Habéis entendido cada una de las siete piezas o actos?	-Did you understand each of the seven pieces or acts?
-¿Os gustaría preguntar algo específico que os ha llamado la atención?	-Is there anything specific that stood out to you that you'd like to ask about?

Se considera oportuno asignar un estudiante nuevo para cada acto para que pueda explicarlo y generar preguntas al público. Cada estudiante ofrecerá una breve aclaración sobre cada uno de los actos (MODERADOR/A 1, MODERADOR/A 2, MODERADOR/A 3, MODERADOR/A 4, MODERADOR/A 5, MODERADOR/A 6 y MODERADOR/A 7). Lo ideal sería interactuar entre todos. Esta parte está abierta a que todo el mundo pueda participar, hacer preguntas y compartir sus experiencias. Dirigirán los moderadores, pero, cualquier estudiante podrá participar y hablar respetando el turno de palabra. Los moderadores del debate podrán solicitar la opinión de los presentes. El objetivo es resolver dudas y dejar un tiempo para que todos se puedan expresar libremente aportando su visión al respecto.

Es fundamental que el estudiante asignado como moderador de cada acto así como los actores del mismo comprendan el significado de cada escena, de modo que puedan explicar, defender y justificar a los presentes cada uno de los elementos que componen la parte que le ha sido asignada. Deben estar preparados para responder a posibles objeciones o incomprensiones por parte del público. Asimismo, se recomienda que lleven por escrito toda la información relevante a destacar. Deben ser humildes expertos del tema.

El esquema a seguir es el siguiente: una breve introducción del acto, una serie de preguntas para plantear al público (de lo general a lo específico) y una explicación fundamentada en los textos que adjuntamos a continuación:

ACTO 1: SIAMESES

En cualquier instituto, en cualquier relación, los estallidos de violencia pueden causar situaciones dramáticas. En la mayoría de los casos, es la chica la que sufre esta violencia psicológica por parte de su pareja. Esta primera pieza está basada en la cotidianidad de muchas parejas en la actualidad. Como se hará en cada uno de estos apartados para cada acto, los moderadores podrían preguntar lo siguiente:

¿Qué os ha sugerido esta escena?

¿Alguien se ha sentido identificado con esta situación?

Chicos, ¿habéis sido muy controladores con vuestras parejas?

¿Qué opinas del chico cuando se ha apartado y ha escondido el móvil?

Chicas, ¿qué haríais en una situación así?

¿Creéis que esto ocurre con frecuencia en la vida cotidiana?

¿Qué detalles os han parecido más significativos o impactantes?

¿Creéis que alguna vez habéis ejercido un tipo de control sin daros cuenta? ¿Por qué pensáis que algunos chicos actúan de forma posesiva o celosa?

¿Os habéis sentido alguna vez en una situación similar de presión o control? ¿Qué señales creéis que hay que identificar ante una posible relación tóxica? ¿Cómo actuaríais si una amiga os cuenta algo parecido?

Dos chavales sencillos, ensimismados y yuxtapuestos con su teléfono móvil como siameses, son los protagonistas. Podría ser cualquier pareja cercana a nosotros en la mayoría de países occidentales de clase media. Es importante valorar el aspecto de que estén de espaldas, ensimismados en su mundo virtual sin considerar al público. De hecho, terminan la escena de espaldas. Son una pareja que necesitaría mucha terapia para comunicarse con respeto y mejorar así la falta de confianza por parte de él.

Las sombras que el chico puede hacer gracias al foco, son importantes como forma de anular a la chica sentada durante la representación. Ese reflejo de sombras en la pared, crearía una sensación oscura del personaje que desea controlar y no ser controlado.

Después de increpar a su novia, se aparta y vemos cómo el chico está haciendo algo que ella no querría saber. A oscuras. En realidad, él le está mintiendo, pero no consiente que ella le pregunte lo que está haciendo tras apartarse. Se siente intimidado y, en vez de ser honesto, carga contra ella guardando el móvil.

Hemos querido mostrar la culpabilidad personificada en ella y el carácter violento de él de forma obvia. Sin más complicación para el espectador en este inicio de obra. Una historia que muchas veces se repite y que carece de más trasfondo. Desde la sencillez, hemos presentado una pareja que podría ser cualquier persona del público o cercana a las realidades de los estudiantes.

ACTO 2: ANTES DEL PRESENTE (AP)

Nos basamos en la obra titulada *Sapiens* del antropólogo Yuval Noah Harari para trasladarnos al comienzo del bipedismo. Hace cuatro millones de años.

¿Conoces la obra de Yuval Noah Harari? ¿*Sapiens*?

¿Has pensado alguna vez en la fragilidad del mamífero humano recién nacido con respeto a otras especies animales?

¿Qué tarda un elefante o un caballo en andar? ¿Y el ser humano?

¿Cuánto duraría un ser humano recién nacido solo? ¿Sobreviviría?

¿Qué entiendes por espacio público o espacio privado?

¿Sabéis cuál es el nombre de este artilugio (bastón rungu)?

Es complicado entender esta historia de una vez. Para ello, hay que valorar los estudios de antropología y paleontología de los expertos en la Prehistoria de la Humanidad.

Las mesas han sido importantes, ya que han hecho de árboles para esos grandes chimpancés. Bajar al suelo, es iniciar, tras el cambio climático, un bipedismo que les obligó a adaptarse al nuevo medio. Eso modificó la industria ósea del homínido que contribuyó a recortar el parto de la hembra tras ensancharse su cadera. La cría, indefensa, condicionará a la madre para siempre. A diferencia de otros animales, la hembra humana da a luz a sus crías en un estado muy inmaduro y dependiente, lo que nos hace especialmente frágiles como especie. Por eso, los bebés humanos necesitan muchos cuidados durante meses o incluso años, lo que crea una fuerte dependencia entre madre e hijo. Esta situación ha hecho que el ser humano desarrolle vínculos emocionales profundos y formas de vida más cooperativas para poder sobrevivir.

El hombre porta un bastón o arma de mano llamada rungu. Desambientado, nos parece un elemento descriptivo muy significativo de los Masai Mara en Kenia de la tribu con el mismo nombre. Entre otras funciones, muchos masáis, según la tradición, clavaban el bastón en la puerta de la choza en la que entraban para mantener relaciones sexuales con una mujer de la tribu. Lo hacían para que el resto de hombres supieran que no debían entrar, ya que la mujer en su interior no estaba disponible. Todas las connotaciones de esta singularidad, se podrían comentar igualmente.

La idea de los espacios públicos y privados es la explicación de cómo el hombre ha dominado los primeros, relegando a la mujer al segundo espacio privado desde los albores de la Humanidad. El control del ágora en Grecia, la calle, el mercado, la Asamblea, las Cortes...

Discutir sobre cómo la mujer siempre ha estado en casa y el hombre es el que trabajaba para sustentar a la familia, es el orden que muchas veces se tiene del hombre y la mujer. Se da por hecho, se acepta y no se quiere otro cambio en el peor de los casos.

ACTO 3: KIBURANGA

La ablación femenina es una de las historias más duras de nuestra representación. Afecta a muchos países islámicos, pero, en este ejemplo keniata, la violencia fue ejercida sobre mujeres cristianas como una forma de violencia que no está determinada por la religión.

¿Qué significado ha tenido la conversación entre las mujeres?

¿Sabes qué es la ablación femenina?

¿Sabías de su existencia?

Kiburanga es una pequeña comunidad cerca de Isibania, en Kuria, Kenia. También es el nombre que recibe la organización de autoayuda creada en 2007 al sur del país. Sus objetivos han sido involucrar a las mujeres en el desarrollo económico de la comunidad, en la lucha contra el VIH/SIDA y el abuso de drogas y, sobre todo, en la sensibilización de la comunidad sobre los riesgos de la mutilación genital femenina (MGF). En ese sentido, se han esforzado en la promoción de la igualdad de género en la sociedad, construyendo nuevos centros culturales, conservando el medio ambiente y creando un orfanato para cuidar de los huérfanos del VIH/SIDA. A lo largo de su existencia se han realizado también, seminarios para educar a los miembros de la sociedad sobre sus objetivos, promoviendo la cultura local y colaborando con otras instituciones.

Se plasma con esta conversación, un conflicto desgarrador donde el afecto y la violencia se cruzan, y donde la tradición puede imponer sufrimiento bajo la apariencia de cuidado.

Tras los saludos formales en suajili, se impone la seriedad y la compostura de la conversación. Dos mujeres sostienen un diálogo frío y contenido sobre un hecho profundamente doloroso: una de ellas debe iniciar, según la tradición, el proceso de extirparle el clítoris a su propia hija. Duda, porque no quiere para su hija lo mismo que vivió ella. La otra mujer, firme defensora de los valores tradicionales, intenta disipar sus vacilaciones, recordándole la importancia de una costumbre que, aunque ilegal, sigue practicándose no solo en ciertas culturas árabes, sino también en comunidades cristianas.

La ablación femenina es una práctica profundamente dolorosa que va más allá del daño físico: hiere también los lazos emocionales y de confianza, especialmente entre esa madre con su hija que no conocemos. En algunas culturas, la madre que lleva a su hija a ese proceso lo hace creyendo que es lo correcto, que así la protegerá o garantizará su aceptación social. Las dos mujeres saben perfectamente de esas circunstancias.

ACTO 4: SIGHEH

La prostitución encubierta representa una grave lacra social en muchos países, donde se disfraza bajo formas legales, religiosas o culturales que dificultan su visibilidad y cuestionamiento. El ejemplo que hemos abordado es el de Irán, y más concretamente, el de la ciudad de Mashhad. En esta localidad, prácticas como el Nikah mut'ah (un matrimonio temporal permitido por ciertas interpretaciones del islam chií) pueden ser utilizadas como un mecanismo para legalizar relaciones que, en la práctica, reproducen dinámicas propias de la prostitución. La palabra Sigheh es ese matrimonio de placer, un fenómeno que pone de relieve las contradicciones de las trabajadoras sexuales. Incluir este argumento nos permite visibilizar y analizar estas prácticas y es un paso fundamental para fomentar el pensamiento crítico, la empatía y el compromiso con la justicia social.

¿Qué significado ha tenido la conversación entre los hombres?

¿Qué crees que han firmado?

¿Sabes que hay una prostitución encubierto permitida por ley?

¿Consideras la prostitución un tipo de violencia?

El artículo 1075 de la ley civil iraní (Código Civil de Irán, art. 1075, 1982) nos permite ofrecer una visión hipotética de este tipo de contrato para un matrimonio temporal. Al principio, hemos querido introducir unos saludos en árabe reconocidos, aunque la historia se ambiente en Persia.

La dote es un elemento más que se incluye en el diálogo. En Irán, es una obligación legal y cultural que el hombre asume hacia la mujer al casarse. Se establece en el contrato matrimonial y puede consistir en dinero, oro u otros bienes, actuando como una garantía económica para la esposa, especialmente en caso de divorcio. Aunque su propósito original es proteger los derechos de la mujer, en la práctica muchas veces se convierte en una herramienta de presión. También está presente en los matrimonios temporales como el que se ha representado.

Uno de los hombres parece intranquilo, nervioso ante algo que desea iniciar con el otro hombre. Este es el actor más tranquilo, que considera normal y apacigua al primero con su frase demoledora que intenta transmitir: "es un espacio seguro". Evidentemente, al amparo de la ley, la seguridad recae para el deseo del hombre y no para el de la mujer.

ACTO 5: LA TETA ASUSTADA

Esta historia está basada en las terribles consecuencias de las violaciones que se dieron a finales de los años ochenta en Perú por parte de la violencia terrorista de Sendero Luminoso, el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru y el Ejército peruano. Del mismo modo, la película *La Teta Asustada* de 2009 de Claudia Llosa, ha servido de inspiración para generar esta conversación.

¿Qué significado tiene la teta asustada en esta historia?

¿Qué significado tiene la patata?

¿Por qué consideras la importancia de no ser vistas?

¿Por qué crees que huyen del entorno rural a la ciudad?

La estigmatización de la mujer que ha sido violada, es uno de los elementos que más puede afectar a las familias que lo sufren.

La "La teta asustada" es una expresión que se utiliza en algunos ámbitos en Perú. Se refiere a un síndrome o creencia popular que sostiene que una madre puede transmitir miedo o traumas a su hijo a través de la leche materna, especialmente si ella ha experimentado situaciones traumáticas, como violencia o abuso.

La niña, muy respondona, es presa del miedo y la ansiedad. Lleva su carga como cualquier otra, pero sufre del dolor en silencio y es ahora delante de su madre cuando puede descargar su pesadumbre.

La madre es la protectora como lo haría una Bernarda Alba del gran García Lorca en su casa. Nadie se debe enterar de que lleva un tubérculo en su interior para protegerla de posibles embarazos no deseados por culpa de una violación. Esa es la desagradable historia de una simple patata.

La práctica de introducir patatas (u otros objetos) en la vagina tras una violación para evitar un embarazo es un ejemplo desgarrador de la desinformación, la desesperación y la falta de acceso a salud sexual que sufren muchas mujeres en contextos vulnerables. No solo es médicamente ineficaz, sino que también puede provocar infecciones graves, infertilidad o incluso la muerte. Que una mujer recurra a algo tan peligroso refleja hasta qué punto la violencia sexual se cruza con la pobreza, el abandono institucional y el silencio cultural.

ACTO 6: PIES DE LOTO

Denominado en muchos casos como "pies de loto", la costumbre de aplicar un tipo de vendaje a los pies de las niñas había sido un símbolo de belleza en muchas partes de China. Esta historia está basada en la novela gráfica de *Pies Vendados* de Li Kunwu que recoge el testimonio de algunas mujeres que sufrieron estas prácticas ancestrales.

¿Qué significado ha tenido este acto?

¿Qué sentido han tenido estas vendas en el acto?

¿Pensáis que las mujeres llevan tacones porque realmente lo desean o porque la sociedad lo espera de ellas?

¿Creéis que el uso de tacones está relacionado con la idea de feminidad que nos han enseñado?

¿Os parece justo que se valore más a una mujer por cómo viste que por lo que piensa o hace?

¿Os habéis sentido alguna vez presionados/as a vestir de cierta forma para encajar o gustar?

El vendado de pies, conocido como "loto de lirio", fue una práctica que tuvo lugar principalmente entre las mujeres de clases sociales chinas más altas desde el siglo X hasta hace pocas décadas. Esta práctica consistía en vendar los pies de las niñas, para evitar que crecieran normalmente. Los pies vendados se mantenían pequeños, lo que se consideraba estéticamente atractivo en esa época como el andar lento y delicado.

La niña representa el dolor de todas las deformidades, infecciones y problemas en la movilidad que sufrieron tantas mujeres en zonas orientales y podríamos conectar con el mundo actual.

Esta obra pone sobre la mesa cómo la publicidad y el mundo de la moda influyen en los adolescentes casi sin que se den cuenta. Podemos hablar de cómo muchos jóvenes se sienten presionados a seguir ciertos estilos, cuerpos o formas de ser que ven en redes sociales o en anuncios. La idea es que el público se cuestione si realmente elige lo que le gusta o si está siguiendo lo que otros marcan.

La importancia de este acto radica en la oportunidad de poder hablar del poder social de algunos prejuicios y estereotipos que sufren algunas chicas en la actualidad desde el punto de vista estético y la publicidad en redes sociales.

ACTO 7: BROS

Este último acto cerraría el círculo en lo que refiere al uso de las nuevas tecnologías con otra pareja de jóvenes. Esta historia está basada en el anuncio que el Salón Erótico de Barcelona promocionó en redes en el año 2018. Dirigido por Carles Valdés y protagonizado por la actriz Silvia Rubí se denunciaba la falta de educación sexual en la sociedad y criticaba cómo la pornografía machista se ha convertido en una fuente de aprendizaje para muchos jóvenes dándoles una percepción de la realidad bastante errónea.

Chicos, ¿habéis estado en una situación así?

¿Creéis que esta conversación es real?

¿Es importante la educación sexual?

¿Consideráis que la pornografía ha estado más presente en vuestra formación sexual que vuestra familia o en profesionales?

¿Crees que la pornografía muestra relaciones sexuales reales o irreales? ¿Crees que influye en cómo los jóvenes ven el sexo o las relaciones? ¿Cómo crees que afecta la pornografía a la autoestima?

La educación sexual es algo muy importante que incumbe a familias y la sociedad. Si la pornografía es la única vía de enseñanza, esta es irreal y ficticia. Si haces caso a las películas, nunca entenderás muchas cosas en lo concerniente a la comunicación. En vez de recurrir a profesionales, la pornografía se convierte en tu manual de instrucciones para ciertas cosas. "No, es no", por ejemplo, podría ser un inicio a la hora de abordar estas cuestiones. La total falta de percepción de la realidad de muchos jóvenes, podría tener consecuencias desastrosas para la integridad de sus parejas.

La importancia de situar a dos jóvenes con respecto a lo que ven en sus móviles, es interesante. Se ocultan de los deberes y de sus rutinas frente a sus padres, madres u obligaciones. Están totalmente excitados con lo que consumen, algo que podría despertar también el debate de las limitaciones que podrían tener ciertos niños frente a el uso de Internet.

Como don Quijote, detrás de cada broma, hay algo de realidad. Insinuar así a tu colega que podrías mantener relaciones sexuales con una chica sin preguntarle a ella, tiene que ser suficientemente desagradable para todos los espectadores. Anular cualquier risa al respecto, sería importante.

Por último, llegar a la consideración de que un chico es capaz de creerse que es el único en saber lo que quiere o no quiere su pareja, novia o mujer, es el gran error que queremos sacar a la luz con nuestra representación teatral.

Cuando la intervención de los estudiantes en el debate se dé por terminada, sería preceptivo que el docente pudiera hablar para cerrar las sensaciones de la jornada como director de la actividad.

Justo en ese momento se volvería a incidir en el último momento de este acto para explicarlo con detenimiento, buscando algo de esperanza tras estas historias desgarradoras. Recordamos el momento de entrada del MÚSICO 7 tocando el Vals n.º 2 de Dmitri Shostakóvich frente al chico 1 (ACTOR 5) para poder explicar el significado del violín y la importancia de la Educación sexual.

El final de nuestra obra busca ofrecer un atisbo de esperanza. Representar la lucha contra la violencia hacia las mujeres desde ese sentimiento (una esperanza que nace al final en forma de música), permite transmitir un mensaje profundamente transformador: aunque el dolor y la injusticia persistan, el cambio es posible cuando se sostiene en la solidaridad, la memoria y la recuperación de la voz propia.

La entrada del violinista en el aula, justo cuando le entrega su instrumento al personaje más despreciable del último acto, no es casual: es un gesto cargado de simbolismo. Que continúe tocando la misma pieza musical representa la transmisión de valores, de sensibilidad, de humanidad. Es una metáfora del poder educativo y cultural como camino hacia el respeto y la empatía. Creer en la educación como herramienta para combatir la violencia es una convicción que no debemos perder.

El hecho de que un estudiante de bachillerato mayor que los protagonistas de esta obra representada por alumnos de 4.º de ESO, le entregue el violín a quien encarna la falta de sensibilidad y conciencia, simboliza la posibilidad de transformar al otro mediante el arte y los valores.

Se trata de un acto simbólico de aprendizaje y escucha mutua: de abrirse al dolor ajeno, de dejarse tocar por las emociones que transmiten las notas del violín. Que el personaje tome ese instrumento y continúe la melodía es señal de que algo en él ha cambiado. Ha comprendido, aunque sea apenas, que puede ser parte del cambio. Porque solo a través de esa transformación profunda podremos aspirar a una sociedad libre, de una vez por todas, de la violencia hacia las mujeres.

Para finalizar, los presentadores tomarán nuevamente la palabra para agradecer la asistencia de todo el público y la colaboración de los estudiantes que han hecho posible la función. Nos despedimos con cariño y cerramos la actividad, solicitando, si es oportuno, propuestas de mejora o cualquier reflexión final a los invitados.

ESQUEMA DE PRESENTACIÓN

Para finalizar, los presentadores tomarán nuevamente la palabra para agradecer la asistencia de todo el público y la colaboración de los estudiantes que han hecho posible la función. Nos despedimos con cariño y cerramos la actividad, solicitando, si es oportuno, propuestas de mejora o cualquier reflexión final a los invitados.

PRESENTACIÓN DEL DOCENTE

PREPARAR LA CLASE (UTILEROS) y la ILUMINACIÓN (ILUMINADOR 1)

SITUACIÓN: APUNTADORES, FOTÓGRAFOS y VIDEÓGRAFOS

PRESENTACIÓN

PRESENTADORES

MÚSICOS

MÚSICO 1, con el didgeridoo; MÚSICO 2, con el cajón flamenco; MÚSICO 3, con la guitarra; MÚSICO 4, con la armónica; MÚSICO 5, con la pandereta; MÚSICO 6, con el clarinete.

ACTO 1

ACTOR 1 (Novio del ACTO 1)
ACTRIZ 1 (Novia del ACTO 1)
MÚSICO 1, con el didgeridoo

ACTO 2

ACTOR 2 (Macho del ACTO 2)
ACTRIZ 2 (Hembra del ACTO 2)
MÚSICO 2 (Cajón flamenco)

ACTO 3

ACTRIZ 3 (Mujer 1 del ACTO 3)
ACTRIZ 4 (Mujer 2 del ACTO 3)
MÚSICO 3 (Guitarra)

ACTO 4

ACTOR 3 (Hombre 1 del ACTO 4)
ACTOR 4 (Hombre 2 del ACTO 4)
MÚSICO 4 (Armónica)

ACTO 5

ACTRIZ 5 (Madre del ACTO 5)
ACTRIZ 6 (Hija del ACTO 5)
MÚSICO 5 (Pandereta)

ACTO 6

ACTRIZ 7 (Madre del ACTO 6)
ACTRIZ 8 (Hija del ACTO 6)
MÚSICO 6 (Clarinete)

ACTO 7

ACTOR 5 (Chico 1 del ACTO 7)
ACTOR 6 (Chico 2 del ACTO 7)
MÚSICO 7 (Violín)

DEBATE

PRESENTADORES Y MODERADORES

FUENTES DE INFORMACIÓN

Se adjuntan varios materiales a modo de fuentes de información para el docente y los estudiantes a la hora de trabajar los aspectos relativos a esta representación.

Bibliografía:

Cervantes Saavedra, M. de. (2005). *Don Quijote de la Mancha* (F. Rico, Ed.). Barcelona: Crítica.

Código Civil de Irán. (1982). Art. 1075. Recuperado de https://faolex.fao.org/docs/pdf/ira206827.pdf

Este documento es una traducción oficial del Código Civil de Irán publicada por la FAOLEX, una base de datos legal mantenida por la Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura (FAO). El artículo 1075 establece que el matrimonio temporal, conocido como Nikah mut'ah, es un matrimonio con una duración limitada, y se encuentra en el Capítulo 6 del Código Civil iraní.

Delegación del Gobierno para la Violencia de Género. (2021). Percepción de la violencia de género en la adolescencia y la juventud. Ministerio de Igualdad, Gobierno de España. https://violenciagenero.igualdad.gob.es/violenciaEnCifras/estudios/investigaciones

Galeano, E. (2015). *Mujeres*. Siglo XXI Editores.

García Lorca, F. (2006). *La casa de Bernarda Alba*. Cátedra.

Harari, Y. (2014). *Sapiens. De animales a dioses. Una breve historia de la humanidad*. Debate.

Johnson, D. W., & Johnson, R. T. (1999). *Learning together and alone: Cooperative, competitive, and individualistic learning* (5th ed.). Allyn & Bacon.

Kunwu, L. (2013). *Los pies vendados*. Astiberri.

Montero, R. (2018). *Nosotras: Historias de mujeres y algo más.* Alfaguara.

Pardo Bazán, E. (2025). *Las medias rojas y otros cuentos feministas* (C. Santos, Pról.; E. Ferrándiz, Ilustr.). Nórdica Libros.

Rhei, S., & Müshell, A. (2025). *La vida secreta de las brujas.* Lunwerg Editores.

Ruiz Repullo, C., et al. (2022). *La violencia de género en adolescentes y jóvenes: claves para la prevención*. Editorial Centro de Estudios Políticos y Constitucionales. https://doi.org/10.2307/j.ctv2gz3vjh

Satrapi, M. (2002). *Persépolis* (A. Mendívil, Trad.). Norma Editorial.

Thomas, J. W. (2000). *A review of research on project-based learning.* The Autodesk Foundation.

Webgrafía:

Instituto Nacional de Estadística. (2024). Estadística de Violencia Doméstica y Violencia de Género (EVDVG). Año 2023. https://www.ine.es/dyngs/Prensa/EVDVG2023.htm

Kiburanga Woman Group (2023, 1 de diciembre). Servicio Civil Internacional. https://sci.ngo/organization/kiburanga-women-group/

Nacionales Unidas (2023, 1 de diciembre). Día Internacional de la eliminación de la de la violencia contra la mujer. https://www.un.org/es/observances/ending-violence-against-women-day

Filmografía:

Carles Valdés. Salón Erótico de Barcelona (2018). Sin Educación sexual [corto cinematográfico]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=Pj0Uh2Pe6JU

Llosa, C., Morales, J., y Chavarrías, A. (2009). La teta asustada [cinta cinematográfica]. Perú y España: Vela Producciones, Oberón Cinematográfica, Wanda Visión.

ÍNDICE DE FIGURAS Y TABLAS

FIGURAS

PORTADA: Elaboración propia.

Figura 1. Cualquier aula puede servir de inspiración para acoger una obra para ser representada como esta (elaboración propia).

Figura 2. Plano-esquema de representación en un aula (elaboración propia).

Figura 3. Ejemplo de un aula para la representación (elaboración propia).

Figura 4. Representación del ACTO 1 (elaboración propia).

Figura 5. Representación del ACTO 7 (elaboración propia).

Figura 6. Representación del ACTO 2 (elaboración propia).

Figura 7. Representación del ACTO 6 (elaboración propia).

Figura 8. Representación del ACTO 5 (elaboración propia).

Figura 9. Ubicación aproximada de la acción escénica de los personajes en cada acto de la presente obra dentro de un aula real (elaboración propia).

Figura 10. Didgeridoo: instrumento musical para dar comienzo al ACTO 2 (elaboración propia).

Figura 11. Algunos de los elementos de la obra: el Rungu o bastón de mando Masai, alfombrilla persa, mantas keniatas con unos alicates, una cinta indígena bordada y una patata (elaboración propia).

Figura 12. Ejemplo de carteles de la obra de teatro para redes sociales (elaboración propia).

Figura 13. Cartel de la obra (elaboración propia).

TABLAS

Tabla 1. Rúbrica para valorar el trabajo previo. Elaboración propia.

Tabla 2. Rúbrica para la representación. Elaboración propia.

Tabla 3. Rúbrica para el debate. Elaboración propia.

ANEXOS

ANEXO I. Lecturas de apoyo sobre el 25N.

Para varios de los actos que componen la obra teatral, se han seleccionado una serie de lecturas inspiradoras, las cuales podrán ser trabajadas con los estudiantes en el aula (a discreción del docente) en los días previos a la presentación. Además de incluir otras fuentes de información en la bibliografía general, este listado permitirá profundizar en los personajes y enriquecer la dramatización de nuestra propuesta por parte de los estudiantes:

LECTURAS GENERALES

La obra *Mujeres* de Eduardo Galeano, es un buen comienzo para leer en clase ya que se rinde homenaje a diversas figuras femeninas que han resistido la opresión y la violencia a lo largo de la historia. Esa resistencia femenina es fuente de toda motivación previa.

En *Las medias rojas*, la gran Emilia Pardo Bazán retrata con crudeza la violencia doméstica y la opresión de la mujer en el contexto rural. Una lectura cercana al problema que nos ocupa.

En la lectura de *Nosotras: Historias de mujeres y algo más* de Rosa Montero se rescata una perfecta reflexión feminista sobre la desigualdad, el olvido y la resistencia femenina.

En *La vida secreta de las brujas* de Sofía Rhei, se invita a las lectoras a descubrir la bruja que hay en cada una, reconociendo su fuerza interior y la importancia de mantenerse fieles a sí mismas.

Con la lectura del Capítulo 1: Un animal sin importancia de la primera parte de la obra de Yuval Noah Harari *Sapiens: de animales a dioses*. Breve historia de la Humanidad, podemos trabajar aspectos relativos al origen de los espacios públicos y privados y la evolución de los homínidos en la prehistoria para entender la interpretación que se ha hecho de nuestro acto 2 de la presente obra.

La mejor recomendación para tratar el acto 5 es la visualización de la película de producción peruana *La Teta Asustada* (2009) dirigida por Claudia Llosa basada en la obra de Vivían Meza.

Para inspirar a los protagonistas del acto 6, la lectura previa de *Los pies vendados*, de Li Kunwu, es fundamental como novela gráfica que retrata con crudeza y sensibilidad la tradición china del vendado de pies, símbolo de la opresión femenina.

Otras dos lecturas bastante esenciales y de fácil acceso, con datos estadísticos estarían las de la Delegación del Gobierno para la Violencia de Género publicadas en 2021 por el Ministerio de Igualdad, bajo el título de *Percepción de la violencia de género en la adolescencia y la juventud.* Por otro lado, *La violencia de género en adolescentes y jóvenes: claves para la prevención,* publicada en 2022 por la Editorial Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.

ANEXO II. Atención a la diversidad.

A continuación, se ofrece una propuesta para tener en cuenta la inclusividad de los alumnos con dificultades en esta la actividad, es decir, cómo los estudiantes con algún tipo de discapacidad o comportamiento disruptivo podrían integrarse en el proyecto, asignándoles funciones específicas según sus capacidades y aptitudes.

UTILEROS: Perfecto para estudiantes que no tienen el compromiso de memorizar o que no querrían actuar de cara al público, pero son activos y voluntariosos. Deben ser ágiles y rápidos para situar los elementos en los espacios del aula.

ILUMINACIÓN: Asignar esta función es importante, ya que requiere de una atención y un conocimiento de los ritmos de cada escena. Se debe otorgar esta función al alumno o alumna que queramos concederle una fuerte responsabilidad. Debe ser atento y comprometido.

APUNTADORES: Si fuera necesario, optaremos por estudiantes que puedan hacer bien el papel de apoyo a los actores durante la representación, en caso de que se les olvide alguna frase o parlamento más largo.

FOTÓGRAFÍA Y VIDEOGRAFÍA: En caso de cubrir y guardar el recuerdo de la representación, elegiremos a los estudiantes que tengan facilidad en el manejo de cámaras y puedan grabar la representación para luego editar y publicar en los canales oficiales del centro para el resto de la comunidad educativa.

PRESENTADORES: Un alumno y una alumna sería lo más acertado. Participar en una actividad feminista no significa excluir a los varones, sino más bien fomentar una comprensión crítica de las desigualdades de género desde todos los géneros. Que presente un chico y que estén presentes ellos es fundamental para el buen desarrollo de la actividad. Hacerlo en este tipo de espacios puede ser una oportunidad para fomentar la empatía, reconocer su rol positivo y valorar la igualdad sin polarizar. Asignar así estos roles activos es abrir mucho más los espacios para el diálogo.

MÚSICOS: A excepción del violinista o del instrumento que se desee para concluir la obra, el resto de músicos no necesitan dominar el instrumento. La función de los músicos requiere de cierto interés para acompañar el inicio de los actos con un toque sonoro. Los estudiantes que no quieran participar como actores o actrices y a los que les cueste memorizar un diálogo como tal, les vendría muy bien esta función de músicos. Suele ser divertido para ellos solamente haciéndolos sonar y desconcertando al grupo. Sí es cierto que el último toque musical requiere de conocimientos previos para que finalice la obra del modo que se desea. Del mismo modo, uno de los actores del acto siete también debe tener conocimientos musicales, ya que recibirá del músico el instrumento para finalizar con la actuación.

ACTOR ACTO 1 (novio): El estudiante que tenga el carácter más serio sería el más idóneo para esta representación que requiere de un gran temperamento. Debe transmitir repulsa y violencia en sus maneras.

ACTRIZ ACTO 1 (novia): La estudiante debe permanecer inmóvil y transmitir fragilidad con ciertas reacciones de miedo y de culpabilidad.

ACTOR ACTO 2 (macho): Cualquier estudiante con cierta disruptividad o activo durante el curso puede encajar en este papel que le puede resultar muy divertido. Subir a las mesas y hacer mímicas puede suponer una liberación para un alumno que presente dificultades para ajustarse a las normas.

ACTRIZ ACTO 2 (hembra): El lenguaje no verbal de este personaje como el anterior es importante. La expresividad en sus gestos debe ser máxima para potenciar el mensaje de esta escena.

ACTRICES ACTO 3 (mujeres 1 y 2): El carácter duro de ambas puede vincularse a algún estudiante más serio y cuya expresividad facial sea también solemne.

ACTORES ACTO 4 (hombre 1 y 2): Cualquier estudiante podría realizar estos dos papales aunque el texto que se memoriza, sea algo más largo que el resto de diálogos. Hay que tener en cuenta este aspecto.

ACTRICES ACTO 5 (madre e hija): Estudiantes con gran pasión a la hora de transmitir dolor encajarían en esta escena que transmite mucha amargura. Al ir juntas, en todo momento abrazadas durante el acto, cualquier estudiante independientemente de si es vidente o no, o si es oyente o sordo, sería perfectamente capaz de hacerlo.

ACTRIZ ACTO 6 (madre e hija): En este caso el acto es sencillo y ocurre como los protagonistas del acto anterior. Es en la simpleza donde logramos gran franqueza. No se requiere memorizar apenas texto. Cualquier estudiante con alguna limitación motora, sería idóneo.

ACTORES ACTO 7 (chico 1 y 2): Aquí sí se necesitan estudiantes con gran expresividad y liderazgo real en el grupo. Al fin y al cabo resultan ser los protagonistas a los que hay que encauzar al final de la obra.

MODERADORES: Con la posibilidad de leer textos, recitar las cuestiones para el público y comentar el acto asignado, la función de moderador la podría llevar cualquier estudiante que se atreva a hablar delante del público sin necesidad de memorizar mucho y ofrecerse a resolver dudas a los espectadores.

ANEXO III. Cartel promocional.



Figura 13. Cartel de la obra (elaboración propia)

VIOLENCIAS.
Una representación teatral en el aula para estudiantes de Secundaria

Violencias es una propuesta didáctica en forma de obra teatral compuesta por siete actos, creada para ser representada por estudiantes de 4.º de ESO y dirigida a un público de Bachillerato en el aula. Esta dramatización se plantea como una herramienta pedagógica que invita al alumnado a implicarse activamente en la representación y comprensión de un tema que nos preocupa: la violencia de género. Con motivo del Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer, celebrado cada 25 de noviembre, la obra propone un viaje desde la invisibilidad de la violencia hasta una reflexión profunda y global. Cada acto, ambientado en diferentes partes del mundo, expone diversas realidades con el objetivo de sensibilizar y fomentar una mirada crítica y empática en los jóvenes.

www.educarm.es/publicaciones

978-84-09-94883-3

Región de Murcia