

TEATRO DE AULA Y EMPODERAMIENTO FEMENINO

CLASSROOM THEATRE AND WOMEN'S EMPOWERMENT

[Elisa Montero Pérez](#)

EOI Santa Cruz de Tenerife

RESUMEN:

El teatro, entendido como expresión oral del patrimonio literario, artístico y filosófico, ha vehiculado pensamiento e idearios a lo largo de toda la historia de la humanidad. Los contenidos del presente artículo delimitan los distintos tipos y funcionalidades atribuidas a la formulación teatral, desde sus orígenes grecolatinos inspirándose en imaginarios fundacionales mitológicos constitutivos del teatro en Occidente. En estas páginas se describen nociones generales acerca del teatro para educar, el teatro para la catarsis, la parresia y el valor añadido que hoy día se le atribuye en la inversión del canon pedagógico tradicional. Dicha inversión, foco esencial de este artículo, destaca por ser de enorme potencial creativo en la generación de contenidos coeducativos para la proyección de un renovado imaginario más igualitario con espacio en la formación idiomática tomando como contexto la escuela pública española específicamente, las EEOOII (Escuelas Oficiales de Idiomas). Se incluye un ejemplo ilustrativo de teatro de aula destinado al estudio del italiano LE que está construido sobre un guion original coeducativo con música, canto e interpretación actoral, herramienta glotodidáctica útil a la formación del alumnado adulto. La referida obra se titula *Presepe vivente al Femminile* y ha sido llevada a escena desde 2014 por distintas EEOOII.

PALABRAS CLAVE:

Glottodidáctica, italiano LE, enseñanza-aprendizaje, teatro

ABSTRACT:

Theatre, understood as the oral expression of literary, artistic, and philosophical heritage, has conveyed thought and ideologies throughout the entire history of humanity. The contents of this article outline the different types and functionalities attributed to theatrical expression, from its Greco-Roman origins inspired by foundational mythological imagery that constitutes theatre in the West. These pages describe general notions about theatre for education, theatre for catharsis, parrhesia, and the added value that is today attributed to the inversion of the traditional pedagogical canon. This inversion, the essential focus of this article, stands out for its enormous creative potential in generating coeducational content for the projection of a renewed imaginary space in linguistic training, specifically within the context of the Spanish public school system, namely, the EEOOII (Official Schools of Languages). An illustrative example of classroom theatre aimed at the study of Italian as a Foreign Language is included, constructed around an original coeducational script that combines music, singing, and acting interpretation, serving as a highly useful methodological tool in the education of adult students. The play referred to is titled *Presepe vivente al Femminile* and has been running since 2014 in several EEOOII.

KEYWORDS:

Glottodidactics, Italian as a Foreign Language, teaching-learning process, theatre

1. INTRODUCCIÓN

El origen del teatro viene asociado a la expresión primitiva de mitos fundacionales, tragedias, comedias e imaginarios colectivos. El teatro entendido como testimonio oral y escrito del patrimonio intelectual ha vehiculado valores y estructuras de pensamiento a lo largo de toda la historia de la humanidad.

Dicha funcionalidad etnográfica, antropológica y social, transmisora de conocimiento e inspiradora del enfoque glotodidáctico y coeducativo, objeto de estudio en este ensayo, facilita probadamente el trabajo docente con perspectiva de género. Además, representa y vertebra un enorme potencial creativo y socializador en la enseñanza-aprendizaje de idiomas, lo cual repercute en el fomento de las competencias necesarias para la comunicación inclusiva y paritaria.

De la pluralidad de competencias asociadas al fenómeno de la comunicación lingüística nos habla el *MCERL*¹ basándose en los estudios teóricos existentes. Se enumeran un total de siete competencias, que son: la competencia lingüística, sociolingüística, pragmática, discursiva, estratégica, sociocultural y paralingüística. Circunstancia que convierte cada acto comunicativo en una fórmula de exteriorización expresiva altamente articulada y de lenta conquista en especial para el alumnado adulto principal destinatario del trabajo didáctico de las citadas *EEOOI*.

Ante tantos y tan complejos saberes plurales implicados en la comunicación humana, el teatro representa ser una herramienta completa y útil para afrontar el reto de la expresión lingüística en cualquier idioma a través de la conquista progresiva de los distintos niveles desde el pre-A1/A1 (usuario básico) hasta el C2 (maestría) según el *MCERL*.

El trabajo delineado en este ensayo se fundamenta en un ejemplo glotodidáctico de teatro de aula titulado *Presepe vivente al Femminile*² (2014-2024) implementado en la escuela pública española, no obligatoria, en el contexto ERE (Enseñanzas de Régimen Especial)³ destinada a alumnado adulto de *italiano LE* en Andalucía.

Se trata de un ejemplo concreto de praxis glotodidáctica teatral que ha implicado el trabajo actoral, no profesional, de distintos grupos de alumnado la mayoría hispanohablante a lo largo de diez años de docencia continuada desde el 2014 hasta el 2024.

1 MCERL, Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas.

2 *Presepe vivente al Femminile* título en italiano que traducido al español es *Belén vivente en Femenino*.

3 Las *Escuelas Oficiales de Idiomas (EEOOI)* son una red de centros públicos españoles de enseñanzas de idiomas incluidos en las Enseñanzas de Régimen Especial (ERE) mayormente destinados al alumnado adulto.



Tales grupos contaban con un nivel de conocimiento del italiano variable que oscilaba desde el nivel A1 hasta el B2.2 en la interpretación del citado *Presepe* coeducativo siempre adaptado a tales conocimientos lingüísticos y a veces recreado *ex novo* para integrar a nuevos participantes según el número de alumnado presente en la clase del año escolar en curso a lo largo de la citada década 2014-24.

Dicha obra teatral coeducativa ha resultado ser un recurso didáctico-pedagógico y generador motivacional de aprendizaje lingüístico a través de un cambio de roles protagonistas poniendo en valor la presencia femenina en una representación con música, coro e interacción dialógica que ha suscitado empoderamiento grupal y reflexión sobre imaginarios históricos fundacionales y esquemas heteropatriarcales. Se trata a todas luces de un instrumento glotodidáctico extrapolable a otros idiomas en los que se comparta el mismo imaginario de partida.

El abordaje descrito se cimienta en las directrices reguladoras establecidas en el MCERL del 2001 y el VC (*Volumen Complementario* que actualiza el MCERL) del 2018, ambos documentos definen las pautas generales básicas y compartidas a nivel europeo para la enseñanza-aprendizaje de idiomas. Es por este motivo que existen adaptaciones del guion de la obra de teatro *Presepe vivente al Femminile*⁴ según el nivel de conocimiento lingüístico y número de alumnado participante.

2. TEATRO PARA EDUCAR

El teatro, desde sus orígenes en el mundo griego antiguo, ha sido una herramienta fundamental para la educación y la formación cívica. Esta disciplina, nacida de las tradiciones religiosas politeístas en torno al culto a las deidades olímpicas, se consolidó como una forma artística poderosa y educativa. La etimología del término *teatro*⁵, derivado de *theátron* (lugar para contemplar), subraya su rol como espacio de observación y reflexión sobre la sociedad, más allá del simple entretenimiento o pasatiempo. En la civilización griega, el teatro no solo servía como un medio para la catarsis emocional, sino también como una plataforma para el debate social y político, y la enseñanza de valores cívicos fundamentales para la cohesión de la polis⁶.

4 Véanse las representaciones en los distintos niveles idiomáticos (A1-B2.2) en el canal de Youtube denominado *La gioia di imparare l'italiano all'EOI*. Recuperado de <https://www.youtube.com/@gioiadimparare>

5 Según una de las acepciones del diccionario de la RAE; *teatro es el lugar en que ocurren acontecimientos notables y dignos de atención*. Recuperado de <https://dle.rae.es/teatro>

6 El término *polis* deriva del griego πόλις y alude al tipo de organización sociopolítica griega basada en ciudades estado independientes. La política se refiere, por tanto, a los asuntos de las ciudades. Las polis más importantes del Mediterráneo fueron Atenas y Esparta.

Aristóteles, en su *Poética*, destacó la función educativa del teatro, especialmente a través de la tragedia, que se concebía como una imitación de la realidad capaz de provocar una purificación emocional en el público (catarsis). A continuación, se cita el pasaje de la *Poética*, traducido al castellano por el helenista Samaranch en el que se refleja el sentir espiritual y orientador asociado al teatro y a la tragedia, tal y como la ideó Aristóteles:

Pues aquella emoción que se produce fuertemente en algunas almas se produce también en todas, solo que en distinto grado de intensidad, como, por ejemplo, la compasión y el temor, y así mismo el “entusiasmo” [...] llegan a un estado de asentamiento o sosiego, como si hubieran recibido un tratamiento médico y una “purificación o *kázarsis*”. (Samaranch, 1982:1099-1100).

Este fenómeno permitía a los espectadores reflexionar sobre las emociones humanas y aprender a gestionarlas, contribuyendo a su desarrollo personal y colectivo. Además, el teatro estaba relacionado con la vida política y social, siendo una práctica obligatoria para los ciudadanos, quienes debían asistir a las representaciones como parte de su educación cívica. En este contexto, se promovía la parresia, la virtud de hablar con franqueza y sin temor, un principio esencial en la participación activa en la vida pública.

La Antigua Grecia, a través de figuras como Clístenes y Solón, sentó las bases de la democracia, aunque con limitaciones evidentes, como la exclusión de mujeres, esclavos y extranjeros del proceso político. Esta estructura patriarcal, que solo reconocía como ciudadanos a los varones griegos libres, reflejaba una sociedad profundamente desigual. A pesar de sus logros intelectuales y culturales, la Grecia clásica estuvo marcada por estas tensiones de género y clase. Estas afirmaciones se profundizan en el manual *Nueva historia de la democracia: de Solón a nuestros días*, escrito en el 2011 por el helenista Francisco Rodríguez Adrados quien nos ofrece información fidedigna acerca de todos los eventos asociados al nacimiento del sistema democrático.

El teatro, en su forma primitiva, era un espacio predominantemente masculino, donde las mujeres no podían participar ni como actrices ni como ciudadanas activas. Esta exclusión se perpetuó durante siglos en las representaciones teatrales.

Las obras de Aristófanes⁷, entre ellas *La asamblea de mujeres*, reflejan la misoginia imperante de la época. En multitud de obras las mujeres a menudo eran retratadas en roles de sufrimiento, silencio, sumisión o eran ridiculizadas.

7 La obra de Aristófanes titulada *La asamblea de las mujeres* se mofa de la incapacidad femenina para liderar un buen gobierno a causa de la manifiesta debilidad. Véase la traducción reciente de dicha obra realizada por Daniel Sarasola, quien es conocido por su trabajo en traducciones de textos clásicos griegos.



En el contexto contemporáneo, se hace necesario reinterpretar el legado del teatro clásico, especialmente en lo que respecta a la coeducación y la igualdad de género. Obras actuales, como *El regalo de Zeus* de Concha Rodríguez, representan una inversión del canon clásico al ofrecer una lectura coeducativa que promueve una visión igualitaria del mundo. A través del humor y la crítica, estas obras desafían los antiguos patrones y proponen nuevas formas de pensar y de educar, proporcionando un espacio para la reflexión sobre las desigualdades sociales y de género. Este tipo de propuestas demuestran que el teatro sigue siendo una herramienta poderosa para la educación y la transformación social, tal como lo fue en la Antigua Grecia, pero con una mirada crítica y renovada hacia los problemas contemporáneos del siglo XXI.

En resumen, el teatro, tanto en la Antigua Grecia como en la actualidad, ha jugado un papel crucial en la educación cívica y la reflexión social. Si bien su función original estaba marcada por una estructura heteropatriarcal y excluyente, las prácticas teatrales vigentes abogan por una revalorización del espacio teatral como un medio inclusivo necesario, capaz de promover una educación basada en la igualdad y el respeto a la diversidad. La continua reinterpretación de este legado es esencial para construir unas bases educativas que inspiren un mundo mejor.

Bajo esta mirada se hace imprescindible citar la aportación de la doctora en Arte Dramático, Olga Barrios, que en su tratado sobre *La mujer en las artes visuales y escénicas. Transgresión, pluralidad y compromiso social* aborda con cientifismo las complejas relaciones entre el arte y el feminismo además de dar una visión muy concreta sobre la visibilidad de género a través de la expresión artística gracias a sólidos fundamentos teóricos.

[...] el teatro fue en muchas regiones del mundo, y aún lo sigue siendo, el vehículo artístico y pedagógico más requerido y apropiado para desempeñar funciones diversas, ya fueran tareas de alfabetización, o de apoyo a campañas de concienciación en diferentes campos (para prevención de enfermedades, para cuestiones políticas o para reivindicaciones de derechos humanos y feministas). (Barrios, 2010:80).

3. EL TEATRO EN LA ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DE IDIOMAS

Desde un paradigma contemporáneo, la institución educativa se ve necesitada de un modelo crítico de enseñanza cimentado en una filosofía de pensamiento afín a los nuevos retos del futuro para dar cabida a experiencias diferentes y transformadoras en el aula que incluyan visiones pedagógicas individualizadas. Es así como interpretan

desde la Didáctica de la Lengua los profesores López Valero y Encabo Fernández en su manual conjunto titulado *Lenguaje, Cultura y Discriminación. La equidad comunicativa entre géneros*.

Propugnar la transformación social y escolar con respecto a las diferencias de género supone muchos cambios que si bien tienen su fundamento en los procesos de tipo comunicativo, requieren el uso de una filosofía de pensamiento que crea más en la personas que en las estructuras o, como en la actualidad nos atañe, el elemento mercado. (López Valero y Encabo Fernández, 2008:129).

El teatro, como recurso glotodidáctico, ofrece una alternativa individualizada y valiosa al modelo tradicional de enseñanza de idiomas, permitiendo una inversión del canon didáctico convencional. Si bien en las aulas de idiomas de la escuela pública el teatro suele asociarse a actividades ocasionales, como representaciones de fin de curso o jornadas culturales, es importante destacar los efectos profundos y las repercusiones neurolingüísticas que puede generar en el alumnado adulto, incluso en contextos no inmersivos. Este fenómeno se observa, por ejemplo, en la enseñanza del italiano como lengua extranjera en las Escuelas Oficiales de Idiomas, ámbito en el que se contextualiza el ejemplo que aquí se presenta.

Por otro lado, el debate sobre las buenas prácticas pedagógicas ha sido un pilar fundamental en las discusiones contemporáneas acerca de las metodologías lingüísticas más adecuadas para el desarrollo de una praxis docente contextualizada. Este debate resulta esencial tanto para la renovación del método glotodidáctico como para la búsqueda de alternativas que propicien un aprendizaje duradero y acorde con nuevos paradigmas educativos, los cuales contribuyen a la creación de un mundo más inclusivo y equitativo.

Sin embargo, la implementación de estas alternativas no está exenta de desafíos. La adaptación de las metodologías y la inclusión de especificidades, tanto en términos de contenido como de dinámicas colectivas en el aula, plantean retos constantes. Estos obstáculos son especialmente evidentes cuando se considera la necesidad de ajustar las propuestas a la realidad particular de cada contexto escolar. La elección del teatro como herramienta para la enseñanza de idiomas no es casual ni reciente, sino que tiene raíces profundas en la historia de la oralidad dialéctica, que surge como una expresión literaria y comunicativa con sus orígenes en el teatro clásico grecolatino, fundamento de la cultura occidental.

En la actualidad, podemos encontrar ecos de aquella tradición retórica en la declamación teatral, y transferir estos principios al campo glotodidáctico. Esta transferencia permite desarrollar acciones lingüísticas y comunicativas que no solo facilitan el aprendizaje de monólogos y diálogos, sino que también fomentan la



mediación oral. De esta forma, el alumnado no solo adquiere habilidades lingüísticas, sino que encuentra inspiración en su propia práctica comunicativa dentro de un espacio pedagógico dinámico y creativo.

La práctica teatral y sus beneficios, para la expresión interpersonal e intrapersonal, han sido examinados e implementados en los años 90 por el equipo neurocientífico de Giacomo Rizzolati, quien fue galardonado con el premio Príncipe de Asturias de Investigación Científica y Técnica en 2011. Los pioneros estudios en dicho campo han verificado empíricamente que gracias al comportamiento de las neuronas espejo se producen multitud de sentimientos y efectos favorables en el ser humano, como la empatía, generándose paralelamente a su vez, imitación lingüística y extralingüística. Por todo ello, se justifica y aconseja ampliamente la potencialidad didáctica y utilidad lingüístico-comunicativa de la herramienta teatral tanto en espacios terapéuticos como educativos.

El teatro, según dichas investigaciones neurocientíficas, suscita emociones connaturales ofreciendo un enfoque didáctico diferente basado en la empatía relacional. Circunstancia aplicable al teatro de aula tanto para el alumnado, que participa como receptor del mensaje comunicativo, como por parte del alumnado, que participa como emisor del mismo, facilitando con ello aspectos que completan, por su globalidad, el proceso de enseñanza-aprendizaje idiomático.

Esta reflexión es de extraordinario valor y trascendencia por las implicaciones emocionales que suscita el teatro en el plano de los saberes generando un *encuentro feliz*, término que emplea el dramaturgo e investigador teatral Miguel Ribagorda para referirse a la sinergia presente en el binomio: *teatro y neurociencia*, además de ser el título de su libro de 2022 donde explora dichas implicaciones, *Un encuentro feliz. Teatro y neurociencia*.

El citado binomio resulta indisoluble según Peter Brook, aclamado director de escena, quien afirma que la neurociencia está descubriendo ahora lo que el teatro ya sabía desde siempre. Brook en su libro *The Empty Space* (2019) entiende el teatro como un acto colectivo y una experiencia única y efímera. En su afirmación queda claro el sentir comunitario del teatro como valor añadido y característico: "Theatre is a collective act. It brings people together in a shared space, creating a momentary community where actors and audience engage in a unique and ephemeral experience".

La sencillez y profundidad de este ideario nos ayuda a pensar sobre la esencialidad del teatro y su peso creativo proyectado a través de la evocación de un entramado intelectual de complejidad colectiva, una suerte de *cerebro común-compartido* entre espectadores/as y actores/actrices.

El término *cerebro común-compartido* empleado por Peter Brook para ilustrar las interconexiones y repercusiones de las neuronas espejo, estudiadas por los profesores Rizzolati y Sinigaglia, nos explica el peso empático establecido naturalmente entre público y acción actoral.

En este sentido la investigadora en glotodidáctica teatral Donatella Danzi, que ha extendido su estudio también al ámbito musical, ha justificado la pertinencia del teatro y de la música como recursos imprescindibles en la enseñanza-aprendizaje idiomático en sus dos manuales publicados como compendios resultantes de congresos internacionales de glotodidáctica teatral realizados en Madrid⁸.

Dicha investigadora ha profundizado en aspectos muy heterogéneos que repercuten en la fundamentación teórico-práctica del empleo de la glotodidáctica teatral y musical desde su ámbito escolar, la Escuela Superior de Canto de Madrid.

4. TEATRO EN FEMENINO PARA EL EMPODERAMIENTO DESDE LAS AULAS

La perpetuación de roles sexistas y discriminatorios es un fenómeno que debe ser abordado y erradicado desde los mismos cimientos de nuestra educación, y las aulas de idiomas no son una excepción. Afortunadamente, cada vez contamos con un abanico más amplio de materiales literarios y didácticos que no solo reivindican la igualdad, sino que resultan esenciales para fomentar un modelo de enseñanza-aprendizaje coeducativo que propicie la equidad de género desde la base.

Una de las voces más relevantes en este ámbito es la escritora y activista Michela Murgia (1972-2023), cuya obra ofrece una renovadora perspectiva que contribuye a desmantelar los estereotipos de género que perpetúan las desigualdades sociales. Este imaginario, que se muestra como un correctivo frente a los roles tradicionales que limitan el potencial femenino, debe ser particularmente analizado en el contexto del alumnado adulto, quienes a menudo llegan al aula con concepciones preestablecidas muy arraigadas.

En su libro *Ave Mary e la Chiesa inventò la donna* (2018), Murgia evidencia cómo la historia y la religión han sido herramientas fundamentales para la subordinación femenina, una imagen sexista presente en el siglo XXI. En su cita se expresa claramente esta idea:

8 Los Congresos Internacionales de Glotodidáctica teatral celebrados en Madrid hasta el momento: el I Congreso (2015), el II Congreso (2016), el III Congreso (2017), el IV Congreso (2018), el V Congreso (2024) todos organizados por Donatella Danzi.



Nel momento in cui la madre è ridotta a una funzione, a un archetipo che viene declinato secondo gli stereotipi della donna focolare, della donna accogliente, oblativa e accudente, nulla può cambiare per le donne: esse vivono già dentro una cultura che le legittima solo in quanto madri (Murgia, 2018: 136)⁹.

Esta cita pone de manifiesto cómo la mujer queda reducida a un único rol, el de madre cuidadora o figura de sacrificio, lo que limita su identidad y su potencial. Esta visión no solo restringe su libertad individual, sino que también obstaculiza sus oportunidades de desarrollo personal, perpetuando desigualdades y estereotipos que afectan tanto a las mujeres como a la sociedad en su conjunto. En resumidas cuentas, el hilo conductor y mensaje coeducativo del teatro didáctico, objeto de estudio de éste artículo, interpretado por la *stella cometa* y la *bambina Gesù*¹⁰.

Por otro lado, la reflexión sobre la *sororidad*, entendida como la *relación de solidaridad entre mujeres, especialmente en la lucha por su empoderamiento*¹¹ (diccionario RAE), se revela como un concepto clave en el proceso de empoderamiento femenino. Este principio, lejos de ser una mera noción abstracta o un ideal de convivencia, puede transformarse en una práctica concreta y profundamente impactante dentro del ámbito educativo. En el contexto de la glotodidáctica teatral, la *sororidad* adquiere una relevancia singular, ya que no solo se discute como un valor a incorporar, sino que se vive de manera activa a través de la interacción y la colaboración entre las estudiantes. La enseñanza del italiano, cuando se realiza mediante el teatro, se convierte en un espacio idóneo para poner en práctica este principio y generar una reflexión continua y creativa sobre el empoderamiento femenino.

Este ensayo no solo pretende destacar la importancia de la *sororidad* como un concepto teórico, sino que busca ofrecer una propuesta práctica que vincule este concepto con el proceso de enseñanza-aprendizaje del italiano, utilizando el teatro como una herramienta de cambio. La glotodidáctica teatral, al integrar el aprendizaje de una lengua extranjera con dinámicas de creación colectiva, proporciona un entorno en el que las mujeres pueden explorar y expresar sus propias vivencias y realidades, en un espacio seguro y creativo que fomenta la solidaridad y el apoyo mutuo. De este modo, la *sororidad* no solo se convierte en un concepto para discutir, sino en una

9 Traducción la cita de Michela Murgia realizada por la autora del presente artículo: “En el momento en que la madre se reduce a una función, a un arquetipo que se manifiesta según los estereotipos de la mujer-hogar, de la mujer acogedora, abnegada y cuidadora, nada puede cambiar para las mujeres: ellas ya viven dentro de una cultura que las legitima únicamente en cuanto madres”.

10 Véase el guion traducido del apartado 5. Teatro glotodidáctico y coeducativo.

11 Según la definición de sororidad de la RAE. Recuperado de <https://dle.rae.es/sororidad>

experiencia que se vive y se pone en práctica en cada sesión, mientras las estudiantes desarrollan simultáneamente competencias lingüísticas y culturales.

El teatro, al ser un medio expresivo y colaborativo, permite que las mujeres se liberen de las estructuras rígidas que las limitan, tanto en el ámbito lingüístico como cultural. A través de la interpretación de personajes que desafían las normas de género y presentan una diversidad de perspectivas sobre el papel de la mujer en la sociedad, las estudiantes tienen la oportunidad de repensar y reconfigurar su propia identidad. Esto no solo sucede dentro del contexto teatral, sino que se extiende al mundo real, donde la autopercepción y la autoestima se ven transformadas por la capacidad de reinterpretar su rol en la sociedad desde una posición de mayor autonomía y libertad. La acción actoral se convierte, así, en una herramienta poderosa de socialización para que las mujeres no solo cuestionen los estereotipos, sino que también redefinan su relación con ellos y con las normas sociales que los sustentan.

La glotodidáctica teatral se caracteriza también por un enfoque colaborativo, que pone en primer plano el trabajo en equipo y la co-creación. En lugar de enfatizar una competencia individual, el teatro invita a las participantes a unirse, compartir ideas y fortalecer su trabajo conjunto, creando un espacio de apoyo mutuo y solidaridad. En este contexto, la *sororidad* se experimenta como una acción constante y cotidiana: las estudiantes aprenden a escuchar y confiar en sus compañeras, a valorar sus contribuciones y a reconocer que el éxito colectivo, gran motivo de orgullo compartido, es más significativo que cualquier logro personal. Este proceso de colaboración va más allá de la creación artística; es un proceso de empoderamiento mutuo, que permite que las mujeres se vean reflejadas en las experiencias de otras y se fortalezcan juntas en su lucha por la igualdad y la justicia.

Además, el teatro como herramienta educativa permite que las mujeres tomen el control de su propia narrativa. En lugar de ser espectadoras pasivas de sus historias, pueden convertirse en las protagonistas activas de sus relatos, reescribiendo las historias que han sido contadas sobre ellas y dando voz a sus luchas, desafíos y aspiraciones. La auto-representación que ofrece el teatro se convierte en un acto de liberación, fortaleciendo la confianza y la agencia de las mujeres, quienes, al ponerse en los zapatos de sus personajes, encuentran un espacio para cuestionar y redefinir las narrativas que las han limitado históricamente, como afirma en la cita precedente Michela Murgia.

Además, al incorporar elementos culturales del idioma en el proceso de aprendizaje, la glotodidáctica teatral ofrece una oportunidad para reflexionar sobre los valores y las problemáticas sociales que atraviesan tanto la cultura italiana como las realidades globales. Aprender italiano no solo implica dominar una lengua, sino también comprender las estructuras sociales, políticas y culturales que la sustentan, y a través



del teatro, las estudiantes tienen la oportunidad de explorar estas dimensiones en un contexto interactivo y dinámico. Este enfoque permite que las mujeres desarrollen una conciencia crítica sobre los roles de género y las relaciones de poder que influyen en sus vidas, ofreciéndoles las herramientas necesarias para ser agentes activos en la transformación de su entorno social.

En resumen, la *sororidad*, lejos de ser un concepto teórico, se convierte en una poderosa herramienta educativa que, aplicada a través de la glotodidáctica teatral, puede contribuir significativamente al empoderamiento femenino. Al integrar el aprendizaje del idioma italiano con dinámicas de creación teatral y colaboración, las estudiantes no solo adquieren habilidades lingüísticas, sino que también desarrollan una mayor confianza en sí mismas, una comprensión más profunda de su identidad y un compromiso activo con la lucha por la igualdad y la justicia social. Así, el aula de idiomas se convierte en un espacio de transformación, donde las mujeres pueden fortalecer su vínculo entre ellas, empoderarse a través del aprendizaje y la creatividad.

En este campo, la bibliografía contemporánea sobre el empleo del teatro con fines coeducativos y en la promoción del empoderamiento femenino se caracteriza por la fusión de la teoría con la práctica, además de integrar temas interdisciplinarios como la sostenibilidad y la protección del planeta. Un ejemplo paradigmático de ello es el trabajo de Beth Osnes, quien en su obra *Theatre for Women's Participation in Sustainable Development* (2013) propone el teatro como una herramienta para activar la participación femenina en la lucha por un desarrollo sostenible.

Por otro lado, existen también materiales prácticos que permiten un acercamiento directo a ejercicios teatrales específicos para generar discursos poderosos de empoderamiento femenino. Este es el caso del libro de Elaine Aston, *Feminist Theatre Practice: A Handbook* (1999), que, a pesar de su antigüedad, sigue siendo relevante por su enfoque crítico y práctico hacia el teatro feminista.

Un referente imprescindible en este campo es *The Applied Theatre Reader* (2008), editado por Tim Prentki y Sheila Preston, que presenta el teatro como una praxis transformadora, aplicada directamente para reforzar el empoderamiento de mujeres y niñas a través de la intervención escénica.

Finalmente, no podemos dejar de mencionar la obra *Women's Stage Worlds in Shakespeare's Theatre: Early Modern Women's Performance and the Dramatic Canon* (2020), escrita por Sophie Duncan y Paul Prescott. En este texto, los autores exploran el papel del teatro shakesperiano en la historia del empoderamiento femenino en las artes escénicas, evidenciando cómo las mujeres han sido históricamente agentes activas dentro de los procesos de creación y representación, aún en una época en que su presencia en los escenarios era, en muchos casos, limitada.

En definitiva, a través de la glotodidáctica teatral, podemos desarrollar una pedagogía que no solo forme al alumnado en el dominio del idioma, sino que también les permita cuestionar y transformar los imaginarios colectivos que refuerzan las desigualdades de género. Este enfoque integrador contribuye a la creación de un aula que no solo enseña una lengua extranjera, sino que también fomenta un espacio de empoderamiento, *sororidad* y transformación social.

5. TEATRO GLOTODIDÁCTICO Y COEDUCATIVO: *PRESEPE VIVENTE AL FEMMINILE*

La dimensión dialógica e interactiva del teatro, que vehicula emociones estrechamente relacionadas desde sus inicios con la educación cívica, resulta muy interesante desde un punto de vista pedagógico. Se convierte justificadamente en una herramienta de reconocido prestigio y vibrante creatividad en la enseñanza-aprendizaje de idiomas destinada al enriquecimiento de la experiencia educativa.

Gracias a esta visión, que invierte el canon didáctico tradicional, es posible crear conciencia crítica e idearios renovados basados en la justicia social, evitando la perpetuación de roles sexistas y ofreciendo una perspectiva de género indispensable para lograr la igualdad real entre hombres y mujeres en una sociedad moderna y democrática.

Desde una perspectiva de género, se busca visibilizar a las mujeres a través de la construcción de nuevos imaginarios que desafíen los roles tradicionales. Este enfoque, además de promover la justicia simbólica, también invita a transformar las dinámicas educativas, integrando la perspectiva de género en los espacios de aprendizaje. Así lo destaca la historiadora y periodista Nadia Verdile, quien en su obra antológica sobre literatura y arte¹² subraya la importancia de restituir al universo femenino lo que históricamente le ha sido negado desde las aulas. Como ella misma escribe: “Desde hace más de veinte años meditaba sobre la escritura de este libro. Durante dos décadas he acariciado y cultivado el proyecto de devolver al universo femenino lo que le fue negado” (2021:5)¹³.

Este planteamiento pone de relieve cómo la educación puede convertirse en un espacio transformador, donde el arte y la literatura no solo sirvan como herramientas

12 El título original de la obra de Nadia Verdile es *C'è un'altra storia. Antologia letteraria artistica al femminile*.

13 Traducción de la cita de Verdile está realizada por la autora del artículo: “Desde hace más de veinte años he meditado sobre la escritura de este libro. Durante veinte años he acariciado y cultivado el proyecto de devolver al universo femenino lo que se le ha negado”.



pedagógicas, sino también como vehículos para la reivindicación y el reconocimiento del papel de las mujeres en la historia y en la cultura.

A continuación, se incluye el breve guion teatral de la obra *Presepe vivente al Femminile* empleado como instrumento coeducativo y el empoderamiento femenino desde el aula de italiano LE para alumnado adulto. Este guion, reescrito en estos últimos diez años, nace de la misma motivación compartida con Nadia Verdile, ha sido creado *ex novo* para los distintos grupos de alumnado con el objetivo de servir a la reflexión paritaria y a generar empoderamiento en el universo femenino a través de la participación en roles negados históricamente.

El guion didáctico que se desarrolla en las siguientes páginas requiere un esfuerzo conceptual significativo, pues, atendiendo a la necesidad de cuestionar y reconfigurar los enfoques tradicionales, introduce elementos disruptivos y poco implementados en las aulas.

Su base narrativa original, creada íntegramente por la autora del presente artículo, está concebida como un evento pre-navideño con villancico incluido y ha sido llevado a varias escuelas EEOOII (Escuelas Oficiales de Idiomas) desde 2014 hasta la actualidad. Dicha acción teatral y glotodidáctica con perspectiva de género, en lengua italiana, ha inspirado a la participación en esos días mágicos de finales de diciembre, pre-festivos cercanos a las vacaciones escolares.

Gabriele Sofia, investigador del teatro y su relación con la neurociencia, define el concepto de espectáculo como algo efímero y puntual. Tal es el caso del evento navideño propuesto, *il teatrino didattico* al que se refiere este ensayo.

El teatro, según afirma el investigador, es algo que permanece más allá del espectáculo puntual porque se sirve de mecanismos lingüísticos, extralingüísticos y relacionales que lo emplazan a la categoría de experiencia vital para recordar.

Esta potencialidad general y el peso experiencial en particular que posibilita el teatro didáctico, queda en los afectos y memoria del alumnado tras el espectáculo de aula y se mantiene vivo gracias a la energía de la reflexión colectiva, contribuyendo al empoderamiento y el progreso hacia la paridad.

Hay que citar algunos ejemplos significativos de cambios de rol presentes en el guion *Presepe vivente al Femminile* con la protagonista *bambina Gesù*. Además, se suman tres reinas magas de las que ya habló precedentemente la escritora Gloria Fuertes en su libro *Las tres reinas magas* quien, ya en años difíciles, se preocupó también por coeducar a través del teatro y la historia bíblica.

Por otro lado, la importancia de la participación en la práctica teatral, ha sido descrita en el libro titulado *Le acrobazie dello spettatore* de Gabriele Sofia publicado en el 2013.

El investigador y docente italiano afirma que gracias a los avances en la neurociencia cognitiva se pueden dilucidar aspectos profundos del arte teatral y la proyección del mismo en sus participantes.

En el caso concreto del *teatrino didattico: Presepe vivente al Femminile* el público adulto no es un elemento pasivo ya que reelabora el mensaje recibido como experiencia coeducativa en la que se emplaza a una reflexión final. Además, el grupo clase que interpreta creativamente el significado del argumento coeducativo personificando presencialmente una historia bíblica gracias a una *performance* actoral no profesional, modulada por las propias experiencias personales, en la que cada integrante aporta lo mejor de sí para dar más sentido colectivo en cada ensayo y representación. A continuación, se incluye el guion de dicho teatro didáctico representado en lengua italiana con la traducción al español de la autora del artículo y docente de italiano LE.

TEATRINO DIDATTICO: PRESEPE VIVENTE AL FEMMINILE

ITALIANO	ESPAÑOL
<p>CORO Tu scendi dalle stelle, o Regina del cielo, e vieni in una grotta al freddo e al gelo (2 volte). Voce narrante: -C'era una volta, tanto tempo fa a Nazareth, una donna di nome Maria. Viveva tra la gente contadina e solo da pochi anni non era più una bambina. Aveva due occhi neri, le guance rosa e del giovane Giuseppe era promessa sposa. Un giorno come gli altri, tra una faccenda e l'altra ecco che qualcosa cambia: un bagliore azzurrino con la sua voce soave annuncia la venuta della bambina Gesù.</p> <p>•Angela_1: -Ave o Maria, non aver paura son venuta a dirti che presto concepirai una creatura e la chiamerai Gesù, che ci aiuterà a capire l'importanza dell'uguaglianza e delle pari opportunità.</p> <p>•Maria: -Come è possibile tutto ciò?</p> <p>•Giuseppe: -Tu non preoccuparti...</p>	<p>CORO Tú bajas de las estrellas, oh Reina del cielo, y llegas a una gruta fría y helada (2 veces). Voz narradora: -Érase una vez, hace mucho tiempo en Nazaret, una mujer llamada María. Vivía entre la gente campesina y solo hacía unos años que no era más una niña. Tenía dos ojos oscuros, las mejillas sonrosadas y estaba prometida al joven José. Un día como los otros, entre una tarea y otra, algo cambia: un destello azulado con su suave voz anuncia la llegada de la niña Jesús.</p> <p>•Ángela_1: -Salve, oh María, no temas, he venido a decirte que pronto concebirás una criatura y la llamarás Jesús, quien nos ayudará a entender la importancia de la igualdad y de las oportunidades para todos.</p> <p>•María: -¿Cómo es posible todo esto?</p> <p>•José: -No te preocupes...</p>

DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/RICL2025.i28.17>

<p>•Voce narrante -Giuseppe, rimasto solo, inizia a pensare. Era confuso, non assaggiò alcun cibo, lo stomaco era chiuso, vagando per la stanza continuava a pensare.</p> <p>•Giuseppe: -Mmmm... non so... Mi ha detto la verità? È stata sincera? Ma io cosa posso farci? Devo crederle? (pensieroso).</p> <p>•Voce narrante: -Sfinito dai dubbi... Giuseppe prende sonno e gli appare un'angela in sogno.</p> <p>•Angela_2: -Giuseppe non temere, non esser più turbato. Fidati di Maria che da lei sei amato!</p> <p>•Voce narrante: -In quei giorni un decreto di Cesare prevede un censimento e così Giuseppe e Maria si spostano dalla città di Nazareth a quella di Betlemme per obbedire all'editto. Ma proprio in quei giorni si avvicinano per Maria i giorni del parto... CORO Tu scendi dalle stelle, o Regina del cielo, e vieni in una grotta al freddo e al gelo (2 volte).</p> <p>•Pastorella_1: -Cara, hai sentito la novità?</p> <p>•Pastorella_2: -No, quale novità?</p> <p>•Pastorella_3: -Stai attenta però!</p> <p>•Pastorella_4: -Nella grotta Maria ha partorito e tutt'intorno c'è gente che va ad adorare la bambina Gesù! Questa bambina ci aiuterà nella conquista dei diritti per un'uguaglianza reale tra uomini e donne! Su, andiamo anche noi!</p> <p>•Maria: -Venite, avvicinatevi... Questa è la bambina Gesù ed è venuta a cambiare il mondo!</p>	<p>•Voz narradora: -José, al quedarse solo, comienza a pensar. Estaba confundido, no probó bocado, su estómago se le cerró, vagando por la habitación seguía pensando.</p> <p>• José: -Mmmm... no sé... ¿Me habrá dicho la verdad? ¿Fue sincera? ¿Pero, qué puedo hacer? ¿Debo creerla? (pensativo). •Voz narradora: -Agotado por las dudas... José se queda dormido y le aparece una ángel en sueños.</p> <p>•Ángela_2: -José, no temas, no te turbes más. Confía en María, que por ella eres amado!</p> <p>•Voz narradora: -En esos días, un decreto de César prevé un censo y así José y María se trasladan de la ciudad de Nazaret a la de Belén para obedecer el edicto. Pero justo en esos días se acercan para María los días del parto... CORO Tú bajas de las estrellas, oh Reina del cielo, y llegas a una gruta fría y helada (2 veces).</p> <p>• Pastorcita_1: -Amiga, ¿has oído la novedad? •Pastorcita_2: -No, ¿qué novedad?</p> <p>• Pastorcita_3: -¡Ten cuidado!</p> <p>• Pastorcita_4: -En la gruta, María ha dado a luz y alrededor hay gente que va a adorar a la niña Jesús. ¡Esta niña nos ayudará en la conquista de los derechos para una igualdad real entre hombres y mujeres! ¡Vamos también nosotras!</p> <p>•María: -Vengan, acérquense... Esta es la niña Jesús y ha venido a cambiar el mundo.</p>

<p>•Giuseppe: -Sì renderà tutti e tutte più buoni e buone... o almeno si spera e si spera che venga riconosciuta, apprezzata e che possa godere di pari opportunità!</p> <p>•Bambina Gesù: -Eccomi qua, sono la bambina Gesù e sono venuta al mondo per dare voce e coraggio alle donne; del passato, del presente e del futuro che purtroppo devono ancora lottare nel terzo millennio per pari diritti e pari opportunità.</p> <p>•Pastorella_1: -Ciao bellissima, che amore!! (commossa) Benvenuta!! Grazie bambina Gesù hai proprio una sfida davanti (scuote la mano)... È stato un piacere conoscerti... Noi andiamo via ma siamo reperibili!</p> <p>•Maria, Giuseppe e la bambina Gesù: -Piacere nostro...Arrivederci!</p> <p>•Pastorella_2: -Ciao ragazze! Avete visto quante gente c'è? E quanta luce dà la stella cometa dell'uguaglianza?</p> <p>•Pastorella_3: -Sì, tantissima!!</p> <p>•Pastorella_4: -Guardatela, sta arrivando (punta con il dito).</p> <p>•Stella cometa: -Senza l'uguaglianza, corriamo il rischio di crescere un'umanità sempre meno umana e più egoista, facile preda dell'odio, del razzismo, dell'omofobia, delle ingiustizie sociali ed economiche. Per evitare questo rischio, faccio appello al buon senso, a una società più umana, che garantisca una cittadinanza libera, paritaria, inclusiva e in armonia interculturale.</p>	<p>•José: -Sí, hará que todos y todas sean mejores... o al menos eso esperamos, y que sea reconocida, apreciada y que pueda disfrutar de igualdad de oportunidades.</p> <p>• Niña Jesús: -Aquí estoy, soy la niña Jesús y he venido al mundo para dar voz y coraje a las mujeres; del pasado, del presente y del futuro que, lamentablemente, aún deben luchar en el tercer milenio por la igualdad de derechos y oportunidades. •Pastorcita_1: -Hola, guapísima, ¡qué amor! (emocionada) ¡Bienvenida! ¡Gracias, niña Jesús, tienes un gran desafío por delante! (sacude la mano) ... Ha sido un placer conocerte... Nosotras nos vamos, ¡pero estamos disponibles!</p> <p>• María, José y la niña Jesús: -El placer es nuestro... ¡Hasta luego! •Pastorcita_2: -¡Hola, chicas! ¿Han visto cuánta gente hay? ¿Y cuánta luz da la estrella cometa de la igualdad? • Pastorcita_3: -¡Sí, muchísima!</p> <p>• Pastorcita_4: -Mirad, está llegando (señala con el dedo).</p> <p>• Estrella cometa: -Sin igualdad, corremos el riesgo de generar una humanidad cada vez menos humana y más egoísta, presa fácil del odio, el racismo, la homofobia y las injusticias sociales y económicas. Para evitar este riesgo, hago un llamamiento al sentido común, a una sociedad más humana, que garantice una ciudadanía libre, equitativa, inclusiva y en armonía intercultural.</p>
--	--

<p>•Voce narrante: -Ed è proprio la stella cometa che guiderà alla grotta della parità i passi delle tre regine maghe che porteranno oro, incenso e mirra.</p> <p>•Gasparina (regina maga): -Salve bambina Gesù, son venuta dal lontano Oriente per adorarti e portarti in dono l'oro dell'uguaglianza tra donne e uomini.</p> <p>•Baldassarra (regina maga): -Anch'io come Gasparina son venuta da lontano per portarti un dono: l'incenso dell'uguaglianza tra donne e uomini.</p> <p>•Melchioranna (regina maga): -Anch'io ti porto un regalo per festeggiare questo momento storico: ecco la mirra per la bambina che cambierà il mondo, benvenuta!</p> <p>•Voce narrante: -Dopo esser rimasti lì un po' di tempo, le regine maghe si misero in viaggio, mentre tanta gente continuava ad arrivare per vedere la novità!</p> <p>•Donna romana: -Sperando che il nostro teatrino coeducativo vi sia piaciuto e augurandovi Buon Natale, vi salutiamo con tanta allegria e bontà! E vi chiediamo, inoltre se vi fa piacere di lasciare le vostre riflessioni su come sarebbe cambiato il mondo e la storia se invece del bambino Gesù fosse nata la bambina Gesù. Grazie a tutte e tutti!</p>	<p>• Voz narradora: -Y es precisamente la estrella cometa la que guiará a la gruta de la igualdad los pasos de las tres reinas magas que llevarán oro, incienso y mirra. •Gasparina (reina maga): -Saludos, niña Jesús, he venido desde Oriente para adorarte y traerte en regalo el oro de la igualdad entre mujeres y hombres.</p> <p>•Baltasarra (reina maga): -Yo también, como Gasparina, he venido de lejos para traerte un regalo: el incienso de la igualdad entre mujeres y hombres.</p> <p>•Melchorana (reina maga): -Yo también te traigo un regalo para celebrar este momento histórico: aquí está la mirra para la niña que cambiará el mundo, ¡bienvenida! •Voz narradora: -Después de haber permanecido allí un tiempo, las reinas magas se pusieron en camino, mientras mucha gente seguía llegando para ver la novedad. •Mujer romana: -Esperando que nuestro teatrillo coeducativo les haya gustado y deseándoles Feliz Navidad les saludamos con mucha alegría y bondad. Y además les pedimos, si les apetece, que dejen sus reflexiones sobre cómo habría cambiado el mundo y la historia si en lugar del niño Jesús hubiera nacido la niña Jesús. ¡Gracias a todas y todos!</p>
---	--

6. EL TEATRO DEL FUTURO

El patrimonio teatral heleno surgió y se desarrolló como una expresión artístico-filosófica propia de la *koiné*¹⁴ intelectual y literaria que desconocía su futuro prometedor y que sería reelaborado, a posteriori, en versión greco-latina.

Actualmente vivimos en una era digital que podría definirse con el apelativo de *tecno-sapiens* que está apagando la vibración dialéctica de aquella *koiné* primigenia y relacional entre las personas, entre otras razones, a causa de las relaciones asíncronas online.

Del mismo modo, cada vez son menos frecuentes las experiencias colectivas vivenciadas a través de las artes escénicas a causa de la omnipresencia de las plataformas de pago que generan individualismo y provocan directamente que se vaya menos al cine o al teatro.

Este panorama poco alentador en cuanto a experiencias dialógicas de encuentro colectivo se refiere, puede invertirse desde la educación tal y como hemos visto en los anteriores apartados de este artículo, eligiendo responsablemente metodologías afines a la comunicación y a las relaciones sociales construyendo igualdad y, por ende, una sociedad más igualitaria a través del teatro de aula.

A modo de resumen, los motivos a considerar para proponer el teatro como recurso pedagógico integral en la enseñanza-aprendizaje de idiomas de contextos educativos destinados a alumnado adulto, tales como las escuelas públicas *EEOOI*, son los siguientes:

- Raíces en la oralidad dialéctica. El teatro, al estar vinculado a la tradición clásica grecolatina, tiene una fuerte base en la oralidad y la retórica, elementos fundamentales en el desarrollo de habilidades lingüísticas.
- Beneficios neurolingüísticos gracias a la activación de las neuronas espejo (relación con la conceptualización de tragedia-catarsis en la *Poética* de Aristóteles). Este proceso está verificado científicamente y permite la imitación lingüística y extralingüística, generando empatía y facilitando la adquisición de nuevas habilidades comunicativas. La participación en actividades teatrales promueve una mayor conexión emocional con el idioma y facilita la retención de estructuras lingüísticas, patrones idiomáticos y giros fraseológicos que resultan complejos de aprender sin un contexto añadido.
- Emociones y aprendizaje. El teatro suscita emociones connaturales que favorecen la creación de un entorno de aprendizaje más efectivo. La combinación de emoción y cognición ayuda a que el aprendizaje sea más significativo y

14 Por *koiné* (*κοινή*) se conoce según la definición de la RAE *la lengua griega común a los territorios del Mediterráneo oriental durante las épocas helenística y romana*. Recuperado de <https://www.rae.es/diccionario-estudiante/koiné>

duradero. Este enfoque está alineado con investigaciones recientes sobre cómo las emociones influyen en la retención y comprensión lingüística¹⁵.

- Empatía y comunicación relacional. El teatro crea una experiencia colectiva que favorece la empatía, tanto en el rol de receptor como en el de emisor del mensaje comunicativo. Esta interacción en un contexto compartido permite a al alumnado desarrollar habilidades comunicativas para la expresión oral más integrales, que incluyen no solo la parte lingüística, sino también la extralingüística (gestos, posturas, tonos de voz, prosodia¹⁶, etc.).
- Enfoque didáctico creativo. Al integrar el teatro, el alumnado no solo aprende el idioma de forma cognitiva, sino que también participan activamente en un proceso creativo, emocional y relacional. Este enfoque puede hacer que el aprendizaje sea más vivencial, original y efectivo, ya que se involucra tanto el cuerpo como las emociones en la producción de nuevos actos comunicativos.
- Creación de un espacio colectivo de interacción dialógica. El teatro es descrito como un acto colectivo, una experiencia única y efímera en la que el alumnado no solo aprenden el idioma, sino que también comparte una experiencia común. Esta interacción colectiva ayuda a fortalecer la memoria y el aprendizaje del idioma al ser parte de una experiencia que engloba tanto al grupo como quien observa, creando un *cerebro común-compartido*. El teatro en el aula de idiomas crea una red de interacciones colectivas que mejoran el aprendizaje en grupo. Esta dinámica de trabajo conjunto también favorece la construcción de un conocimiento compartido que enriquece el proceso de enseñanza-aprendizaje.
- Potenciamiento de la oralidad. El teatro, al centrarse en la creación de monólogos, diálogos y mediación oral, fomenta el uso práctico y repetitivo del idioma. La participación activa en la creación de discursos orales y la ejercitación constante de la pronunciación, entonación y fluidez facilita el dominio de la lengua de forma natural y efectiva.

Todas estas referencias a los beneficios del teatro en el aula de idiomas coinciden en aspectos cruciales como la activación de procesos neurológicos y emocionales, la promoción de la empatía y la creación de espacios de interacción colectiva en el desarrollo de habilidades orales. Es por todo ello que el teatro resulta ser una herramienta pedagógica integral que facilita el aprendizaje de idiomas de manera profunda y duradera.

15 Véase el concepto elaborado por Stephen Krashen de filtro afectivo y cómo eliminarlo haciendo descender el nivel de ansiedad del alumnado ante el desafío de verbalizar en otro idioma.

16 La definición de prosodia hace referencia a un conjunto de rasgos que caracterizan un habla. En la definición de la RAE se relaciona con el estudio de los rasgos fónicos especialmente de acentuación y entonación, que afectan a unidades superiores al fonema. Recuperado de <https://dle.rae.es/prosodia>.

Son conocidas las reflexiones del escritor italiano Pier Paolo Pasolini en su contribución teórica acerca del teatro del futuro global que imaginaba lleno de inspiración, justicia y valores sociales, todo lo mencionado en este artículo con anterioridad. Estas apreciaciones están recogidas en su breve manuscrito titulado *Manifiesto per un nuovo teatro* publicado en 1968 en el que incluye su definición de *nuevo teatro*.

Il *nuovo teatro* dovrà essere povero, poverissimo, non nel senso del 'teatro povero' di Grotowski, ma nel senso che sarà un teatro di parola, di espressione verbale, spogliato di ogni spettacolarità, ridotto all'essenziale... sarà un teatro rivoluzionario, ma non ideologico: la sua rivoluzione sarà nei contenuti, nei modi, nella forma¹⁷ (Pasolini, 1968:5).

Pasolini delinea la visión de un teatro de futuro más allá del espacio escénico conocido, sin barreras verbales como con *la parrhesia griega*, para el fomento cultural y democrático de la sociedad basado en la conciencia crítica y el uso de la palabra esencial.

Invita, en su concepción, a despojar de artificio el arte teatral para llenarlo de mensaje nuevo, con palabras para la hondura reflexiva, la expresión colectiva y, en consecuencia, el progreso cívico.

Esta declaración Pasolini sugiere una visión de teatro minimalista, centrado en el poder de la palabra y la expresión verbal, eliminando elementos innecesarios o superfluos. Se plantea como un espacio de innovación radical en forma y contenido.

En conclusión, abogando por esa visión del teatro del futuro global de Pasolini, basada en la palabra y la reflexión, y creyendo con rotundidad que el tipo de experiencia teatral y coeducativa aquí presentada ayuda verdaderamente al alumnado adulto a aprender idiomas, queda en manos docentes que el teatro de aula siga inspirando con su magia esencial a las aulas del presente y del futuro.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

17 La traducción de la cita de Pasolini realizada por la autora del artículo es la siguiente “El nuevo teatro deberá ser pobre, paupérrimo, no en el sentido del ‘teatro pobre’ de Grotowski, sino en el sentido de que será un teatro de palabra, de expresión verbal, despojado de toda espectacularidad, reducido a lo esencial... Será un teatro revolucionario, pero no ideológico: su revolución estará en los contenidos, en los modos, en la forma”.

- ALESSIO, L. E SGAGLIONE, A. (2007). *Invito a teatro. Insegnare l'italiano a stranieri attraverso testi teatrali italiani*. B2-C2 QCERL. Roma: Edilingua.
- A.A.VV. (2021). *C'è un'altra storia. Antología literaria artística al femenino*. Lucca: Maria Pacini Fazzi editore.
- ASTON, Elaine (1999). *Feminist Theatre Practice: A Handbook*. London and New York: Routledge, Taylor & Francis Group.
- BARRIOS, Olga (2010). *La mujer en las artes visuales y escénicas. Transgresión, pluralidad y compromiso social*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- BROOK, Peter (2019). *The Empty Space. The Empty Space: A Book About the Theatre: Deadly, Holy, Rough, Immediate*. NY: Scribner.
- CANTOS, Antonio (2003). *Creatividad expresiva en el arte del actor. Propuestas prácticas para provocar y desarrollar el trabajo de improvisación actoral*. Madrid: Editorial Ñaque.
- DANZI, Donatella (2021). *La glottodidattica teatrale e la glottodidattica teatrale-musicale [Tesis doctoral]*. Universidad Complutense, Madrid. Recuperado de <https://docta.ucm.es/entities/publication/54642806-dea8-45a8-987f-2d61f675571c> [Fecha de consulta: 06/06/2024].
- DE LA VILLA, Marcos Jesús (2020). *La democracia ateniense: Un experimento político*. Madrid: Síntesis.
- DE VITA, Antonia (2012). *La creación social. Relaciones y contextos para educar*. Barcelona: Editorial Laertes.
- DUNCAN, Sophie & PRESCOTT, Paul (2020). *Women's Stage Worlds in Shakespeare's Theatre: Early Modern Women's Performance and the Dramatic Canon*. New York: Routledge, Taylor & Francis Group.
- FORTI, Simona (2001). *Vida del espíritu y tiempo de la polis. Hannah Arendt entre filosofía y política*. Instituto de la Mujer. Madrid: Ediciones Cátedra.
- FUERTES, Gloria (2017). *Las tres reinas magas*. Madrid: Fundación Gloria Fuertes.
- GUERRA, M^a José (2007). *20 pensadoras del siglo XX. Tomo II*. Oviedo: Ediciones Nobel.
- KRASHEN, S. (1997). *Principios y práctica en la adquisición de una segunda lengua*. Editorial Alianza.
- LÓPEZ, Amando y ENCABO, Eduardo (2008). *Lenguaje, cultura y discriminación. La equidad comunicativa entre géneros*. Granada: Ediciones Mágina. Editorial Octaedro Andalucía.

- MCERL, 2002 (Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas). Recuperado de https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/marco/cvc_mer.pdf [Fecha de consulta 10.10.2024] y el VC del 2021 (Volumen Complementario del MCERL) Recuperado de <https://cnlse.es/es/recursos/otros/formacion/materiales/volumen-complementario-mcer> [Fecha de consulta 10.10.2024].
- MURGIA, Michela (2018). *Ave Mary. E la Chiesa inventò la donna*. Torino, Giulio Einaudi editore s.p.a.
- OSNES, Beth (2013). *Theatre for Women's Participation in Sustainable Development* New York: Routledge, Taylor & Francis Group.
- PASOLINI, Pier Paolo (1968). "Manifesto per un nuovo teatro". *Nuovi argomenti*, n.s., (9), gennaio-marzo. Recuperado de http://www.pasolini.net/teatro_manifesto.htm [Fecha de consulta 10.10.2024]
- PRENTKI, Tim & ABRAHAM, Nicola (2008). *The Applied Theatre Reader*. New York: Routledge, Taylor & Francis Group.
- RIBAGORDA, Miguel (2022). *Un encuentro feliz. Teatro y neurociencia*. Madrid: Artezblai.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco (2011). *Nueva Historia de la democracia: de Solón a nuestros días*. Madrid: Ariel.
- RODRÍGUEZ, Concha (2023). *El regalo de Zeus*. Mérida: Editorial Uvedebe.
- SAMARANCH, Francisco (1982). *Aristóteles, obras*. Colección grandes culturas. Madrid: Editorial Aguilar.
- SARASOLA, Daniel (2020) traducción de *La asamblea de las mujeres de Aristófanes*. Colección Cátedra Base. Madrid: Ediciones Cátedra.
- SOFIA, Grabiele (2013). *Le acrobazie dello spettatore. Dal teatro alla neuroscienza e ritorno*. Roma: Bulzoni editore.
- YEBRA GARCÍA, Valentín (2018). *La Poética de Aristóteles*. Madrid: Editorial Gredos.