

SPANISH GOLDEN AGE TEXTS IN THE
TWENTY-FIRST CENTURY

TEACHING THE OLD THROUGH THE NEW

Idoya Puig and Karl McLaughlin (eds)



II El proyecto de innovación docente *TAAULA*.
El teatro áureo en el aula de Filología

[*TAAULA. El teatro áureo en el aula de Filología*:
A Teaching Innovation Project]

ABSTRACT

The Teaching Innovation Project known as *TAAULA: El teatro áureo en el aula de Filología* centres on the use of modern-day performances of Golden Age drama as a classroom tool for the acquisition of competency in the reading of Spanish plays. The present paper outlines the teaching methodology developed during the current academic year by four lecturers from the Faculty of Philology and implemented in two subjects on the undergraduate degree in Hispanic Philology which focus fully or partly on theatre. The authors covered in the project are canonical names from the Spanish Renaissance and Baroque: Juan del Encina, Lucas Fernández, Gil Vicente, Lope de Rueda, Juan de la Cueva, Juan de Vérgara, Miguel de Cervantes, Lope de Vega, Calderón de la Barca and Tirso de Molina.

Introducción

El Proyecto de Innovación Docente *El teatro áureo en el aula de Filología (TAAULA)*, insertado dentro del *Plan Estratégico 2013-18* de la Universidad de Salamanca, ha planteado el empleo de las representaciones teatrales áureas presentes en la escena española actual como herramienta en el aula para la adquisición de la competencia lectora de textos dramáticos españoles.¹ En

1 Este trabajo ha sido financiado por la beca Formación del Profesorado Universitario (FPU) del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, actual Ministerio de Educación

nuestro trabajo hemos pretendido mostrar las metodologías educativas que hemos comenzado a desarrollar cuatro profesores de la facultad en este curso académico en dos asignaturas del Grado en *Filología Hispánica* relacionadas, total o parcialmente, con el teatro del Siglo de Oro.² Los autores en los que se ha centrado el proyecto han sido los canónicos del Renacimiento y Barroco españoles: Juan del Encina, Lucas Fernández, Gil Vicente, Lope de Rueda, Juan de la Cueva, Juan de Vergara, Miguel de Cervantes, Lope de Vega, Calderón de la Barca y Tirso de Molina.

En la era de las TICs y de la informatización de la educación, los docentes renemos la responsabilidad de ayudar a los estudiantes a adquirir el mayor número de Competencias para el siglo XXI, recogidas por el *World Economic Forum*.³ Este proyecto ha pretendido contribuir a que los alumnos adquirieran y refuerzan las *Foundational Literacies*, las *competencies* y las *character qualities*.⁴

Más específicamente, se ha pretendido:

1. Conocer y analizar los textos teatrales del Siglo de Oro desde una perspectiva no solo textual, sino también escénica, ampliando los límites tradicionalmente adoptados por la filología a los estudios dramáticos.
2. Desarrollar las capacidades de expresión oral y de comprensión y expresión lectora.
3. Implicar al alumnado de forma activa en el estudio del teatro clásico, elaborando tanto trabajos individuales como grupales.
4. Aprender a utilizar instrumentos de análisis diferentes, como las nuevas tecnologías, con grabaciones teatrales o bases de datos que puedan servir

y Formación Profesional y por la Junta de Castilla y León, a través de la Consejería de Educación, y por el Fondo Social Europeo, Programa Operativo de Castilla y León.

2. Los dos restantes son Javier San José Letra (coordinador del proyecto y Catedrático de Literatura Española) y Alba Agraz Ortiz.

3. World Economic Forum, <<https://widgets.weforum.org/nve-2015/chapter1.html>>, consultado 29 octubre 2018.

4. Esto es, las habilidades que sirven como base sobre la cual los estudiantes podrán adquirir las competencias más avanzadas y específicas (*character qualities*). Se trata, por tanto, de fortalecer las habilidades definidas como *literacy, numeracy, scientific literacy, ICT literacy and civic literacy* <<https://widgets.weforum.org/nve-2015/appendices.html#appendix1>>, consultado 29 octubre 2018.

para su futuro profesional, ya sea en el desarrollo de la práctica escénica, de la investigación o de la enseñanza.

Creemos, no como acto de fe, sino de razón comprobada y de años de estudio y devoción al teatro, que esta forma literaria gozosamente impura se ha de enseñar con su dualidad intrínseca de texto y espectáculo a los alumnos de Filología y lo hemos puesto en marcha con nuestro proyecto de innovación docente TAAJULA. *El teatro áureo en el aula de Filología* (ID2017/087).⁵

En este siglo en el que los *Performance Studies* son cada vez más prolíficos y también la investigación del teatro áureo con las puestas en escena y las humanidades digitales han cobrado cada vez más importancia a través de proyectos (Seliten@t, TC/12, TESAL16, etc.), tesis doctorales dedicadas a ellas (puestas en escena de Calderón, de la CNTC, de *Don Quijote*, de *La Celestina*, de *Pedro de Urdemalas*, etc.), monografías y artículos de investigación o recursos digitales cada vez más accesibles (Centro de Documentación Teatral Teatroteca, hemerotecas digitales, grabaciones de YouTube, etc.), hemos considerado que la docencia de la literatura dramática debía abrirles los ojos de las tablas al alumnado, combinando el conocimiento histórico-literario del teatro dramático con la perspectiva escénica.⁶

5. Miguel Martínez, Emilio de, 'Del teatro y su enseñanza en clases de literatura', en Germán Vega García-Luengos, Héctor Urzáiz Tortajada y Pedro Conde Parrado, eds, *El patrimonio del teatro clásico español: actualidad y perspectivas: homenaje a Francisco Ruiz Ramón: Actas selectas del Congreso del TC/12: Olmedo, 22 al 25 de julio de 2013* (Olmedo: Ayuntamiento de Olmedo; Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid, 2015), 165-72, 166.

6. Sergio Adillo Rufo, *Catálogo de representaciones del teatro de Calderón de la Barca en España (1715-2015)* (Madrid: Fundación Universitaria Española, 2017); María Fernández Ferreiro, *La influencia del Quijote en el teatro español contemporáneo. Adaptaciones y recreaciones dramáticas quijotescas (1900-2010)* (Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2017); María Bastianes, *La Celestina en escena (1909-2012)* (Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2016 [Tesis que será publicada próximamente en la serie Spanish Golden Age Studies de Peter Lang]); Alejandro González Pucho, *Pedro de Urdemalas, la aventura experimental del teatro cervantino* (Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2012); Duncan Wheeler, *Golden Age Drama in Contemporary Spain: The Comedia on Page, Stage and Screen* (Cardiff:

El panorama de la pedagogía del teatro áureo es amplio y cada vez más profesores son conscientes de la necesidad de que, como señalaba Calderón, el que lea las obras 'haga en su imaginación composición de lugares'. Así Diane E. Sieber indica que emplea la estructura 3D del corral de Almagro en sus clases, Dale J. Pratt y Valerie Hegstrom emprenden el proyecto de representar con alumnos de grado y posgrado *La dama duende* o los *Entremeses* cervantinos, César Oliva incide en la mezcla de la teoría y la práctica en el aula, o Robert Lauer convierte a sus estudiantes en jueces y abogados de los distintos personajes de *La vida es sueño*.⁷

University of Wales, 2012). Otras publicaciones que merecen mención en este contexto: María Bastianes, Esther Fernández y Purificación García Mascarell, eds, *Diálogos en las tablas. Últimas tendencias de la puesta en escena del teatro clásico español* (Kassel: Reichenberger, 2014); Alba Carmona, Purificación García Mascarell y Gastón Gilabert, 'La escena y la pantalla. Lope hoy', *Anuario Lope de Vega* 24 (2018), 1-9; Susan L. Fischer, *Reading Performance: Spanish Golden Age Theatre and Shakespeare on the Modern Stage* (Woodbridge: Tamesis, 2009); Daniel Madrid, 'Técnicas de innovación docente en Didáctica de la Lengua Inglesa', en Catalina González Las y Daniel Madrid, eds, *Estrategias de innovación docente en Didáctica de la Lengua y la Literatura* (Granada: Grupo Editorial Universitario, 2005), 91-120; Emilio de Miguel Martínez, *De teatro: la preparación del espectador* (Kassel: Edition Reichenberger, 2013) y Anita K. Stoll, 'Teaching Golden Age Drama: Metatheater as Organizing Principle', *Hispania* 75/5 (1992), 1343-7.

7 Dianne E. Sieber, 'The Digital Comedia: Teaching Golden Age Theater with New and Emerging Technologies', en Laura R. Bass y Margaret R. Greer, eds, *Approaches to Teaching Early Modern Spanish Drama* (New York: Modern Language Association of America, 2006), 198-205, 213; Dale J. Pratt y Valerie Hegstrom, 'Mentoring environments and Golden Age Theatre Production', en Laura Bass y Margaret R. Greer, eds, *Approaches to Teaching Early Modern Spanish Drama* (New York: Modern Language Association of America, 2006), 198-205, 202-3; César Oliva, 'La teoría y la práctica teatral en las aulas', en Germán Vega García-Luengos, Héctor Urzáiz Torrajada y Pedro Conde Parrado, eds, *El patrimonio del teatro clásico español: actualidad y perspectivas: homenaje a Francisco Ruiz Ramón: Actas selectas del Congreso del TC/12: Olmedo, 22 al 25 de julio de 2013* (Olmedo, Ayuntamiento de Olmedo; Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid, 2015), 173-6, 176; Robert A. Lauer, 'Trials: Teaching the Spanish Baroque Comedia in the Twenty-First Century', en Laura R. Bass y Margaret R. Greer, eds, *Approaches to Teaching Early Modern Spanish Drama* (New York: Modern Language Association of America, 2006), 189-97, 193.

Recursos empleados

La procedencia de los materiales audiovisuales seleccionados por el equipo docente con los que tanto el alumnado como los profesores trabajaron es diversa (ver Tabla 11.1). La primera fuente de extracción de grabaciones de representaciones teatrales ha sido Teatroteca, una plataforma digital de préstamo de vídeos teatrales que aloja grabaciones realizadas por el Centro de Documentación Teatral del INAEM; un segundo método de recopilación de grabaciones fue el sitio web YouTube, que aloja en abierto este tipo de materiales. También se recurrió a grabaciones que las propias compañías teatrales pusieron a disposición del profesorado, y, finalmente, se emplearon DVDs de películas y de series televisivas. Otro tipo de actividad empleada fue la asistencia a representaciones teatrales en directo. Este recurso depende de la programación de teatros cercanos en la comarca salamantina o en Madrid de funciones de interés para la materia de estudio.

Tabla 11.1. Recursos empleados en TAAULA.

Material	Fuente
Cervantes, Miguel de, <i>El cerco de Numancia</i> , Dir. Manuel Canseco, Compañía teatral Manuel Canseco, 1998.	
Cervantes, Miguel de, <i>Entremeses</i> , Dir. José Luis Gómez, Teatro La Abadía, <i>La cueva de Salamanca, El viejo celoso y El retablo de las maravillas</i> , 1996 y 2015.	
Cervantes, Miguel de, <i>Maravillas de Cervantes</i> , Dir. Joan Font, Compañía Nacional de Teatro Clásico, 2000.	
Encina, Juan del, <i>Triunfo de Amor a partir de textos y músicas de Juan del Encina</i> , Dir. Ana Zamora, Nao d'amores, 2016.	Teatroteca
Fernández, Lucas, <i>Farsas y églogas</i> , Dir. Ana Zamora, Nao d'amores, 2012.	
Vega, Lope de, <i>El caballero de Olmedo</i> , Dir. José Pascual, Fundación Siglo para la CNTC, 2003.	
Vega, Lope de, <i>El perro del hortelano</i> , Dir. Eduardo Vasco, Compañía Nacional de Teatro Clásico, 2011.	
Calderón de la Barca, Pedro, <i>El alcalde de Zalamea</i> , Dir. Eduardo Vasco, Compañía Nacional de Teatro Clásico, 2010.	

(Continued)

Table 11.1. (Continued)

Marcial	Fuente
Calderón de la Barca, Pedro, <i>La vida es sueño</i> , Dir. Calixto Bieito, Compañía Nacional de Teatro Clásico, 2000.	
Molina, Tirso de, <i>El burlador de Sevilla</i> , Dir. Miguel Narros, Compañía Nacional de Teatro Clásico, 2003.	
Moreto, Agustín, <i>El linde don Diego</i> , Dir. Carlos Alfaro, Compañía Nacional de Teatro Clásico, 2003.	
Rueda, Lope de, <i>El Delicioso y otras delicias</i> , Teatro Guirgái, 2009.	
Rueda, Lope de, <i>Sobre Ruedas</i> , Dir. Fernando Urdales, Teatro Corsario, 1987. Textos de <i>La tierra de Jauja</i> , <i>Los linajes</i> y <i>La generosa paliza</i> .	La compañía
<i>The Borgias</i> , celebración de las bodas de Lucrezia Borgia y Giovanni Sforza, fragmento de <i>The Borgias</i> , serie de televisión creada por Neil Jordan, 2011.	
<i>The Tudors</i> , 'Enrique VIII conoce a Ana Bolena', fragmento de <i>The Tudors</i> , serie de televisión, creada por Michael Hirst, 2007.	DVD
Lope, 'El Corral de Madrid. Lope siente la seducción del teatro', fragmento de la película <i>Lope</i> , dirigida por Andrucha Waddington, España, 2010.	
Calderón de la Barca, Pedro, <i>La vida es sueño</i> , Compañía de Titiriteros de la Universidad Nacional de San Martín, 2011.	
Calderón de la Barca, Pedro, <i>La vida es sueño</i> , Dir. Helena Pimenta, Compañía Nacional de Teatro Clásico, 2012.	
Jornadas Festival de Teatro Olmedo Clásico. Diálogo VII, 'Sobre <i>El perro del hortelano</i> ', de Pilar Miró, Jornadas Festival Olmedo Clásico 2017, <i>You Tube</i> , 22 de agosto de 2017. Web. 6 de marzo de 2018.	
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Canal Cultura, 'Helena Pimenta. La vida es sueño (2012), primera obra de dirige para la CNTC. "Figuras" 2016. CDT', <i>You Tube</i> , 20 de octubre de 2016. Web. 8 de mayo de 2018.	YouTube
Molina, Tirso de, <i>El burlador de Sevilla</i> , Dir. Dan Jemmer, La Abadía, 2008.	
Molina, Tirso de, <i>El burlador de Sevilla</i> , Dir. Darío Facal, Teatro Español, 2015.	
Ron Lalá, <i>Cervantina</i> , Ron Lalá-CNTC, 2016.	
Tato, Álvaro. 'Álvaro Tato en Atención Obras', <i>You Tube</i> , 14 de noviembre de 2016. Web. 27 de marzo de 2018.	

Marcial	Fuente
Vega, Lope de, <i>Fuenteovejuna</i> , Ksec Act, 2009.	
Vega, Lope de, <i>El caballero de Olmedo</i> , Dir. Fernando Urdales, Teatro Corsario, 2009.	
Vega, Lope de, <i>El caballero de Olmedo</i> , Dir. Mariano de Paco, Secuencia 3, 2013.	
Vega, Lope de, <i>El perro del hortelano</i> , película Dir. Pilar Miró, 1996.	
Vega, Lope de, <i>El perro del hortelano</i> , Dir. Magüi Mira, Vanía y Focus, 2001.	
Vega, Lope de, <i>El perro del hortelano</i> , Dir. Helena Pimenta, Compañía Nacional de Teatro Clásico, 2016.	

El proyecto TAAULA

El proyecto TAAULA se ha aplicado a dos asignaturas: *El teatro renacentista: de la herencia medieval a la creación de la comedia nueva y Literatura Española de los Siglos de Oro II* (ver Tabla 11.2). La naturaleza diversa de las mismas ha determinado que los medios utilizados sean distintos en una y otra. A pesar de ello, los docentes hemos ejecutado un mismo plan de trabajo con ligeras modificaciones.

Tabla 11.2. Asignaturas de TAAULA.

El teatro renacentista: de la herencia medieval a la creación de la comedia nueva	Literatura Española de los Siglos de Oro II
Opcativa	Obligatoria
Tercero y cuarto curso de Filología Hispánica	Tercer curso de Filología Hispánica
Primer cuatrimestre	Segundo cuatrimestre
Dieciséis alumnos	Ciento veintiséis alumnos

La primera de las asignaturas, *El teatro renacentista: de la herencia medieval a la creación de la comedia nueva*, se impartió en el primer cuatrimestre del curso académico 2017/2018 y que contó con dieciséis alumnos matriculados. El desarrollo del temario de la asignatura se dividió en tres grandes bloques (ver Tabla 11.3).

Tabla 11.3. Temario de la asignatura.

Tema 1. El género teatral	Texto teatral y dramaturgia. El texto literario del teatro renacentista: diálogo y didascalias. Los subgéneros dramáticos: Auto, Coloquio, Comedia, Egloga, Farsa, Representación, Tragedia, Tragicomedia. Los espacios del teatro en el siglo dieciséis.
Tema 2. El teatro renacentista en la primera mitad de siglo	Juan del Encina y su <i>Cançonero</i> . Las <i>Farras y Eglogas</i> de Lucas Fernández. Bartolomé de Torres Naharro y su <i>Propalladiá</i> . El teatro de Gil Vicente.
Tema 3. El teatro en la segunda mitad de siglo	Lope de Rueda, <i>Comedia Enfemía</i> , <i>Pasos</i> y la invención del entremés. Juan de Vergara y su <i>Coloquio de Selva</i> . Los <i>siete infantes de Lara</i> de Juan de la Cueva. <i>Entremeses de Cervantes</i> y <i>La tragedia de Numancia</i> .

En el primer bloque, desarrollado en septiembre y octubre, los profesores impartieron clases magistrales relativas a las características del género dramático orientadas a los problemas del estudio del teatro en el siglo dieciséis. Para la evaluación de esta primera parte, los alumnos realizaron una tarea individual, consistente en el comentario de tres fragmentos de vídeo que mostraban la práctica escénica de varias épocas, desde finales de la Edad Media, con pasajes relacionados con el mundo de la corte europea, hasta fines del siglo dieciséis; así, el alumnado pudo poner en práctica los conceptos clave y la materia aprendida en esta primera parte. Se propuso el visionado de tres breves vídeos extraídos de dos series y una película: las danzas y representaciones teatrales en esponsales cortesanos, en *Los Borgias*, los mimos en la corte inglesa, en *Los Tudor*, y la fascinación por el corral de comedias del primer Lope de Vega, en la película *Lope*.

En el segundo bloque, desarrollado en noviembre, los profesores ejecutaron un desarrollo histórico del teatro en la primera parte del siglo dieciséis. Se estudió a Juan del Encina, a Lucas Fernández, a Torres Naharro y el teatro castellano de Gil Vicente. Las explicaciones teórico-prácticas fueron acompañadas, en la medida en que fue posible, con el visionado de fragmentos de

montajes teatrales de estos autores. Para el caso de Encina, se seleccionaron materiales audiovisuales de *Triunfo de amor*, espectáculo teatral montado por la compañía Nao d'amores. En este sentido, se realizó un análisis de los dos de sus obras, intercalando fragmentos de texto con el visionado de segmentos de grabaciones de dicha representación, de manera que los alumnos pudieran establecer concomitancias y diferencias entre teatro escrito y teatro representado, y la importancia de algunos recursos teatrales como el disfraz, la música y el baile en escena. También se visualizó una escena representada por la compañía Laboratorio Escénico Univalle.

Para el teatro de Lucas Fernández, se seleccionaron escenas finales de sus obras navideñas puestas en escena por la citada compañía Nao d'amores en las que se podía apreciar el empleo de elementos litúrgicos, como los retablos, que bien pudieron haberse empleado en su época. Finalmente, y como actividad complementaria de esta segunda parte de la asignatura, se realizó una práctica de campo, que consistió en la asistencia al espectáculo teatral *Triunfo de amor* que Nao d'amores representó en noviembre en Peñaranda de Bracamonte. Al siguiente día, se programó un coloquio en clase sobre la representación teatral.

El tercero y último bloque, desarrollado en diciembre, se dedicó al teatro de la segunda mitad del siglo dieciséis (ver Tabla 11.4), se estudió a Lope de Rueda, Juan de Vergara, Juan de la Cueva y Miguel de Cervantes. Esta parte de la asignatura fue desarrollada por los propios alumnos. Ellos tenían que explicar, mediante siete exposiciones grupales, el autor y obra seleccionados al resto de compañeros, mediante un análisis dramático de los textos teatrales. Los dos primeros trabajos grupales estuvieron dedicados a Lope de Rueda. El primero analizó los *Pasos* 'La carátula', 'Cornudo y contento' y 'La Tierra de Jauja'. De este último, se empleó la grabación del espectáculo *Sobre ruedas* representado por la compañía Teatro Corsario cuyo cartel tienen proyectado.

Un tercer grupo estudió a Juan de Vergara y su *Coloquio de Selva*. Ante la falta de representaciones modernas de la pieza, se recurrió a la existencia de una lectura dramatizada de dicha obra, realizada en el teatro de la propia universidad. Las últimas clases estuvieron dedicadas a Cervantes. Uno de los grupos analizó *El cerco de Numancia*. La existencia de la grabación de una representación moderna de la pieza, dirigida por Manuel Canseco, permitió visualizar algunos fragmentos del espectáculo. Los dos grupos restantes analizaron los *Entremeses* 'La cueva de Salamanca', 'El juez de los divorcios', 'El viejo celoso' y 'El retablo de las maravillas', montado por Morfeo Teatro.

De los otros entremeses emplearon grabaciones de montajes de La Abadía, Theatre Mad y La Espiral Teatro.

Tabla 11.4. Grupos de trabajo.

Grupos	Obra	Autor
1.	<i>Pisos</i> La carátula Cornudo y contento La Tierra de Jauja	Lope de Rueda
2.	<i>Comedia Eufemia</i>	Lope de Rueda
3.	<i>Coloquio de Sabagía</i>	Juan de Vergara
4.	<i>Los siete infantes de Lara</i>	Juan de la Cueva
5.	<i>El cerco de Numancia</i>	Miguel de Cervantes
6.	<i>Entremeses</i> La Cueva de Salamanca El juez de los divorcios	Miguel de Cervantes
7.	<i>Entremeses</i> El retablo de las maravillas El viejo celoso	Miguel de Cervantes

Para evaluar los resultados de la implementación del proyecto *TAAULA* y su incidencia en la mejora del aprendizaje, se realizó una encuesta de diez preguntas en Moodle (ver Tabla 11.5). Once de los dieciséis alumnos matriculados efectuaron la encuesta al finalizar el cuatrimestre. Las ocho primeras preguntas eran en Escala Likert, y los alumnos debían seleccionar su valoración, entre un rango que iba del uno al cinco, siendo uno la menor puntuación y cinco la mayor. Las otras dos preguntas restantes eran abiertas, y los alumnos podían expresar por escrito su opinión acerca de lo que se les consultaba. Así, las primeras cuatro preguntas eran de carácter más general, mientras que, en el segundo bloque de la encuesta, de otras cuatro preguntas, se consultaba sobre el uso de grabaciones de representaciones modernas, tanto para las clases magistrales como para las exposiciones grupales, y también sobre la asistencia al espectáculo teatral *Triunfo de amor*. De los resultados pudo observarse que la aplicación del proyecto fue beneficiosa para el aprendizaje y para la adquisición de las competencias específicas de la asignatura.

Tabla 11.5. Preguntas y resultados de la encuesta.

Preguntas en escala Likert	Resultados (del uno al cinco)
1. Tras cursar la asignatura, conozco elementos que integran la historia del teatro del siglo XVI en España	4-4
2. Tras cursar la asignatura, mi competencia lectora de los textos teatrales del siglo dieciséis ha mejorado	4-3
3. ¿Considera que los profesores han explicado los contenidos con claridad y han respondido a las dudas que se han planteado?	4-7
4. En términos generales, ¿ha aprovechado y disfrutado de la asignatura?	4-7
5. La visualización de vídeos en clase resulta útil para comprender la materia	4-5
6. La asistencia a la representación de <i>Triunfo de amor</i> ha resultado interesante y fructífera	4-2
7. La tarea de comentario de vídeos resulta adecuada y útil	3-9
8. El visionado de vídeos para la exposición de clase ha sido útil para entender el texto	4-0

En el último apartado de la encuesta, se interpeló al alumnado, mediante dos preguntas abiertas, acerca de la adecuación de los contenidos de la materia y sobre si tenían algún comentario o crítica hacia la asignatura. En la primera de ellas, se preguntó al alumnado sobre si los contenidos de la asignatura fueron adecuados, así como si deseaban añadir o suprimir alguna cuestión en futuros cursos académicos. En general, las respuestas mostraron la conformidad de los alumnos en cuanto a la materia impartida, ninguno de ellos manifestó ningún cambio al respecto, aunque uno de ellos pidió que los profesores reforzaran los contenidos de la parte que los propios alumnos debían desarrollar mediante las exposiciones orales, cuestión que se tendrá en cuenta en el futuro.

En la última pregunta se pedía al alumnado que manifestara sus sugerencias, críticas hacia la asignatura o hacia el profesado, así como sugerencias de mejora. La mayoría de los alumnos comentaron que han disfrutado mucho de la asignatura y que el desarrollo del temario ha sido adecuado. No obstante, se detectó que las exposiciones orales son algo problemáticas para algunos alumnos, por lo que en el futuro se va a reflexionar sobre ello para mejorar.

En vista de las opiniones vertidas por los alumnos, parece que, en general, la aplicación del proyecto de innovación y mejora docente fue provechosa.

Literatura española de los Siglos de Oro II

En la asignatura obligatoria de *Literatura española de los Siglos de Oro II*, debido a la organización de la asignatura en su totalidad, con otros tres bloques temáticos (los lunes se han dedicado al bloque de historia literaria y la cultura del siglo diecisiete y los miércoles se enfocaron a estudiar la novedad de la novela, a partir de la lectura de *Don Quijote*) y al número de alumnos matriculados (ciento veintiséis), la estructura de las clases fue en parte diferente a la de *El teatro renacentista: de la herencia medieval a la creación de la comedia nueva*. Se prescindió de las exposiciones orales, ya que eran inviables en un grupo tan numeroso de estudiantes.

Se dedicaron al teatro las clases de los martes, dividiendo en dos bloques los contenidos. El primer bloque lo formaron cuatro clases introductorias sobre el teatro del siglo diecisiete. Las tres primeras sesiones se utilizaron para aportar unos conceptos generales sobre el teatro del Siglo de Oro: las unidades aristotélicas, los géneros más utilizados, los condicionantes externos como espacios escénicos o compañías de actores; las claves del *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, de Lope de Vega; los elementos propios del espectáculo teatral del diecisiete, con las partes del corral o la escenografía barroca. En relación con todos estos conceptos y elementos se añadieron a la plataforma virtual de la asignatura distintos recursos, como artículos de consulta, acceso al portal de Teatro Clásico Español, referencias gráficas a los corrales de comedias y sus partes.

La cuarta sesión introdujo a los alumnos a la perspectiva doble del teatro como texto y como espectáculo, proponiendo, a través del estudio de las didascalías explícitas, implícitas, los tipos de diálogo y las categorías fundamentales de tiempo, espacio y personaje, un estudio textual que incentivara la construcción de una puesta en escena imaginando aspectos como escenografía, iluminación, música o efectos sonoros, vestuario, maquillaje, atrazo o tramoya. Previamente a la clase, se subió a la plataforma una serie

de ejemplos de *El alcalde de Zalamea*, *Fuenteovejuna*, *El lindo don Diego* y *Cervantina*, de Ron Lala (obra que combina distintos textos de Cervantes) y dos vídeos de YouTube (de *Cervantina* y la puesta en escena de *Fuenteovejuna* de la compañía japonesa Ksec Act), animándoles a reflexionar sobre la teatralidad de estos. Así, pudimos insistir en el aula en el papel esencial de la música como caracterización de personajes en *Cervantina* o la simbología del cromatismo en el vestuario de la compañía japonesa para contrastar la violencia del comendador (rojo) con la sumisión del pueblo (blanco, beige).

Las siguientes clases que formaron el segundo bloque, se centraron en el análisis de los textos teatrales y de las puestas en escena de estos. Concretamente, se estudiaron *El caballero de Olmedo* y *El perro del hortelano*, de Lope de Vega, *El burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina, y *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca. En el aula virtual, además de los materiales comentados en clase, se les proporcionaron reseñas de los montajes, enlaces a entrevistas a directores o dramaturgos o diálogos con actores y estudiosos para completar su formación en el ámbito de la producción y recepción escénicas.

Primeramente, tras leer *El caballero de Olmedo* y antes de la clase, se añadió a la plataforma virtual una serie de escenas para el comentario y unas preguntas sobre esta que unos cuantos alumnos respondieron oralmente al hilo de la explicación en clase. Pusimos a disposición de los estudiantes en la plataforma virtual vídeos de YouTube con los montajes de Secuencia 3 y Teatro Corsario, con diferentes perspectivas, iluminación, caracterización de personajes, etc. Asimismo, empleamos en el aula escenas de la CNTC de 2003 de la Teatroteca que nos permitieron ahondar en la función del vestuario, la iluminación o los efectos sonoros con carga trágica.

Las dos sesiones siguientes se enfocaron a *El perro del hortelano*, como texto y como espectáculo. En la clase de texto se fueron desarrollando las claves de la obra, que se iban especificando mediante ejemplos del texto. En la clase dedicada a las puestas en escena de *El perro* incidimos en la violencia de Diana y en su vertiente más erótica, dando la posibilidad a los alumnos de ver distintos clips de montajes de YouTube (de Helena Pimenta y de Magüi Mira, a la vez que dos vídeos de la galardonada película de Pilar Miró).

En el aula se utilizaron escenas de la versión de la CNTC de 2011, de Eduardo Vasco, de forma que los alumnos comprobaron cómo la distribución del espacio escénico y la proximidad entre personajes era relevante para reflejar las desigualdades o la caracterización de las relaciones. Del

mismo modo, algunos alumnos, muy participativos, se mostraron asombrados con el montaje de Magüi Mira y resaltaron la diferencia de vestuario, gama cromática y la sensualidad de Diana frente a las decisiones escénicas de Vasco, mucho más comedidas. Ante esta situación, pudimos debatir sobre la atemporalidad de los conflictos de amor y poder, la hipocresía social, el erotismo, etc.

En la clase dedicada al texto teatral de *El burlador de Sevilla*, nos enfocamos en los textos en los que se podían observar los distintos ambientes, la caracterización de don Juan y las didascalias que se traducían en significativos efectos escénicos. Utilizamos para la clase de puestas en escena de *El burlador* montajes diversos y controvertidos, como el de Darío Facal (con micrófonos en escena, un vestuario muy sensual y recursos audiovisuales), y el de Dan Jemmet (con una escenografía de barra de bar y un don Juan paródico, viejo, calvo y con bastón). Les pedimos que los visualizaran en YouTube con anterioridad a la clase para comentar, junto a cuatro escenas de la CNTC (2003) dirigida por Miguel Narros que les proyectamos en el aula, la recreación de los ambientes mediante la escenografía, la caracterización de personajes según el vestuario, atrezo o tono y la visión paródica o enaltecedora del mito del don Juan.

Respecto a la clase de *La vida es sueño*, se empleó una sesión para texto y otra para espectáculo, siguiendo el planteamiento habitual. Se eligieron varias escenas de la obra para comentar aspectos teatrales, de lenguaje y temáticos. En la clase de puesta en escena de *La vida es sueño* se comentaron varias escenas del montaje de la CNTC de Calixto Bieito (2000). Con los vídeos y las imágenes correspondientes a estas y otras dos puestas en escena (la de la CNTC de Helena Pimenta y la de la Compañía de Titiriteros UNSAM), pudimos profundizar en cuestiones como la escenografía (espejo, velo, trono, arena), la proxémica (que marcaba relaciones entre Segismundo y sus subordinados o su padre), las didascalias del texto con las que había correspondencias en escena y con las que no, los recursos para expresar las dudas de Segismundo o la fragilidad de otros personajes (kinésica, vestuario o desnudez, etc.).

Además, cabe destacar tres actividades complementarias: la asistencia el 22 de marzo a la puesta en escena de *El caballero de Olmedo* en el Teatro de la Comedia de Madrid (montaje de la compañía Noviembre Teatro), la proyección completa de la versión dirigida por Eduardo Vasco para la CNTC de *El perro del hortelano* el día 20 de abril y el coloquio 'Humor, teatro clásico y teatro contemporáneo: de Cervantes a Cervantines', que tuvo

lugar el 26 de abril con el dramaturgo, adaptador y actor Álvaro Tolo, que trabaja con la compañía Ron Lalá y la CNTC, adaptador de obras clásicas y creador de versiones novedosas como *Cervantina*, con el que los alumnos pudieron comunicar sus percepciones sobre teatro clásico y plantear sus dudas sobre el tema.

En cuanto a la evaluación del proyecto TAAULA en este bloque de teatro de la asignatura *Literatura Española de los Siglos de Oro II*, hemos seguido el mismo procedimiento que en *El teatro renacentista: de la herencia medieval a la creación de la comedia nueva*, elaborando una encuesta de satisfacción al final del cuatrimestre sobre los contenidos y los métodos de enseñanza utilizados. Se propusieron once preguntas, de las cuales nueve siguen la escala Likert, con el mismo esquema de puntuación que en la asignatura optativa. Las otras dos eran de respuesta libre, para que los estudiantes expusieran sus opiniones y sugerencias de cambios (ver Tabla 11.6).

Aunque solo respondieron treinta alumnos de ciento veintiséis, las respuestas sirvieron para proporcionarnos una visión de su perspectiva respecto a la asignatura. Así, las cinco primeras preguntas eran de carácter más general. Las cuatro siguientes preguntas se dedicaron a cuestiones más concretas de los vídeos, las actividades complementarias y el glosario. En general, fueron positivas, aunque teniendo en cuenta el resultado del glosario, nos planteamos modificar la actividad o cambiar los criterios. No cabe duda que el tamaño de la asignatura no facilitó una eficaz aplicación de novedades docentes significativas.

Tabla 11.6. Preguntas y resultados de la encuesta.

Preguntas en escala Likert	Resultados (del uno al cinco)
1. En términos generales ¿has aprovechado y disfrutado del proyecto TAAULA (El teatro áureo en el aula de Filología)?	3-6
2. Tras cursar la asignatura, mi competencia lectora de textos teatrales del siglo diecisiete ha mejorado	3-7
3. ¿Consideras que los profesores han explicado los contenidos con claridad y han respondido a las dudas que se han planteado?	3-5
4. ¿Te parece adecuada la incorporación de un bloque de clases dedicado al teatro del siglo diecisiete?	4-1

(Continúa)

Table 11.6. (Continued)

Preguntas en escala Likert	Resultados (del uno al cinco)
5. Las clases introductoras de los martes (contexto histórico, géneros dramáticos, elementos del espectáculo teatral) me han resultado útiles para las clases posteriores dedicadas al análisis de espectáculos teatrales	3-3
6. La tarea de elaboración de una entrada de diccionario de teatro del Siglo de Oro me ha ayudado a comprender mejor la dimensión teatral	2-1
7. La visualización de vídeos en clase resulta útil para comprender el texto teatral estudiado	3-7
8. La asistencia a la representación de <i>El Caballero de Olmedo</i> ha resultado interesante y fructífera	3-8
9. Si participase en el encuentro con Álvaro Tato, valoro la actividad	3-0

En las dos últimas preguntas, en las que el alumnado podía expresar su opinión de forma desarrollada sobre los contenidos y sugerir modificaciones, también se obtuvo normalmente un buen grado de satisfacción por parte de los estudiantes, que consideraron adecuadas las lecturas propuestas e innovadora la inclusión de grabaciones de puestas en escena de las obras estudiadas en clase. No obstante, se tuvo en cuenta sus propuestas de cambio para futuros cursos (la supresión de alguna obra por el volumen excesivo de trabajo, más dedicación al comentario de textos, la inclusión de dramaturgas o la proyección de más puestas en escena completas).

Las conclusiones que se han podido extraer de la aplicación del proyecto en el bloque de teatro son que los estudiantes han podido acceder a las obras del Siglo de Oro desde la doble perspectiva del teatro, no solo como texto, como suele suceder en la enseñanza filológica, sino también como espectáculo. Así, se desarrollaron los objetivos de mejora de comprensión y expresión oral y lectora y el manejo de las TICs en el aula virtual que se propusieron en el proyecto inicial.

Una parte de los estudiantes participó muy activamente en clase a través de las preguntas que se iban proporcionando con anterioridad. Además, un grupo de ellos asistió a las actividades optativas mencionadas (proyección

de *El perro del burladero*, asistencia a *El caballero de Olmedo*, en Madrid, y encuentro con Álvaro Tato).

Conclusiones

En la era de lo audiovisual que es el siglo veintiuno, parece que el uso de recursos audiovisuales con carácter docente resulta beneficioso para el aprendizaje activo del alumnado en el sentido de que estos, habituales como lo están al visionado continuo de vídeos, estaban predispuestos a recibir ese tipo de estímulo con un fin docente.

De los objetivos específicos expuestos al inicio, se cumplieron todos en mayor o menor medida:

- Mejora de las habilidades comunicativas y destrezas orales necesarias para su futuro laboral.
- Innovación en los métodos de estudio y de acceso a la obra teatral, considerando el género desde su dualidad textual y espectacular. De esta forma, el estudiante ha desarrollado las habilidades prácticas necesarias para enfrentarse a un texto teatral y para saber comentarlo con capacidad crítica y reflexiva.
- Comprensión de la modernidad y repercusión del teatro de los Siglos de Oro en nuestros días. Se ha incentivado el estudio de épocas literarias tan ricas y complejas como el Renacimiento y el Barroco facilitando la adquisición de conocimientos y destrezas del alumnado a través de los medios audiovisuales, que conectan con las necesidades de la sociedad de las nuevas tecnologías.
- Ampliación de la cantidad de obras teatrales estudiadas en otros cursos académicos.
- Fomentar la creatividad del estudiante al utilizar un sistema de evaluación distinto a la tradicional repetición de contenidos.
- Impulso del trabajo en equipo, la colaboración y puesta en común de conocimientos, capacidades necesarias en el mundo laboral.

Más allá de los datos objetivos y los resultados obtenidos, con nuestro proyecto hemos tratado de acercar al filólogo en ciernes a un territorio de confluencia entre el papel y la ficción en pie que es el teatro, descubriéndoles que los autores áureos y sus preocupaciones no se alejan tanto de sus propias inquietudes actuales. Hemos buscado, por tanto, huir de la repetición de contenidos y despertar el interés en el análisis detallado de los textos a través de métodos comparativos, animar a los estudiantes a acudir a obras de teatro clásico sin prejuicios falsos, convertirlos no solo en lectores, sino también en espectadores con sensibilidad y juicio crítico. Y, por supuesto, también hemos tratado de juzgarnos a nosotros mismos, concediéndole la voz al alumnado para ayudarnos en la labor, siempre en proceso de construcción y mejora, de ser buenos docentes.