



*El teatro áureo en el aula de Filología
(TAAULA)*

Memoria final del Proyecto de Innovación Docente

Referencia: ID2017/087

Curso académico 2017/2018

Profesor coordinador

Javier San José Lera

Profesoras participantes

Alba Agraz Ortiz

Aroa Algaba Granero

Sara Sánchez Hernández

ÍNDICE

~ ~ ~

1. RESUMEN DEL PROYECTO	2
2. INTRODUCCIÓN	4
2.1. Objetivos	
2.2. Equipo del proyecto	
3. DESCRIPCIÓN DE ACTUACIONES Y METODOLOGÍA DE TRABAJO	6
3.1. Textos fundamentales de la literatura española del Renacimiento. El teatro Renacentista: de la herencia medieval a la creación de la comedia nueva	7
3.2. Literatura Española de los Siglos de Oro II	23
4. RECURSOS EMPLEADOS	
5. RESULTADOS	
6. BIBLIOGRAFÍA	

TAAULA

El teatro áureo en el aula de Filología

1. RESUMEN DEL PROYECTO

El Proyecto de Innovación Docente *El teatro áureo en el aula de Filología (TAAULA)*, ID/2017/087 plantea el empleo de las representaciones teatrales áureas (siglos XVI y XVII) presentes en la escena española actual como herramienta en el aula para la adquisición de la competencia lectora de textos dramáticos españoles.

En la era de las TIC y de la informatización de la educación, los docentes tenemos la responsabilidad de ayudar a los estudiantes a adquirir el mayor número de «competencias para el siglo XXI», (las «21st-Century Skills» recogidas por el *World Economic Forum*). Por una parte, este proyecto de innovación docente pretende contribuir a que los alumnos adquieran y refuercen las *Foundational Literacies*, 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 de *Literacy*, *Numeracy*, *Scientific Literacy*, *ICT Literacy* y *Cultural and Civic Literacy* (<https://widgets.weforum.org/nve-2015/appendices.html#appendix1>).

Asimismo, se pretende ir más allá y hacer hincapié en las competencias avanzadas como el pensamiento crítico, la creatividad, la capacidad de comunicación oral y el trabajo

colaborativo. La conjunción de las habilidades tradicionales y las más avanzadas contribuirán a la adquisición de las denominadas *Character Qualities*, es decir, curiosidad, iniciativa, persistencia, adaptabilidad, liderazgo y conciencia social y cultural, todas esenciales en la era de la tecnología.

Así, este Proyecto de Innovación y Mejora Docente (ID/2017/087) se inserta dentro del *Plan Estratégico 2013-2018* de la Universidad de Salamanca, que establece como un objetivo fundamental la promoción de la innovación y de la excelencia docente. En este sentido, «la implementación de los nuevos planes de estudio adaptados al Espacio Europeo de Educación Superior ha exigido cambios drásticos en el sistema de enseñanza-aprendizaje. El estudiante se ha convertido en el protagonista de su proceso de aprendizaje y la adquisición de competencias, habilidades y actitudes tiene tanta importancia actualmente como siempre tuvieron los saberes» (*Plan Estratégico 2013-2018 de la Universidad de Salamanca. Convocatoria de Ayudas a Proyectos de Innovación y Mejora Docente 2017-2018*).

2. INTRODUCCIÓN

Este proyecto plantea el empleo de las representaciones teatrales áureas (siglos XVI y XVII) como herramienta en el aula para la adquisición de la competencia lectora de textos dramáticos españoles.

La procedencia de los materiales audiovisuales elaborados por el equipo docente con los que tanto el alumnado como los profesores trabajaron en clase en el desarrollo de la asignatura es diversa. La primera fuente de extracción de grabaciones de representaciones teatrales es *Teatroteca*, una plataforma digital de préstamo de vídeos teatrales que aloja grabaciones realizadas por el *Centro de Documentación Teatral* (CDT) del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM) desde su sitio web <http://teatro.es/es/cdt>. Un segundo método de recopilación de grabaciones fue el sitio web YouTube, que aloja en abierto este tipo de materiales que fueron empleados por los grupos de trabajo, en forma de *teaser* (cortos publicitarios) o de grabaciones completas. Finalmente, también se recurrió a grabaciones que las propias compañías teatrales pusieron a disposición del profesorado con similar finalidad.

2.1. Objetivos

Objetivos generales

En la era de las TIC y de la informatización de la educación, los docentes tenemos la responsabilidad de ayudar a los estudiantes a adquirir el mayor número de “competencias para el siglo XXI”, (<https://widgets.weforum.org/nve-2015/chapter1.html>). Por una parte,

este proyecto de innovación docente pretende contribuir a que los alumnos adquieran y refuercen las *Foundational literacies*, 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 de *literacy*, *numeracy*, *scientific literacy*, *ICT literacy* y *cultural and civic literacy* (<https://widgets.weforum.org/nve-2015/appendices.html#appendix1>).

Asimismo, se pretende ir más allá y hacer hincapié en las competencias avanzadas como el pensamiento crítico, la creatividad, la capacidad de comunicación oral y el trabajo colaborativo. La conjunción de las habilidades tradicionales y las más avanzadas contribuirán a la adquisición de las denominadas *character qualities*, es decir, curiosidad, iniciativa, persistencia, adaptabilidad, liderazgo y conciencia social y cultural, todas esenciales en la era de la tecnología.

Objetivos específicos

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 y accediendo al conocimiento del fenómeno teatral como género complejo y multidisciplinar.
2. Desarrollar las capacidades de expresión oral y de comprensión y expresión lectora.
3. Implementar el conocimiento y el uso de una terminología técnica específica de los estudios teatrales, aumentando la competencia lectora de los estudiantes.
4. Implicar al alumnado de forma activa en el estudio del teatro clásico, partiendo de materiales de los que disponen en la plataforma virtual (textos, vídeos y preguntas), de manera que este ahonde previamente con su lectura individual en la naturaleza de

los personajes, sus motivaciones, su contexto, los dobles sentidos de sus palabras, teniendo en cuenta la riqueza del vocabulario del Siglo de Oro y la complejidad del lenguaje barroco.

5. Aprender a utilizar instrumentos de análisis diferentes, como las nuevas tecnologías, con grabaciones teatrales o bases de datos que puedan servir para su futuro profesional, ya sea en el desarrollo de la práctica escénica, de la investigación o de la enseñanza.

2.2. Equipo del proyecto

El equipo de trabajo ha estado conformado por profesores e investigadores del área de Literatura Española del Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, sito en la Facultad de Filología de nuestra universidad. Dicho equipo de trabajo está conformado por el coordinador del mismo, Javier San José Lera, Catedrático de Literatura Española, y Alba Agraz Ortiz, Aroa Algaba Granero y Sara Sánchez Hernández, todas ellas personal docente e investigador predoctoral en formación.

3. DESCRIPCIÓN DE ACTUACIONES Y METODOLOGÍA DE TRABAJO

El Proyecto de Innovación Docente ID2017/087 se inscribe dentro de la Acción *Innovación en metodologías docentes para clases teóricas y prácticas* del *Plan Estratégico 2013-2018* de la Universidad de Salamanca, es decir, proyectos dirigidos a la innovación en las clases magistrales, estudios de casos prácticos, resolución de ejercicios y problemas, aprendizaje basado en problemas, aprendizaje por proyectos, aprendizaje cooperativo y clases prácticas.

El proyecto se ha aplicado a dos asignaturas: *Textos fundamentales de la literatura española del Renacimiento. El teatro Renacentista: de la herencia medieval a la creación de la comedia nueva* (Código 103246. Optativa 3º y 4º, primer cuatrimestre) y *Literatura Española de los Siglos de Oro II* (Código 103213. Obligatoria 3º, 2º cuatrimestre). La naturaleza diversa de las asignaturas (optativa una, obligatoria otra) y el número de estudiantes que las cursan, sustancialmente diferente de una a otra, determina que los medios utilizados hayan sido diversos en una y otra.

Para aplicar este Proyecto de Innovación y Mejora Docente se contó con dos grupos de estudiantes de segundo ciclo del Grado en Filología Hispánica de la Universidad de Salamanca. El primer grupo estaba matriculado en la asignatura optativa *Textos fundamentales de la literatura española del Renacimiento. El teatro Renacentista: de la herencia medieval a la creación de la comedia nueva*, mientras que el segundo grupo pertenecía a la asignatura obligatoria *Literatura Española de los Siglos de Oro II*.

Aunque el proyecto desarrollado aquí se ha aplicado en dos asignaturas distintas, los profesores han ejecutado un mismo plan de trabajo con pequeñas modificaciones, atendiendo al temario de cada asignatura, así como al número y perfil de alumnos, entre otros, como ya se advirtió en la memoria inicial, y como se desarrollará a continuación.

3.1. *Textos fundamentales de la literatura española del Renacimiento. El teatro Renacentista: de la herencia medieval a la creación de la comedia nueva*

Introducción

La asignatura *Textos fundamentales de la literatura española del Renacimiento. El teatro Renacentista: de la herencia medieval a la creación de la comedia nueva* (Código 103246) se ha impartido en el primer cuatrimestre del curso académico 2017/2018, iniciándose el 20 de septiembre y concluyendo las clases presenciales el 21 de diciembre de 2017, en horario de miércoles (de 16 a 18 horas) y jueves (de 9 a 10 horas). Todas las clases lectivas se han desarrollado en el aula A-27 del edificio Juan del Enzina (Anayita) de la Facultad de Filología, espacio que, por sus características técnicas, equipada con ordenador, internet, proyector y altavoces, ha permitido la utilización de las TIC tanto para la impartición de sesiones magistrales como prácticas en el aula a cargo de los profesores, así como para la exposición de trabajos grupales por parte de los alumnos.

Participantes

La asignatura ha contado con un total de 18 alumnos matriculados, de los cuales 16 de ellos son los que han cursado la asignatura de forma regular y oficial (los otros dos estaban realizando una estancia de movilidad fuera de nuestra institución). De esos 16 alumnos también hay que descartar de la evaluación de la asignatura a una alumna visitante de la Universidad de Oxford, puesto que solo asistía a la optativa en calidad de oyente, dado que el convenio con su universidad de origen no contempla la evaluación. Aunque la asignatura optativa se oferta para todo el alumnado de segundo ciclo del Grado en *Filología Hispánica*, la inmensa mayoría del alumnado procede de 4º curso del Grado en Filología

Hispánica, en concreto 14 alumnos de 15, habiendo solo una alumna procedente del curso 3º del mencionado grado.

Así pues, los resultados finales de la aplicación del proyecto de innovación docente han sido extraídos de los datos obtenidos de estos 15 alumnos (encuesta, calificación de trabajos en grupo y trabajo individual).

Plan de trabajo desarrollado

Como se ha mencionado más arriba, la asignatura de *Textos fundamentales de la literatura española del Renacimiento. El teatro Renacentista: de la herencia medieval a la creación de la comedia nueva* (Código 103246) dio comienzo el pasado 20 de septiembre de 2017, miércoles, en horario de tarde (de 16 a 18 horas). En esta sesión inaugural, los profesores presentaron el programa de la asignatura, su desarrollo y el sistema de evaluación. Todo ello queda a disposición de los estudiantes en el espacio del aula virtual habilitado en *Studium*.

El desarrollo de la asignatura se estableció atendiendo a una división en tres bloques diferenciados en contenido y modo de impartición:

- 1) **El género teatral:** texto teatral y dramaturgia. El texto literario del teatro renacentista: diálogo y didascalías. Los subgéneros dramáticos: Auto, Coloquio, Comedia, Égloga, Farsa, Representación, Tragedia, Tragicomedia y Los espacios del teatro en el siglo XVI.
- 2) **El teatro renacentista en la primera mitad del siglo XVI.** Juan del Enzina y su *Cancionero*. Las *Farsas y Églogas* de Lucas Fernández. Bartolomé de Torres Naharro y su *Propalladia*. El teatro de Gil Vicente.
- 3) **El teatro renacentista en la segunda mitad del siglo XVI.** Lope de Rueda, su *Comedia Eufemia*, los *Pasos* y la invención del entremés. Juan de Vergara y su

Colloquio de Selvagia, Los siete infantes de Lara de Juan de la Cueva. Miguel de Cervantes, *Entremeses* y *La tragedia de Numancia*.

En el **primer bloque**, desarrollado durante los meses de septiembre (días 21, 27 y 28) y octubre (días 4, 5, 11, 18, 19, 25 y 26), los profesores de la asignatura impartieron clases magistrales relativas a las características del género del teatro. En este sentido, a lo largo de las 15 horas lectivas repartidas entre los días citados, se desarrolló el contenido relativo a aspectos de la semiótica teatral como «el texto teatral y la dramaturgia», «la transmisión del teatro en el siglo XVI», el «texto literario del teatro renacentista: el diálogo y las didascalías», «los subgéneros dramáticos: Auto, Coloquio, Comedia, Égloga, Farsa, Representación, Tragedia, Tragicomedia» y «los espacios del teatro en el siglo XVI».

Para la evaluación de esta primera parte de la asignatura, los alumnos tuvieron que realizar una tarea individual, consistente en el comentario de tres fragmentos de vídeo que mostraban diversas facetas del género teatral y de 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 XVI, con la figura del joven Lope de Vega y su fascinación por la actividad de las primeras compañías de actores profesionales en el corral de comedias; de esta manera, el alumnado pudo poner en práctica los conceptos clave y la materia aprendida durante las clases magistrales de la primera parte de la asignatura. Los resultados de la aplicación de esta prueba en la asignatura se detallarán en el siguiente apartado de «Resultados».

El **segundo bloque**, que abarcó todo el mes de noviembre (días 2, 8, 9, 15, 16, 22, 23, 29 y 30), se extendió a lo largo de las 15 horas lectivas siguientes. Los profesores de la asignatura impartieron clases magistrales relativas al desarrollo histórico del teatro en la

primera parte del siglo XVI. En cada una de las 4 semanas que conforman este segundo bloque de la asignatura, se estudió a un dramaturgo concreto.

El recorrido histórico se inició los primeros días de noviembre con la figura de Juan del Encina y las obras teatrales de su *Cancionero*; el dramaturgo Lucas Fernández y su obra dramática *Farsas y églogas* se analizó en la segunda semana (15-16); en la siguiente semana (22-23) se estudió a Bartolomé de Torres Naharro y su *Propalladia* –impreso del que este año se cumplieron quinientos desde su publicación en Nápoles–; finalmente, los días 29 y 30 de noviembre estuvieron dedicados a la figura de Gil Vicente y su teatro castellano. Las explicaciones teórico-prácticas fueron acompañadas, en la medida en que fue posible, con el comentario de fragmentos de texto dramático y con el visionado de fragmentos de montajes teatrales de estos autores.

Así, para el caso de Juan del Encina, se seleccionaron materiales audiovisuales de *Triunfo de amor*, espectáculo teatral montado por la compañía teatral Nao d'amores a partir de los textos de Juan del Encina. En este sentido, se realizó un análisis de dos de sus obras teatrales: la *Égloga en recuesta de unos amores* y la *Égloga de Plácida y Vitoriano*, intercalando fragmentos de dichas piezas conservadas en el *Cancionero* de Encina o en sueltas con la puesta en escena preparada por la citada compañía, de manera que los alumnos pudieran establecer concomitancias y diferencias entre teatro escrito y teatro representado, así como las posibles soluciones escénicas a elementos teatrales como el introito, la recuesta de amores, el disfraz de los pastores, la funcionalidad de la música en determinadas escenas como la *Vigilia de la enamorada muerta* o de la música y baile en escena como elemento delineador de escenas y de marcador del fin de fiesta. Asimismo, se empleó una escena de *Plácida y Vitoriano* representada por la compañía teatral Laboratorio escénico Univalle que escenificaba la resurrección de la dama protagonista de la égloga para ejemplificar cómo se

pudo resolver el problema de la presencia de tramoya escénica, debido a la existencia del *deus ex machina* como mecanismo de resolución de problemas en dicha obra.

En cuanto al teatro de Lucas Fernández, esta vez se optó por el visionado de escenas de obras teatrales sacras, por contraste con las obras amorosas de Encina, de manera que el alumnado pudiera obtener una visión en conjunto de la complejidad de las prácticas escénicas del teatro renacentista. De esta manera, se seleccionaron escenas finales de las obras navideñas del dramaturgo puestas en escena por la citada compañía Nao d'amores en las que se podía apreciar un conjunto de elementos litúrgicos, como los retablos de los recintos sagrados, la presencia de villancicos cantados y la utilización de unos elementos escenográficos que bien pudieron haberse empleado en la época del salmantino.

Finalmente, y como actividad complementaria de esta segunda parte de la asignatura, se realizó una práctica de campo que tuvo lugar el 17 de noviembre. La actividad consistió en la asistencia al espectáculo teatral *Triunfo de amor* que Nao d'amores representaba ese día en la localidad salmantina de Peñaranda de Bracamonte. Esta actividad fue financiada en su totalidad por el Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, al que pertenecemos los cuatro profesores que participamos en este proyecto de innovación docente. Dada la profesionalidad de la citada compañía, que pone en escena los textos de Encina (y de otros dramaturgos renacentistas) con una producción cimentada sobre el conocimiento de los contextos de representación en el siglo XVI, los alumnos (asistieron a la representación 14 de ellos) pudieron obtener una visión más amplia de lo que significa el complejo género del teatro, llegando a ser conscientes de la diferencia entre texto literario, fijado convencionalmente en las ediciones impresas que constituyen el instrumento principal de nuestra aproximación histórico-literaria a este teatro, y texto teatral, teniendo en cuenta la virtualidad escénica que esconden los textos impresos y que una compañía

teatral es capaz de sacar a la luz interpretando y dando sentido escénico a esos materiales. Puesto que la representación teatral aunaba en el mismo espectáculo tres obras teatrales distintas—la *Égloga en recuesta de unos amores*, la *Égloga de Cristino y Febea* y la *Égloga de Plácida y Victoriano*—con algunos fragmentos de la *Representación en poder del Amor*, compuestas y representadas en diversos contextos cortesanos (Casa ducal de Alba de Tormes, corte del príncipe don Juan y la curia romana) y en diversos años (desde 1492 a 1514), se ofrecía a los espectadores un espectáculo teatral que integraba en un único montaje los rasgos teatrales más característicos del teatro de Juan del Encina.

En el siguiente día lectivo de la asignatura, en la segunda hora de clase (de 17 a 18 horas) del día 22 de noviembre, se programó un coloquio sobre la representación teatral en el que los alumnos tuvieron la oportunidad de expresar sus opiniones y comentarios sobre el visionado de la representación teatral, así como la explicación de algunas de las escenas más características de *Triunfo de amor*. Para ello, además, los profesores se apoyaron de una grabación de dicha representación teatral, de manera que los alumnos pudieran volver a visionar pasajes concretos del montaje, para poder analizarlos teatralmente. Las valoraciones que el alumnado aportó sobre esta actividad serán especificadas en el apartado «Resultados».

El **tercer y último bloque** se desarrolló durante todo el mes de diciembre (días 13, 14, 20 y 21 de diciembre). Esta última parte de la asignatura, distribuida a lo largo de 7 horas lectivas, se dedicó al teatro renacentista en la segunda mitad del siglo XVI. En ella se estudió a los dramaturgos Lope de Rueda, Juan de Vergara, Juan de la Cueva y Miguel de Cervantes. Para ello, se seleccionaron algunas de sus obras de mayor complejidad dramática, escogiendo obras de temática cómica y obras trágicas para obtener un conocimiento más amplio de la práctica teatral de la época.

El modo de trabajo previsto para esta ocasión contempló el trabajo en grupo realizado por los alumnos matriculados en la asignatura. Los estudiantes se organizaron en grupos al comienzo del curso y seleccionaron una de las obras propuestas, elaborándose un calendario de presentaciones en clase. La finalidad ha sido la exposición en clase de los resultados de su trabajo, que fue desarrollado y contrastado previamente en sucesivas sesiones de tutoría con los profesores responsables, en las que recibieron directrices y solventaron dudas. La exposición ante los compañeros debía presentar un análisis dramático de los textos teatrales elegidos, señalando la importancia del dramaturgo en cuestión para el desarrollo del teatro renacentista castellano y analizando los textos teatrales con ejemplificación de casos.

Las dos primeras sesiones (de las siete totales) estuvieron dedicadas a la figura de Lope de Rueda. En la primera de ellas (de 16 a 17 horas del día 13 de diciembre), un grupo formado por tres alumnos analizó tres *Pasos* distintos del dramaturgo: *La carátula*, *Cornudo y contento* y *La Tierra de Jauja*. Este último paso, representado por la compañía Teatro Corsario en su espectáculo complejo *Sobre ruedas*, sirvió para contrastar el teatro leído con el teatro representado. En la segunda hora de este día, otras dos alumnas examinaron teatralmente la *Comedia Eufemia* de Lope de Rueda, destacando los recursos escénicos y escenográficos de los que pudo valerse el dramaturgo para representar la pieza en su época.

Al siguiente día, otro grupo conformado por dos personas estudió en la tercera sesión al dramaturgo Juan de Vergara y su *Colloquio de Selvagia*. En esta ocasión, ante la falta de representaciones modernas de la pieza, se recurrió a la existencia de una lectura dramatizada de dicha obra, realizada dentro del proyecto de investigación TESAL16, en el teatro Juan del Enzina de la Universidad de Salamanca unos años antes. En la segunda

parte de la clase, otra pareja examinó la tragedia de *Los siete infantes de Lara*, compuesta por Juan de la Cueva.

La siguiente semana estuvo dedicada a la importancia de Miguel de Cervantes como dramaturgo de finales del siglo XVI. En la primera de las tres sesiones se analizó una tragedia, *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 que mostraran los elementos escénicos de mayor riqueza teatral.

En las dos últimas sesiones (miércoles 20, de 17 a 18 y jueves 21, de 9 a 10), un grupo conformado por cuatro alumnas analizó los entremeses de Cervantes. Cada una de ellas examinó un entremés distinto: *La cueva de Salamanca*, *El juez de los divorcios*, *El retablo de las maravillas* y *El viejo celoso*. Las cuatro alumnas emplearon grabaciones de representaciones modernas de sus respectivos entremeses de espectáculos teatrales montados por La Abadía, Morfeo Teatro, Th3atre Mad y La Espiral Teatro.

Para todo el proceso previo de preparación de trabajos orales, cada grupo de alumnos debía asistir a un mínimo de dos tutorías, una a inicios del mes noviembre y otra en diciembre, unos días previos a su exposición oral en clase. Para la primera tutoría, los integrantes de cada grupo de trabajo acudieron a la cita tras haber realizado una lectura atenta de la obra teatral que debían analizar, tuvieron que entregar el esquema provisional del trabajo con las partes esenciales y debían explicar el reparto y asignación de tareas, acudir con dudas, comentarios, etc. Para la tutoría previa a su exposición en clase, los alumnos debían mostrar la presentación PPT acabada y explicarla brevemente, entregar un guion definitivo con el índice de la presentación para entregar en clase el día de su exposición, además de preguntar las dudas de última hora que les hubieran surgido.

La opinión de los alumnos sobre la lectura teatral de la obra elegida para el trabajo en grupo como la visualización de grabaciones de representaciones teatrales, cuando ello fue posible, así como el aprovechamiento de las tutorías de preparación de trabajos en grupo será incluida en el apartado siguiente, «Resultados».

Resultados

En cuanto a la evaluación de los resultados y su incidencia en la mejora del aprendizaje de los estudiantes, mediante indicadores objetivables, se han realizado preguntas en una encuesta sobre aspectos relacionados con las tres partes de la asignatura (que se han desarrollado en el apartado anterior «Plan de trabajo desarrollado»).

Estas preguntas realizadas para obtener resultados objetivos de la implementación de este proyecto de investigación se han orientado a la realización de trabajos individuales, a las exposiciones orales en grupo, al aprovechamiento de las tutorías, a las prácticas de campo y a las clases magistrales impartidas por los profesores y la combinación de análisis de textos teatrales con el visionado de grabaciones de representaciones modernas. De esta forma, se quería conseguir una serie de indicadores externos sobre la correcta comprensión y utilidad del empleo de grabaciones sobre aspectos teatrales y parateatrales de finales del siglo XV y del siglo XVI.

La encuesta estaba conformada por un total de 10 preguntas, de las cuales 8 de ellas eran de Escala Likert. En ella, los alumnos debían seleccionar, entre un rango que iba del 1 al 5, siendo 1 la menor puntuación y 5 la mayor, sobre el aspecto concreto por el que se les preguntaba en el enunciado. Las otras dos preguntas restantes eran abiertas, es decir, los alumnos podrían expresar por escrito su opinión acerca de lo que se les consultaba. De los

16 alumnos que han cursado de manera regular la asignatura, 11 de ellos respondieron a la encuesta, que permaneció abierta durante la última semana de docencia de la asignatura.

Las primeras 4 preguntas, en Escala Likert, eran de carácter más general, pues se preguntaba por aspectos más amplios de la asignatura y la percepción propia de los alumnos tras haberla cursado. Así, en este primer bloque general se interpelaba sobre las siguientes cuestiones:

1. Tras cursar la asignatura, conozco elementos que integran la historia del teatro del siglo XVI en España.
2. Tras cursar la asignatura, mi competencia lectora de textos teatrales del siglo XVI ha mejorado
3. ¿Considera que el profesor ha explicado los contenidos con claridad y ha respondido a las dudas que se han planteado?
4. En términos generales ¿has aprovechado y disfrutado de la asignatura?

Obtuvimos los siguientes resultados:



2

Tras cursar la asignatura, mi competencia lectora de textos teatrales del siglo XVI ha mejorado

	Rango de la media					↓
	1	2	3	4	5	
1 Nada. 5 Completamente						4.3

Respuestas	1	2	3	4	5	Total
1 Nada. 5 Completamente	1 (9%)	0	0	4 (36%)	6 (55%)	11

3

¿Considera que el profesor ha explicado los contenidos con claridad y ha respondido a las dudas que se han planteado?

	Rango de la media					↓
	1	2	3	4	5	
1 Nada. 5 Completamente						4.7

Respuestas	1	2	3	4	5	Total
1 Nada. 5 Completamente	0	0	0	3 (27%)	8 (73%)	11

4

En términos generales ¿has aprovechado y disfrutado de la asignatura?

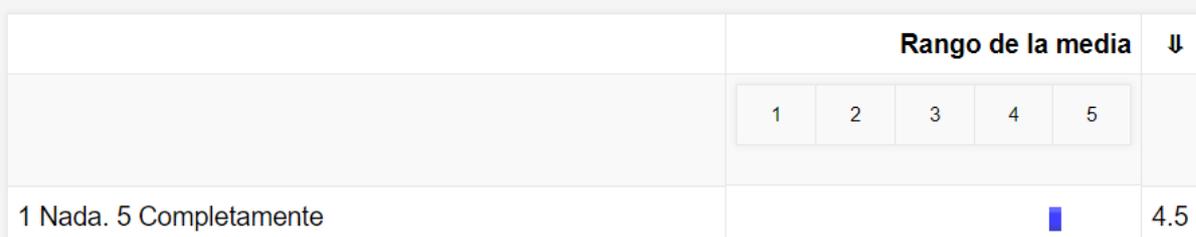
	Rango de la media					↓
	1	2	3	4	5	
1 Nada. 5 Completamente						4.7

Respuestas	1	2	3	4	5	Total
1 Nada. 5 Completamente	0	0	0	3 (27%)	8 (73%)	11

El segundo bloque de la encuesta, compuesto por otras 4 preguntas en Escala Likert, iba orientado a cuestiones relacionadas con la utilización de grabaciones de representaciones modernas del teatro renacentista estudiado en clase, tanto para las clases magistrales como para las explosiones grupales, y también sobre la asistencia al espectáculo teatral *Triunfo de amor* en Peñaranda de Bracamonte.

5

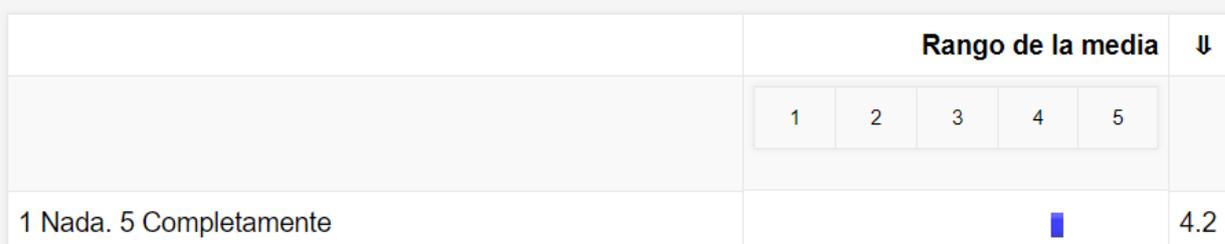
La visualización de vídeos en clase resulta útil para comprender la materia



Respuestas	1	2	3	4	5	Total
1 Nada. 5 Completamente	0	0	1 (9%)	4 (36%)	6 (55%)	11

6

La asistencia a la representación de *Triunfo de amor* ha resultado interesante y fructífera



Respuestas	1	2	3	4	5	Total
1 Nada. 5 Completamente	1 (9%)	0	2 (18%)	1 (9%)	7 (64%)	11

7

La tarea de comentario de vídeos resulta adecuada y útil

	Rango de la media					↓
	1	2	3	4	5	
1 Nada. 5 Completamente				█		3.9

Respuestas	1	2	3	4	5	Total
1 Nada. 5 Completamente	0	1 (9%)	2 (18%)	5 (45%)	3 (27%)	11

8

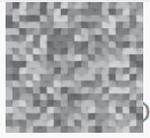
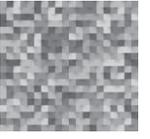
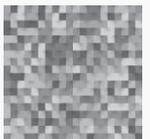
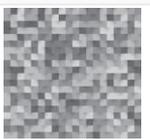
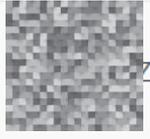
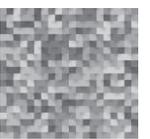
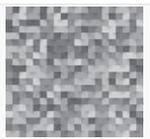
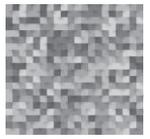
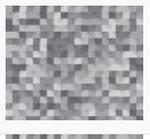
El visionado de vídeos para la exposición clase ha sido útil para entender el texto

	Rango de la media					↓
	1	2	3	4	5	
1 Nada. 5 Completamente				█		4.0

Respuestas	1	2	3	4	5	Total
1 Nada. 5 Completamente	0	0	3 (27%)	5 (45%)	3 (27%)	11

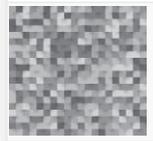
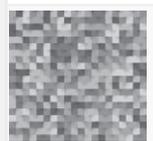
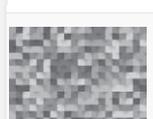
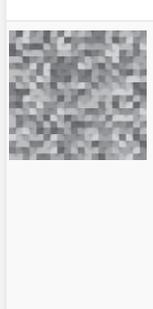
De los resultados puede observarse que la aplicación del proyecto de innovación y mejora docente *El teatro áureo en el aula de Filología (TAAULA)* ha sido beneficioso para el aprendizaje de la materia de la asignatura y para la adquisición de las competencias específicas de la misma.

En el último apartado de la encuesta, conformado por dos preguntas abiertas, se interpelaba al alumnado acerca de la adecuación de los contenidos de la materia y sobre si tenían algún comentario o crítica hacia la asignatura en general o hacia algún aspecto concreto de la misma.

Encuestado	Respuesta
	Creo que los contenidos son adecuados, pero quizás me centraría un poco más en los autores y su importancia dentro del panorama literario del XVI.
	Considero que son adecuados
	Considero que son adecuados, con la cantidad ideal de autores para comparar.
	Son adecuados :)
	Sí, son adecuados
	Teniendo en cuenta que las asignaturas se cursan en solo 4 meses, creo que el contenido ha sido muy adecuado y que es imposible añadir algo más. Si fuesen anuales, me hubiese gustado acceder a documentación donde se explique cómo se representaba, aunque sí que hemos visto algunos textos en clase.
	Si, han sido adecuados. Los contenidos son adecuados, no creo que deba añadirse nada.
	Aunque los contenidos me parecen adecuados, considero que debería haber cierto refuerzo para los autores y las obras que los alumnos exponemos en clase porque las exposiciones (comprensiblemente) no resultan tan completas como podría resultar una clase al respecto.
	Considero que he aprendido unos contenidos adecuados, no se me ocurre ningún cambio.
	En general, me han resultado contenidos correctos para el poco tiempo que tiene el cuatrimestre. Quizá reduciría un poco el contenido de Juan del Encina (a pesar de su importancia).
	En general, la asignatura me parecía bastante bien. Lo que podría ser mejor es el análisis de menos textos, pero a cambio analizarlo con mucho más tiempo.

10

¿Tienes alguna sugerencia, crítica, etc. hacia la asignatura (o hacia los profesores) que quieras plantear como mejora?

Encuestado	Respuesta
	Las exposiciones son un buen método de evaluación para el profesor, pero normalmente los alumnos suelen desconectar en ellas y esas clases se vuelven improductivas.
	Hay gente a la que nos es difícil exponer en público, pero en general estoy contenta con la asignatura y con la orientación.
	Me ha encantado la asignatura, quizá la parte de didascalias podría plantearse de una manera menos teórica, pero comprendo que es más rápido y hay falta de tiempo.
	Continuar con el método
	Tratar de seguir de una manera más lineal el temario, no empezar los autores si no hemos terminado de ver las características generales, aunque ha sido por motivos ajenos a la asignatura
	No se me ocurre ahora mismo.
	No tengo ninguna sugerencia, considero que las clases están bien elaboradas.
	Creo que no estaría de más algún que otro trabajo escrito porque resultan muy útiles para sumergirse en la materia.
	Estoy contenta con la asignatura, la he disfrutado mucho
	No, la asignatura me ha resultado interesante y me ha enseñado cosas nuevas y diferentes. Los profesores realizan explicaciones claras y se prestan a responder cualquier tipo de duda y explicación.
	<p>Creo que sería adecuado tener más tiempo para los conceptos importantes y para los análisis de los textos en vez de hablar sobre tanto como introducción. Es decir, las primeras semanas de la clase, hemos hecho solo la parte de la introducción, y me parece mejor avanzar más rápido en cuanto a la introducción para tener más tiempo para el resto.</p> <p>Dado que no vi la representación del Triunfo de amor, solo indicé un número para poder enviarlo.</p>

En vista de las opiniones vertidas por los alumnos, relativas a distintas facetas de la asignatura y del proceso de aprendizaje de la materia de la misma, parece que la aplicación del presente proyecto de innovación y mejora docente ha sido provechosa para los alumnos que han asistido a las clases de la primera de las asignaturas implicadas en el proyecto ID2017/087.

No obstante, los comentarios de mejora propuestos por los alumnos han sido tenidos en cuenta para la aplicación del proyecto de innovación docente en la asignatura que se impartió a continuación de esta, como se detalla a continuación.

3.2. *Literatura Española de los Siglos de Oro II*

Introducción

La asignatura *Literatura Española de los Siglos de Oro II* (Código 103213) es una asignatura obligatoria del curso 3º del Grado en Filología Hispánica, y se ha impartido – como contemplan el plan de estudios– en el segundo cuatrimestre del curso (6 de febrero-15 de mayo de 2018).

El plan de trabajo se ha tenido que adecuar al temario y organización de la asignatura, puesto que el proyecto afecta específicamente a uno de los cuatro bloques temáticos en los que se divide la asignatura, que debe atender a toda la literatura española del siglo XVII. El tema involucrado en el proyecto ID2017/087 es el Tema 3: La novedad del teatro en el siglo XVII. Texto y escena. El bloque comprende las siguientes lecturas obligatorias: Lope de Vega, *El Arte nuevo de hacer comedias. El caballero de Olmedo. El perro del hortelano*; Tirso de Molina (atribuido) *El burlador de Sevilla*, Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño*.

El horario lectivo de la asignatura comprende clases de lunes a miércoles. Las clases de los lunes se han dedicado a la historia literaria y la cultura del siglo XVII, y las clases de los miércoles se han enfocado a estudiar la novedad de la novela, a partir de la lectura del *Quijote*. Se han dedicado las clases de los martes al desarrollo de los contenidos de este bloque teatral. Dado el considerable número de estudiantes matriculados (la asignatura es obligatoria en el Grado), se ha dividido la docencia en dos grupos, que han desarrollado sus clases de 11 a 12 horas para el grupo 1 y de 12 a 13 horas para el grupo 2. En las cuatro primeras clases, introductorias del tema, los dos grupos han asistido juntos a clase.

Estas clases han tenido lugar en el Aula 11 del edificio de Anayita de la Facultad de Filología, que dispone de los medios necesarios para utilizar las grabaciones de las obras y otros recursos propios de las TIC en clase (ordenador, proyector, altavoces).

Participantes

Los alumnos matriculados en esta asignatura obligatoria de 3º del Grado en Filología Hispánica son 126, aunque no todos han participado en ella activamente, ya que varios han estado cursando una estancia de movilidad fuera de Salamanca y otros no han asistido por coincidencia de asignaturas de otros cursos.

La organización por grupos del bloque de teatro (que comenzó a partir de la quinta clase, ya que las siguientes tenían un enfoque más práctico) se planteó para fomentar la participación del alumnado, que pudo responder a las cuestiones expuestas en la plataforma virtual de manera oral al hilo de las explicaciones de los textos y las puestas en escena en el aula. Al dividir un número tan amplio de estudiantes, la atención del profesor podía ser más personalizada y se podía abrir turno al debate con mayor facilidad.

No obstante, debido a la gran cantidad de alumnos y al escaso número de horas de las que se cuenta para esta parte de la asignatura (13 horas para cada grupo), se ha prescindido de las exposiciones orales que se organizaron en *El teatro Renacentista: de la herencia medieval a la creación de la comedia nueva*, ya que son inviables en un grupo tan numeroso de estudiantes.

Plan de trabajo desarrollado

La estructura del bloque de la asignatura dedicado al proyecto TAAULA durante este curso 2017/2018 se ha dividido en las siguientes partes:

1) Clases introductorias (días 6, 13, 20 y 27 de febrero). Presentación.

Contexto histórico. *El Arte nuevo*. Los géneros dramáticos en el siglo XVII.

Los elementos del espectáculo teatral en el siglo XVII. Introducción al análisis de espectáculos teatrales.

2) Texto y espectáculo (días 6, 13, 20 y 27 de marzo, 10, 17 y 24 de abril y 8

y 15 de mayo). Lope de Vega. *El caballero de Olmedo* (texto literario y puesta en escena). Lope de Vega. *El perro del hortelano* (texto literario y puesta en

escena). Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla* (texto literario y puesta en escena). Calderón de la Barca, *La vida es sueño* (texto literario y puesta en

escena).

En el marco de las clases introductorias, las tres primeras sesiones (días 6, 13 y 20 de febrero) se utilizaron para aportar 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 XVII, 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, el portal de Teatro Clásico Español, acceso directo a la edición online de Cervantes Virtual del *Arte nuevo*, referencias gráficas a los corrales de comedias y sus partes (Corral del Príncipe, de Sevilla, vídeo de la reconstrucción del Patio de las Arcas de Lisboa, etc.).

La cuarta sesión (día 27 de febrero) 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 (coloquio, monólogo, soliloquio,

aparte, apelación) 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, atrezzo o tramoya.

Dado que las lecturas obligatorias (*El caballero de Olmedo*, *El perro del hortelano*, *El burlador de Sevilla* y *La vida es sueño*), iban a desarrollarse en las clases siguientes, se utilizaron ejemplos de otras obras importantes del Siglo de Oro que ampliaran los géneros y motivos conocidos y promovieran la curiosidad de los estudiantes al respecto. Previamente a la clase, subimos a la plataforma una serie de ejemplos de *El alcalde de Zalamea*, *Fuenteovejuna*, *El lindo don Diego* y *Cervantina*, de Ron Lalá (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 elementos tan interesantes como 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 se centraron en el análisis de los textos teatrales y de las puestas en escena de estos. Concretamente, se estudiaron *El caballero de Olmedo* (días 6 y 13 de marzo) y *El perro del hortelano* (días 20 y 27 de marzo), de Lope de Vega, *El burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina (días 10 y 17 de abril), y *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca (día 24 de abril y 8 de mayo).

En primer lugar, con *El caballero de Olmedo*, tras leer la obra y antes de la clase, añadimos a la plataforma virtual una serie de escenas interesantes para el comentario y unas preguntas sobre la obra que unos cuantos alumnos respondieron oralmente al hilo de la

explicación en clase (elementos que anuncian la tragedia, didascalias y formas del diálogo, construcción más o menos arquetípica de Tello y Fabia). Con este sistema, que se continuó en el resto de sesiones, se plantea la reflexión previa a la información, un trabajo de lectura del alumno a partir de los instrumentos de análisis ya especificados en días anteriores.

Aparte de explicar algunas cuestiones sobre la vida y obra teatral de Lope de Vega, indicaciones para que relacionaran y compararan la situación de la obra que estudiamos con el resto (comedias épicas, históricas, cómicas, mitológicas, hagiográficas y bíblicas y tragedias) y fueran conscientes de su variedad y fecundidad de la obra del Fénix, trabajamos las cuestiones fundamentales de *El caballero* comentando las escenas donde se aprecian esas cuestiones.

La utilización de la seguidilla como cantar y el presagio de muerte en *crescendo* a lo largo de la obra, el tratamiento del amor con el honor y los celos como motores de acción, la mezcla de lo trágico y lo cómico, la funcionalidad de la métrica y el lenguaje fueron las claves principales que se tuvieron en cuenta, siempre planteándonos cómo se reflejarían en escena estos aspectos.

En cuanto a la clase de puestas en escena de esta misma obra, 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. y les pedimos que reflexionaran partiendo de las didascalias textuales ya comentadas en la anterior sesión. Asimismo, empleamos en el aula escenas de la CNTC (2003, dirección José Pascual) de la Teatroteca especialmente relevantes en cuanto a teatralidad (el fingimiento de monja de Inés con el disfraz de Tello y Fabia; la escena de los toros de don Alonso y don Rodrigo; la escena de la Sombra del caballero en el camino; la muerte de don Alonso con el disparo). Estas nos permitieron ahondar en la función del

vestuario, la iluminación o los efectos sonoros con carga trágica, cuestiones que resaltaron en su participación los estudiantes. En el aula virtual, y como complemento a la explicación, se les dio acceso a los alumnos a reseñas en prensa de los montajes comentados y distintos diálogos de las Jornadas de Olmedo dedicadas al Fénix de los ingenios, algunos de ellos sobre puestas en escena de *El caballero de Olmedo* concretamente. Más adelante se relatará la práctica de campo organizada para asistir a la representación de esta obra en el Teatro de la Comedia de Madrid, a cargo de la Compañía Nacional de Teatro Clásico.

Las dos sesiones siguientes se enfocaron a *El perro del hortelano*, como texto y como espectáculo. Para estudiar el texto teatral, se utilizaron varias escenas significativas y algunas preguntas (caracterización de personajes en la primera escena, papel de Diana y Marcela, función dramática de la anagnórisis y de los sonetos, vestuario y atrezzo para la acción dramática). Todo ello se fue desarrollando con las dudas de los alumnos y las claves de la obra (relación y rasgos de comedia palatina, desigualdad social, juego psicológico de los personajes, lenguaje y métrica), que se iban especificando mediante ejemplos del texto, proporcionándoles las herramientas para el comentario teatral del que serán evaluados.

En la clase dedicada a las puestas en escena de *El perro*, por su parte, también 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), de los que después pudieron consultar notas y reseñas en prensa. En el aula se utilizaron escenas de la versión de la CNTC de 2011, de Eduardo Vasco, concretamente la parodia de los pretendientes, la caída fingida de Diana, la reconciliación de Marcela y Teodoro con Diana escuchando al paño y la anagnórisis de Teodoro como hijo falso del conde Ludovico y el cambio en la

relación de poder entre los protagonistas). Con estas escenas, los alumnos comprobaron cómo la distribución del espacio escénico y la proxémica entre personajes era relevante para reflejar las desigualdades o la caracterización de las relaciones (la plataforma escalonada diferenciaba a Teodoro de Diana, Tristán aparecía entre Teodoro y Marcela, el criado de Ricardo lo seguía de forma ridícula cantando con voz aguda, Ludovico se mostraba cercano y amistoso con Teodoro). Del mismo modo, algunos alumnos, muy participativos, se mostraron asombrados con el montaje de Magüi Mira y resaltaron la diferencia de vestuario, gama cromática, 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. También a través de los recursos de un diálogo de las Jornadas de Teatro Clásico de Olmedo y un vídeo del programa de RTVE *Atención obras* de Álvaro Tato (adaptador del montaje dirigido por Helena Pimenta), los estudiantes han podido profundizar sobre otros aspectos escénicos de *El perro del hortelano* desde el contexto de la producción.

En sesión aparte de las clases, se ofreció a los estudiantes la posibilidad de asistir a una proyección completa de la versión dirigida por Eduardo Vasco para la CNTC de *El perro del hortelano*.

En la clase dedicada al texto teatral de *El burlador de Sevilla* se comentaron cuestiones teóricas como el conflicto de atribución de la obra (división entre defensores y detractores de Tirso de Molina como autor), se proporcionaron algunas bases sobre la producción general de Tirso que se podían aplicar al texto estudiado (contraste entre espacios rústicos y cortesanos, uso de chistes y dilogías, etc.), se trazó un panorama de sus obras según su temática (teatro religioso-simbólico, comedias hagiográficas, dramas bíblicos, comedias y dramas históricos, comedias mitológicas, bucólico-palaciegas, de

enredo) y se analizaron, a través de los textos propuestos, las claves de *El burlador* (el mito del don Juan, la reflexión social y justicia divina, lenguaje, métrica y diversidad de estrategias teatrales, etc.).

Previamente a la clase, los alumnos pudieron reflexionar sobre distintas cuestiones propuestas en el aula virtual a las que contestaron en clase (la función de los apartes de Catalinón, los distintos estratos de las mujeres burladas, el motivo del fuego y su función en las distintas partes de la obra, la caracterización transitiva y reflexiva de don Juan, el significado de cada parte del título, el motivo repetido del plazo hasta la muerte). Nos enfocamos en los textos en los que se podían observar los distintos ambientes (tormenta y mar en Tarragona, bucolismo en la boda de pastores, misterio y terror en la cena con el convidado), la caracterización de don Juan (en la primera escena, en sus parlamentos amorosos, en su desafío a la muerte), las didascalias que se traducían en significativos efectos escénicos que veríamos posteriormente en la clase de puesta en escena (cantares, ruidos, fuego, atrezo, etc.)

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 gran cantidad de 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. Aprovechando también las posibilidades de las TIC, se les enlazaron en Studium reseñas y entrevistas en prensa de las puestas en escena comentadas, así como un vídeo de

las Jornadas de Olmedo Clásico en el que se exponían cuestiones sobre el mito del don Juan mediante una conferencia-recital.

Respecto a la clase de *La vida es sueño*, se empleó una sesión para texto y otra para espectáculo, siguiendo el planteamiento habitual. Primeramente, se les instó a los alumnos a reflexionar sobre diversos aspectos de la obra mientras realizaban su lectura (el sentido barroco de la metáfora del título; los disfraces de Rosaura y las reacciones de Segismundo; los planteamientos filosóficos y políticos de los soliloquios de Segismundo; el tratamiento del desengaño, justicia y predestinación; la función de vestuario y atrezzo; la relación entre Segismundo y Clarín; el lenguaje dramático calderoniano, etc.), para luego compartir sus opiniones con la clase, matizadas por la profesora. Se expusieron nociones generales sobre el teatro de Calderón para permitir la contextualización (técnicas dramáticas como uso de decorados verbales; concentración temporal; importancia del protagonista; acciones paralelas; lenguaje culto y popular, etc.) y las obras según su temática (dramas religiosos, dramas de honor, dramas históricos, dramas de destino, comedias de capa y espada, comedias palatinas, teatro de gran espectáculo, autos sacramentales, comedias burlescas y teatro breve).

Se eligieron, asimismo, varias escenas de la obra para comentar aspectos teatrales, de lenguaje y temáticos, como el inicio con la caída del caballo (“hipogrifo violento”) de Rosaura, los acercamientos y apartes entre Rosaura y Segismundo, el paralelismo de encierro con Clarín y su lenguaje de gracioso, los presagios de Basilio, el castigo que impone Segismundo al soldado al devolverlo a la torre, etc. Mediante estos textos se explicaron la influencia y temáticas filosóficas y políticas, las relaciones entre personajes, los espacios y elementos simbólicos o el lenguaje y métrica que varían según el personaje y el momento de la acción dramática.

En la clase de puesta en escena de *La vida es sueño* se comentaron cuatro escenas del montaje de la CNTC de Calixto Bieito (2000): comienzo de la obra con Rosaura y su decorado verbal, Segismundo en el palacio, Basilio en desasosiego ante la inminente victoria de su hijo y Clarín burlándose de todo, hasta de la muerte, que se acaba apoderando de él. 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 la fragilidad de ciertos personajes (kinésica, vestuario o desnudez, etc.). Aparte de estos materiales, se les ofrecieron en la plataforma otros recursos: críticas en prensa de los montajes, una entrevista con Helena Pimenta (directora actual de la CNTC) o programas de mano de *La vida es sueño* de Teatro Corsario, de forma que pudieron completar su perspectiva de la obra desde el ámbito de la producción y recepción escénica.

Además de las clases, se organizaron tres actividades fuera del aula que pretendían incidir en la formación de teatro clásico. En primer lugar, se programó el jueves 22 de marzo una práctica de campo (financiada parcialmente en la convocatoria de la USAL y con la aportación del Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana) consistente en salida a Madrid para visitar la imprenta de Juan de la Cuesta, pasear el Barrio de las Letras y asistir a la representación en el Teatro de la Comedia de la puesta en escena de *El caballero de Olmedo* a cargo de la compañía Noviembre Teatro y la dirección de Eduardo Vasco. Se programó también la proyección de la representación de *El perro del hortelano*, con dirección de Eduardo Vasco para la CNTC. Y finalmente se invitó a Álvaro Tato a mantener con los estudiantes y personas interesadas el coloquio «Humor, teatro

clásico y teatro contemporáneo: de Cervantes a *Cervantina*» que tuvo lugar el 26 de abril en el Aula Magna de la Facultad de Filología. Álvaro Tato es actor de la compañía Ron Lalá, dramaturgo y poeta, y adaptador de obras clásicas para la CNTC. De su pluma han surgido versiones de El alcalde de Zalamea, o recreaciones novedosas de textos áureos en el espectáculo *Siglo de Oro, siglo de ahora, En un lugar del Quijote* o *Cervantina*. La versatilidad del invitado y su conocimiento desde dentro de las dificultades del teatro clásico, así como su capacidad comunicativa, ofrecieron a los alumnos la posibilidad de comunicar sus percepciones sobre teatro clásico y plantear sus dudas sobre el tema.

Resultados

En cuanto a la evaluación del proyecto TAAULA (ID2017/087) 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 han propuesto 11 preguntas, de las cuales 9 siguen la Escala Likert, con el mismo esquema de puntuación que en la asignatura optativa (escala 1 a 5). Las otras dos eran de respuesta libre, para que los estudiantes expusieran sus opiniones y sugerencias de cambios para el próximo curso.

Aunque han contestado solo 30 alumnos de 126, las respuestas nos han servido para proporcionarnos una visión de su perspectiva respecto a la asignatura. Así, las 5 primeras preguntas han sido de carácter más general, sobre el aprovechamiento de la asignatura, la adquisición de la competencia lectora de textos del siglo XVII, la claridad de

las explicaciones, la inclusión del bloque de teatro y la utilidad de las clases introductorias, y los resultados han sido positivos, como se puede ver en las IMÁGENES 13, 14, 15, 16 y 17.

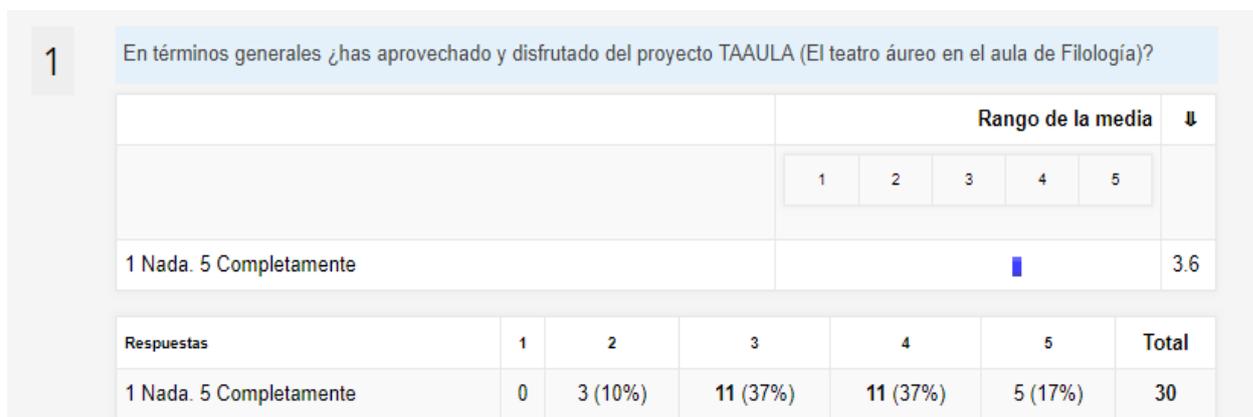


IMAGEN 13. Pregunta nº 1

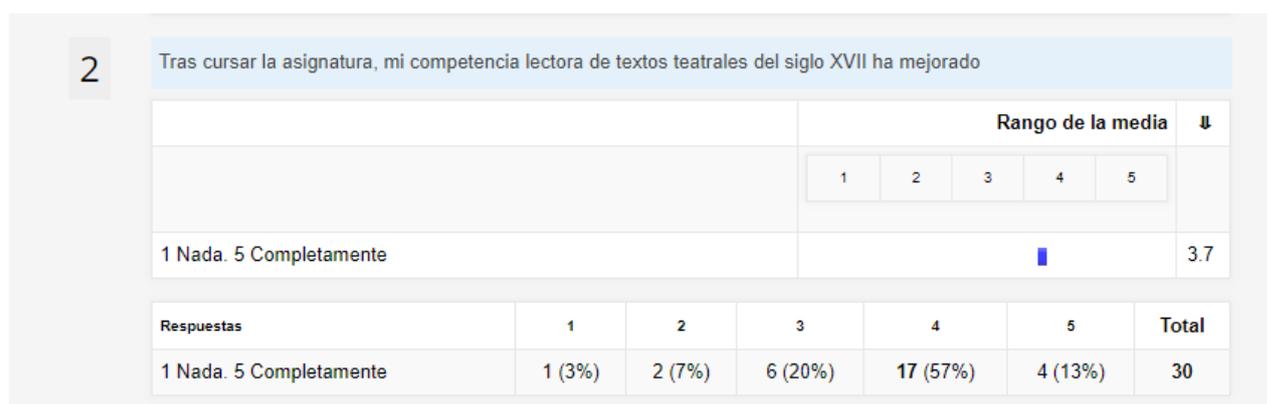


IMAGEN 14. Pregunta nº 2

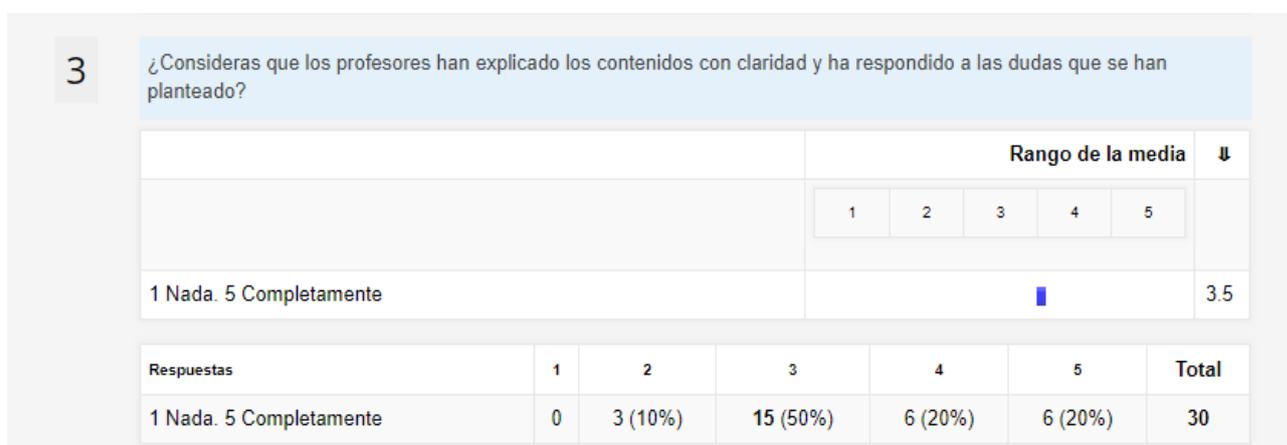


IMAGEN 15. Pregunta nº 3

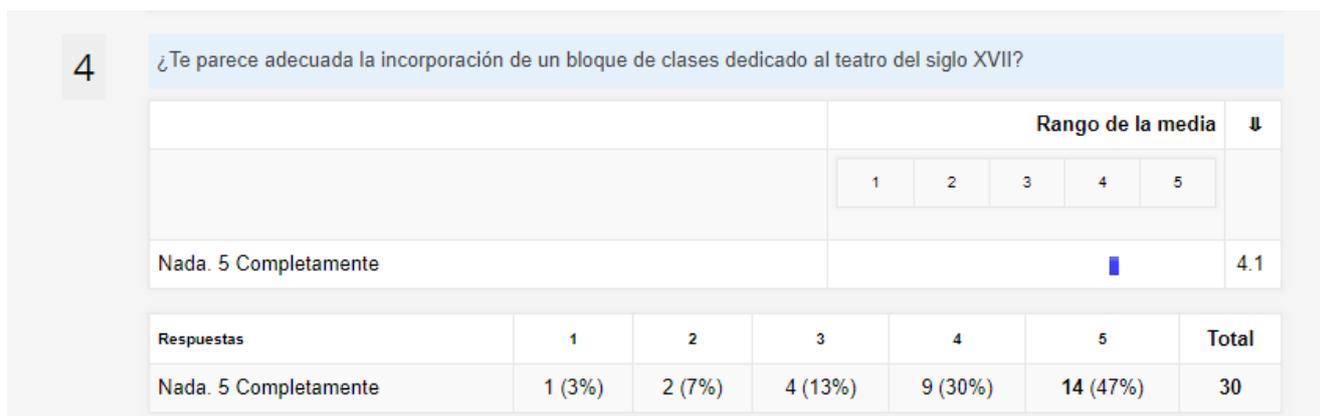


IMAGEN 16. Pregunta nº 4



IMAGEN 17. Pregunta nº 5

Las 4 siguientes preguntas se dedicaron a cuestiones más concretas de los vídeos, las actividades complementarias y el glosario. En general, los estudiantes han considerado interesantes las propuestas, como podemos ver en las IMÁGENES 18, 19, 20 y 21, aunque teniendo en cuenta el resultado del glosario, hemos de plantearnos modificar la actividad o cambiar los criterios para el año siguiente. No cabe duda que el tamaño de la asignatura no facilita una eficaz aplicación de novedades docentes significativas.



IMAGEN 18. Pregunta nº 6

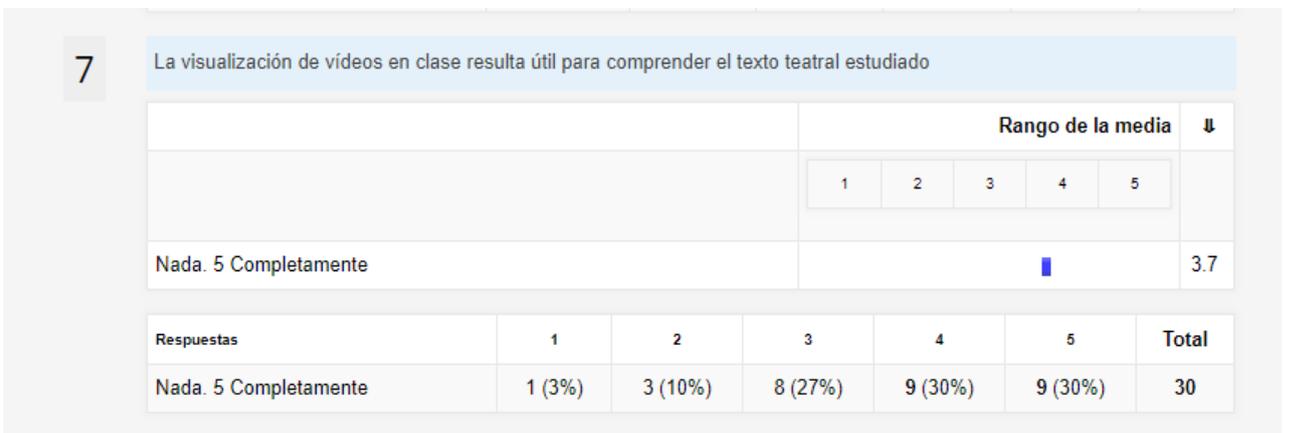


IMAGEN 19. Pregunta nº 7

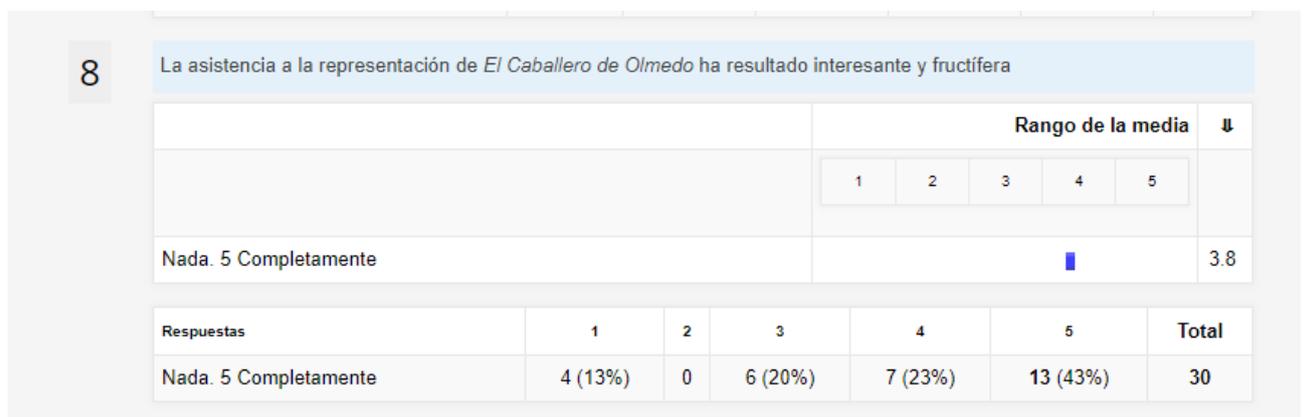


IMAGEN 20. Pregunta nº 8

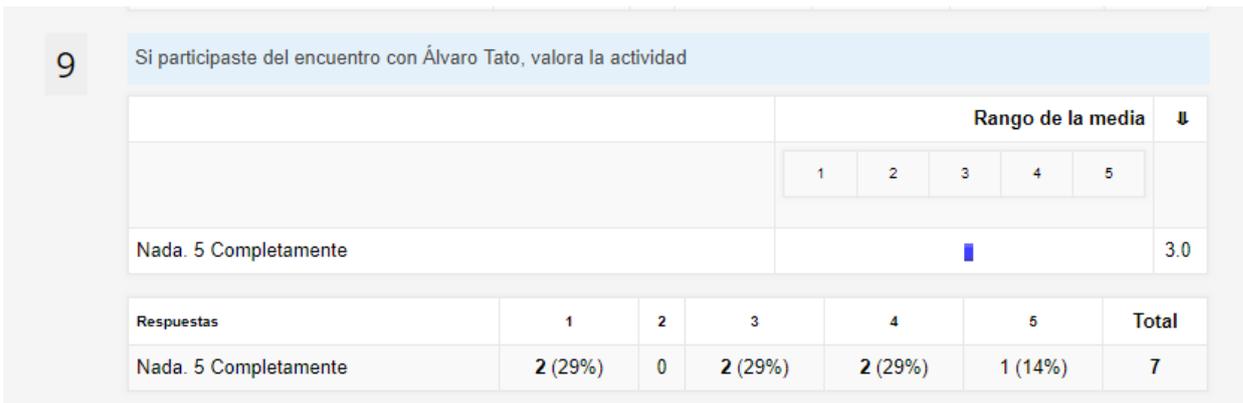


IMAGEN 21. Pregunta nº 9

En las 2 últimas preguntas, en las que el alumnado podía expresar su opinión de forma desarrollada sobre los contenidos y sugerir modificaciones, también hemos obtenido normalmente un buen grado de satisfacción por parte de los estudiantes, que consideran adecuadas las lecturas propuestas e innovadora la inclusión de grabaciones de puestas en escena de las obras estudiadas en clase. No obstante, tendremos en cuenta sus propuestas de cambio para el próximo curso (la supresión de alguna obra por el volumen excesivo de trabajo, más dedicación al comentario de textos, la inclusión de dramaturgas, privacidad del glosario –ese aspecto se corrigió sobre la marcha–, proyección de más puestas en escena completas, etc.).

Las conclusiones que se han podido extraer de la aplicación del proyecto en el tema dedicado a “La novedad del teatro del siglo XVII”, en la asignatura *Literatura Española de los Siglos de Oro II* permiten reflejar 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. Se han desarrollado así los objetivos de mejora de comprensión y expresión oral y lectora y el manejo de las TIC en el aula virtual que se propusieron en el proyecto inicial.

Además, una parte de los estudiantes ha participado muy activamente en clase a través de las preguntas que se iban proporcionando con anterioridad, planteando sus dudas y perspectivas tras la lectura. Además, un grupo de ellos ha asistido a las actividades optativas complementarias (proyección de *El perro del hortelano*, asistencia a *El caballero de Olmedo*, en Madrid, y encuentro con el dramaturgo, actor y adaptador Álvaro Tato).

4. RECURSOS EMPLEADOS

Antes de pasar al siguiente punto, se debe recoger aquí una cuestión relativa al acopio de materiales audiovisuales con los que tanto el alumnado como los profesores trabajaron en clase en el desarrollo de la asignatura. La procedencia de este material docente elaborado es diversa. La primera fuente de extracción de grabaciones de representaciones teatrales es *Teatroteca*, una plataforma digital de préstamo de vídeos teatrales que aloja en su página web grabaciones realizadas por el Centro de Documentación Teatral (CDT) del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM); un segundo método de recopilación de grabaciones fue el sitio web YouTube, que aloja en abierto este tipo de materiales que fueron empleados por los grupos de trabajo en *Textos fundamentales de la literatura española del Renacimiento. El teatro Renacentista: de la herencia medieval a la creación de la comedia nueva* y que en la asignatura de *Literatura Española de los Siglos de Oro II* se pusieron a disposición del alumnado a través de la plataforma Studium, incluyendo, además de fragmentos de puestas en escena, entrevistas con directores teatrales o diálogos con profesionales de las artes escénicas; en tercer lugar, se emplearon DVD's de películas como *Lope* o de series como *The Tudor* o *The Borgias*; finalmente, también se recurrió a grabaciones que las propias compañías teatrales pusieron a disposición del profesorado con similar finalidad.

Además de todos estos recursos audiovisuales, en ambas asignaturas se organizaron prácticas de campo en las que se asistió a representaciones teatrales de obras estudiadas en clase, como se ha comentado al desarrollar el plan de trabajo de cada una. Así, en *El teatro Renacentista* se asistió a la representación teatral de *Triunfo de Amor, a partir de textos y músicas de Juan del Enzina*, espectáculo que tuvo lugar en el Teatro Calderón de Peñaranda de

Bracamonte (Salamanca) el 17 de noviembre de 2017 a cargo de compañía teatral Nao d'amores. En cuanto a *Literatura Española de los Siglos de Oro II*, la representación teatral seleccionada fue *El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega, que tuvo lugar el 22 de marzo en el Teatro de la Comedia de Madrid a cargo de la compañía Noviembre Teatro en coproducción con la Compañía Nacional de Teatro Clásico.

5. RESULTADOS FINALES

En una era de avance irrefrenable de las tecnologías parece una obligación docente la incorporación de las mismas a la enseñanza, de forma que nuestra disciplina, de tradición clásica, configurada en el siglo XIX y desarrollada en el siglo XX, llegue al siglo XXI con capacidad para explotar las múltiples posibilidades que ofrecen. Es indudable que el uso de recursos audiovisuales con carácter docente resulta beneficioso para el aprendizaje activo del alumnado, en el sentido de que estos, habituados como lo están al visionado continuo de vídeos y familiarizados con el medio digital, acceden de manera más rápida y cómoda a los materiales que permiten su mejor aprehensión de conceptos implicados en las asignaturas.

De los objetivos específicos previamente detallados en nuestra memoria inicial del proyecto, se han cumplido todos en mayor o menor medida:

- Mejora de las habilidades comunicativas y destrezas orales necesarias para su futuro laboral (arte dramático, investigación y docencia universitaria, enseñanza secundaria o de español como lengua extranjera). La participación activa en clase facilita esa destreza.
- Innovación en los métodos de estudio de la obra teatral, considerando el género desde su dualidad textual y espectacular. De esta forma, el estudiante ha podido desarrollar la percepción del complejo género teatral y las habilidades prácticas necesarias para enfrentarse a su comprensión con capacidad crítica y reflexiva.
- Comprensión de los rasgos de tradición y novedad en el teatro de los siglos XVI y XVII y percepción de la modernidad del teatro de los Siglos de Oro en nuestros

días, convertido en fenómeno cultural a través de las propuestas escénicas de compañías que desde el respeto por los clásicos interpretan, revisan, proponen lecturas propias de nuestro patrimonio teatral clásico adaptadas a lecturas contemporáneas. Se consigue con ello incentivar el interés por 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. Además, los estudiantes han podido percibir cómo los directores contemporáneos suelen relacionar los conflictos de las obras áureas con las preocupaciones del siglo XXI, por lo que se motiva de este modo el interés del estudiante al entender mejor, a través del pasado, la sociedad de su propio tiempo.

- Ampliación de la cantidad de obras teatrales estudiadas, teniendo en cuenta que, por limitaciones de tiempo, en otros cursos académicos en la asignatura de *Literatura de los Siglos de Oro II* solo se estudiaban una o dos obras teatrales, y a veces, de forma parcial, debido a la limitación temporal. Con ello, se pretende otorgar al alumno una formación más completa acerca de los dramaturgos de los Siglos de Oro.
- Fomento de la creatividad del estudiante al utilizar un sistema de evaluación distinto a la tradicional repetición de contenidos. Este tendrá que partir de una lectura y visión personal, establecer comparaciones, acudir a bibliografía con la que cotejar su trabajo, discernir la información relevante de la que no lo es y realizar una tarea de síntesis.
- Impulso del trabajo en equipo, la colaboración y puesta en común de conocimientos, capacidades necesarias en el mundo laboral.

Además del cumplimiento de los objetivos, cabe destacar que se ha difundido el proyecto mediante diversos medios: en primer lugar, con una comunicación oral en el Symposium *Teaching the Old through the New: Approaches to Teaching Spanish Golden Age Texts in the 21st Century* en Manchester Metropolitan University el 14 de abril de 2018; esta presentación desarrollada por las integrantes del equipo docente Aroa Algaba Granero y Sara Sánchez Hernández, dará lugar a una publicación de repercusión internacional. En segundo lugar, el proyecto de innovación (ID2017/087) se ha inscrito como buena práctica docente, tras pasar por un proceso de evaluación, en el Portal FOCO: Portal Colaborativo: Buenas Prácticas en la Enseñanza de Lenguas, con ID1403, En línea: <https://foco.usal.es/fichas/proyecto-de-innovacion-docente-taaula/> Repositorio FOCO [23-06-2018].

En conclusión, a pesar de que la naturaleza de las asignaturas implicadas (optativa y obligatoria) y sus dimensiones muy distintas de alumnado implican necesariamente condicionamientos de las posibilidades de aplicación del método previsto, por todo lo reflejado en esta memoria, el equipo docente responsable del desarrollo del proyecto, puede sentirse satisfecho por el trabajo realizado. El trabajo colaborativo coordinado por el responsable del proyecto, pero desarrollado con intensidad, dedicación y competencia por las profesoras Alba Agraz Ortiz, Aroa Algaba Granero y Sara Sánchez Hernández, ha de ser valorado de forma positiva en su conjunto.

6. BIBLIOGRAFÍA

- BASTIANES, María; FERNÁNDEZ, Esther; GARCÍA MASCARELL, Purificació (eds.) (2014), *Diálogos en las tablas. Últimas tendencias de la puesta en escena del teatro clásico español*, Kassel, Reichenberger.
- CARMONA, Alba; GARCÍA MASCARELL, Purificació; GILABERT, Gastón (coords.) (2018), *Annuario Lope de Vega*, vol. 24, monográfico dedicado a «La escena y la pantalla. Lope hoy».
- FISCHER, Susan L. (2009), *Reading performance: Spanish Golden Age Theatre and Shakespeare on the Modern Stage*, Woodbridge; Rochester, Tamesis.
- LAUER, Robert A. (2006), «Trials: Teaching the Spanish Baroque *Comedia* in the Twenty-First Century», en BASS, Laura R; GREER, Margaret R. (eds.), *Approaches to Teaching Early Modern Spanish Drama*, New York, Modern Language Association of America, pp. 189-197.
- LAUER, Robert A. (2014), «La puesta en escena de *La hija del aire* de Calderón en el Chamizal National Memorial 2003», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 29, nº 1, otoño de 2004, pp. 201-212.
- MADRID, Daniel (2005), «Técnicas de innovación docente en Didáctica de la Lengua Inglesa», en González Las, Catalina y Madrid, Daniel. (eds), *Estrategias de innovación docente en Didáctica de la Lengua y la Literatura*, Granada, Grupo Editorial Universitario, pp. 91-120.

MIGUEL MARTÍNEZ, Emilio De (2013), *De teatro: la preparación del espectador*, Kassel, Edition Reichenberger.

OLIVA, César (2015), «La teoría y la práctica teatral en las aulas», en VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán; URZÁIZ TORTAJADA, Héctor; CONDE PARRADO, Pedro (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, pp. 173-176.

PRATT, Dale J.; HEGSTROM, Valerie (2006), «Mentoring environments and Golden Age Theatre Production», en BASS, Laura R; GREER, Margaret R. (eds.), *Approaches to teaching early modern Spanish drama*, New York, Modern Language Association of America, pp. 198-205.

SIEBER, Dianne E. (2006), «The Digital *Comedia*: Teaching Golden Age Theater with New and Emerging Technologies», en BASS, Laura R; GREER, Margaret R. (eds.), *Approaches to Teaching Early Modern Spanish Drama*, New York, Modern Language Association of America, pp. 206-213.

STOLL, Anita K. (1992), «Teaching Golden Age Drama: Metatheater as Organizing Principle» *Hispania*, vol. 75, nº 5, Dec., 1992, pp. 1343-1347.

7. FILMOGRAFÍA

7.1. Siglos XV y XVI

- CERVANTES, Miguel de, *El cerco de Numancia*, dir. Manuel Canseco, compañía teatral Manuel Canseco, 1998.
- CERVANTES, Miguel de, *Entremeses*, dir. José Luis Gómez, Teatro La Abadía, *La cueva de Salamanca*, *El viejo celoso* y *El retablo de las maravillas*, 1996 y 2015.
- CERVANTES, Miguel de, *Maravillas de Cervantes*, dir. Joan Font, Compañía Nacional de Teatro Clásico, 2000.
- ENCINA, Juan del, *Triunfo de Amor, a partir de textos y músicas de Juan del Encina*, dir. Ana Zamora, Compañía Nao d'amores, 2016.
- FERNÁNDEZ, Lucas, *Farsas y églogas*, dir. Ana Zamora, Compañía Nao d'amores, 2012.
- LOPE, (Andrucha Waddington), «El Corral de Madrid. Lope siente la seducción del teatro», fragmento de la película *Lope*, dirigida por Andrucha Waddington, España, 2010.
- RUEDA, Lope de, *El Deleitoso y otras delicias*, Teatro Guirigai, 2009.
- RUEDA, Lope de, *Sobre Ruedas*, dir. Fernando Urdiales, Teatro Corsario, 1987. Textos de *La tierra de Janja*, *Los linajes* y *La generosa paliza*.
- The Borgias*, «Celebración de las bodas de Lucrezia Borgia y Giovanni Sforza», fragmento de *The Borgias*, serie de televisión creada por Neil Jordan, 2011.
- The Tudors*, «Enrique VIII conoce a Ana Bolena», fragmento de *The Tudors*, serie de televisión, creada por Michael Hirst, 2007.
- TORRES NAHARRO, Bartolomé, *Comedia Himenea*, dir. Ruth Rivera, Teatro Dran, 2009 (*teaser you tube*).
- VICENTE, Gil, *Tragicomedia de don Duardos*, dir. Ana Zamora, Compañía Nacional de Teatro Clásico, 2006.

7.2. Siglo XVII

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El alcalde de Zalamea*; dir. Eduardo Vasco, Compañía Nacional de Teatro Clásico, 2010.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La vida es sueño*, dir. Calixto Bieito, Compañía Nacional de Teatro Clásico, 2000.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La vida es sueño*, Compañía de Titiriteros de la Universidad Nacional de San Martín, 2011.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La vida es sueño*, dir. Helena Pimenta, Compañía Nacional de Teatro Clásico, 2012.

JORNADAS FESTIVAL DE TEATRO OLMEDO CLÁSICO. Diálogo VII - «Sobre *El perro del hortelano*, de Pilar Miró - Jornadas Festival Olmedo Clásico 2017». *YouTube*. 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 que dirige para la CNTC. 'Figuras' 2016. CDT». *YouTube*. 20 de octubre de 2016. Web. 8 de mayo de 2018.

MOLINA, Tirso de, *El burlador de Sevilla*, dir. Miguel Narros, Compañía Nacional de Teatro Clásico, 2003.

MOLINA, Tirso de, *El burlador de Sevilla*, dir. Dan Jemmet, Teatro de La Abadía, 2008.

MOLINA, Tirso de, *El burlador de Sevilla*, dir. Darío Facal, Teatro Español, 2015.

MORETO, Agustín, *El lindo don Diego*, dir. Carles Alfaro, Compañía Nacional de Teatro Clásico, 2013.

RON LALÁ, *Cervantina*, dir. Yayo Cáceres, 2016.

TATO, Álvaro, «Entrevista a Álvaro Tato» en RTVE, *Atención Obras*, 14 de noviembre de 2016, canal *YouTube*. (27 de marzo de 2018).

VEGA, Lope de, *Fuenteovejuna*, Ksec Act, 2009.

VEGA, Lope de, *El caballero de Olmedo*, dir. José Pascual, Fundación Siglo para la Compañía Nacional de Teatro Clásico, 2003.

VEGA, Lope de, *El caballero de Olmedo*, dir. Fernando Urdiales, Teatro Corsario, 2009.

VEGA, Lope de, *El caballero de Olmedo*, dir. Mariano de Paco, Secuencia 3, 2013.

VEGA, Lope de, *El perro del hortelano*, película dir. Pilar Miró, 1996.

VEGA, Lope de, *El perro del hortelano*, dir. Magüi Mira, Vania y Focus, 2002.

VEGA, Lope de, *El perro del hortelano*, dir. Eduardo Vasco, Compañía Nacional de Teatro Clásico, 2011.

VEGA, Lope de, *El perro del hortelano*, dir. Helena Pimenta, Compañía Nacional de Teatro Clásico, 2016.