



Universidad de Valladolid

TRABAJO FIN DE MÁSTER

Máster en *Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato,*
Formación Profesional y Enseñanza de Idiomas

Especialidad: Lengua y Literatura Española

Un proyecto teatral para el aula de E/LE: *La*
sombra del Tenorio de José Luis Alonso de Santos

Presentado por: Beatriz Fradejas Domínguez

Tutelado por: Gema Cienfuegos Antelo

Curso Académico: 2016 / 2017

RESUMEN:

En este Trabajo Fin de Máster (TFM) se presenta una propuesta didáctica para llevar a cabo en el aula de Español como Lengua Extranjera (E/LE) de nivel B2. Nuestra propuesta tiene como centro de atención una obra teatral: *La sombra del Tenorio*, de José Luis Alonso de Santos. El TFM, parte de un marco teórico que justifica la instrumentalización de la literatura y el teatro en la enseñanza de E/LE. Nuestra propuesta se basa en la metodología del Aprendizaje Basado en Proyectos, según la cual, el estudiante es protagonista de su propio aprendizaje.

PALABRAS CLAVE: E/LE, competencias lingüísticas, literatura, teatro, Aprendizaje Basado en Proyectos, práctica dramática, mito, Don Juan.

ÍNDICE

1. JUSTIFICACIÓN.....	5
2. INTRODUCCIÓN.....	7
3. OBJETIVOS.....	9
4. MARCO TEÓRICO	
4.1. Importancia de la literatura en el aula de lengua extranjera.....	10
4.2. La literatura española en la enseñanza de Español como Lengua Extranjera.....	14
4.3. El teatro en la clase de Español como Lengua Extranjera.....	16
4.4. El teatro en las obras de referencia en la enseñanza de español.....	18
4.5. Posibilidades didácticas que nos ofrecen las dinámicas teatrales en el aula de Español como Lengua Extranjera.....	22
4.6. Beneficios de la práctica dramática en la clase de Español como Lengua Extranjera.....	25
5. PROYECTO “<i>La sombra del Tenorio</i>”	
5.1. Elección de la obra.....	28
5.2. Metodología.....	31
5.3. El papel del profesor.....	33
5.4. Bases del proyecto.....	35
5.5. Guía para el profesor.....	38
5.6. Cuaderno del alumno.....	46
6. CONCLUSIONES.....	80
7. BIBLIOGRAFÍA.....	81

1. JUSTIFICACIÓN

Una de las salidas profesionales del Máster en *Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanza de Idiomas*, para algunas de las especialidades que pueden cursarse, es la enseñanza de lenguas en Escuela Oficial de Idiomas, por este hecho, este Trabajo de Fin de Máster (en adelante, TFM) se centra en la *Enseñanza del Español como Lengua Extranjera* (en adelante, E/LE).

Actualmente, el español es la segunda lengua más hablada del mundo, únicamente superada por el chino mandarín, dado que cerca de 472 millones de personas tienen el español como lengua materna, según datos del *Instituto Cervantes* (en adelante, IC) en el informe del año 2016: *El Español: Una lengua viva*. Es más, esta cifra alcanza los 567 millones si sumamos a la ya mencionada los hablantes con competencia limitada y el grupo de aprendices de E/LE.

En cuanto al español en Internet, el mismo informe nos dice que se trata de la tercera lengua más empleada por número de internautas, ya que en los últimos años “el español ha experimentado un crecimiento del 1312% entre 2000-2015, frente al incremento del 520% registrado por el inglés. Este despegue se debe, sobre todo, a la incorporación a la red de usuarios hispanoamericanos”. (IC, 2016: 27).

Asimismo, los idiomas, además de ser un activo cultural de los hablantes, presentan un valor en términos económicos. Según Fernández Moreno (2015: 23), el índice internacional de las lenguas “muestra el liderazgo mundial de la lengua inglesa, seguida, a una distancia menor de una décima, por el chino y por el español”. En este estudio se tienen en cuenta los siguientes parámetros: el número de hablantes, el índice de desarrollo humano, el número de países, las exportaciones, las traducciones y la oficialidad en la ONU. Fernández Moreno (2015) destaca que:

Esta clasificación parece reflejar la percepción subjetiva que existe internacionalmente de que las lenguas de mayor peso en el mundo son, en la actualidad, el inglés, el chino y el español, como se aprecia en los programas de enseñanza de lenguas extranjeras de numerosos centros educativos (p.23).

Por estos motivos, es obvio que la enseñanza de E/LE está en pleno apogeo y cada vez son más las personas que deciden aprender español como segunda lengua (en adelante, L2). Por consiguiente, podemos imaginar que la salida profesional anteriormente mencionada, la enseñanza en Escuela Oficial de Idiomas, no es la única

opción laboral que tiene el español en la actualidad (de hecho, se trata de una oferta prácticamente testimonial), ya que podemos beneficiarnos de la enseñanza E/LE en muchos ámbitos, como pueden ser los lectorados en universidades extranjeras, los puestos de auxiliar de conversación en institutos de educación secundaria en centros europeos, la docencia en uno de los centros del IC en el mundo, la enseñanza online, etc.

Dada la importancia del español como L2, hemos decidido realizar una propuesta didáctica como TFM, en la que queremos introducir una alternativa no convencional en el aula: el aprendizaje basado en un proyecto de teatro, que funciona como medio de un aprendizaje vivencial, y por tanto, significativo. Nos hemos decantado por este tipo de proyecto porque, a pesar de que el enfoque comunicativo marcara un punto de inflexión en 1980 y abriera un amplio abanico de posibilidades, el teatro no es una práctica común en las aulas de E/LE.

La idea y motivación para diseñar este proyecto teatral de enseñanza de español, viene, por una parte, de mi pasión por este arte escénico, ya que pertenezco al grupo de la Universidad de Valladolid desde hace cinco años; y, por otra, de mi dedicación a la enseñanza de E/LE, tras haber cursado el Máster en *Formación de Profesores de Español como Lengua Extranjera* en la Universidad de Alcalá en el curso 2015 / 2016.

Pretendemos que este proyecto no sea solo un conjunto de actividades para que las clases de español sean diferentes y más amenas, sino que nos proponemos alcanzar unos objetivos didácticos relacionados con las diferentes habilidades lingüísticas.

2. INTRODUCCIÓN

En este TFM, queremos proponer un proyecto de enseñanza basado en el teatro, a través de la metodología denominada Aprendizaje Basado en Proyectos, en la cual, el alumno es el protagonista de su propio aprendizaje.

La obra seleccionada para el proyecto ha sido *La sombra del Tenorio*, de José Luis Alonso de Santos, autor vallisoletano, con un indiscutible reconocimiento a su trayectoria teatral. La obra se inspira en el *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla, que, además, celebra este año el bicentenario de su nacimiento.

El mito del don Juan en España nace con *El burlador de Sevilla* (c1616) de Tirso de Molina. Será unos 200 años más tarde cuando Zorrilla consagre el mito con *Don Juan Tenorio*, la obra más representada del teatro español.

Precisamente, hemos elegido esta obra por la actualización del mito que realiza Alonso de Santos y porque se trata de un personaje reconocible en la tradición occidental, dado que ha sido una de las aportaciones más productivas de la literatura española a la cultura europea, inspirando más de un centenar de obras posteriores en distintas épocas, países y géneros literarios, e influyendo en piezas como el *Don Juan* de Molière, la homónima de Lord Byron u óperas como el *Don Giovanni* de Mozart.

La sombra del Tenorio es un gran homenaje al mito y en nuestra propuesta ofrece conocer la cultura hispánica a través de diferentes actividades, tanto relacionadas con la figura del Don Juan (a modo de debates sobre el personaje, actividades relacionadas con Zorrilla, salidas culturales, etc.), como con otros referentes culturales de la literatura española, como son Lope de Vega, Cervantes.

Por otro lado, además de todo lo que la obra puede aportar culturalmente al proyecto, consideramos que es un texto realmente interesante y motivador, ya que se trata de una obra con una gran comicidad y con un vocabulario muy rico e interesante para un nivel B2, al que se destina, principalmente, este proyecto. No obstante, este puede adaptarse a otros niveles y a otra tipología de alumnos que la expuesta en este trabajo.

En cuanto a la estructura del trabajo, partimos de un marco teórico que va de lo general a lo particular. En primer lugar, se expone la importancia de la literatura en la adquisición de una lengua extranjera (en adelante, LE). Respecto al teatro, se señala la presencia que tiene este en el aula E/LE y en los marcos de referencia para la enseñanza

de LE: *Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas* (en adelante, *MCER*) y *Plan Curricular del Instituto Cervantes* (en adelante, *PCIC*), para continuar con las opciones didácticas y las ventajas que conlleva la práctica dramática en el aula.

Nuestro diseño del proyecto de intervención didáctica incluye: los fundamentos de la metodología en la que nos hemos basado para llevarlo a cabo, el papel que debe tener el docente durante la propuesta, las bases sobre las que se sustenta y, tanto la guía para el profesor, como el cuaderno para el alumno.

El trabajo finaliza con las conclusiones y reflexiones correspondientes y la bibliografía empleada para la redacción del mismo.

3. OBJETIVOS

El objetivo principal de este trabajo es diseñar un proyecto de aprendizaje de E/LE basado en el teatro con la intención de profundizar en la metodología de trabajo por proyectos en el aula E/LE. Nuestra propuesta consta de 16 sesiones en las que *La sombra del Tenorio* de José Luis Alonso de Santos funciona como objeto de las actividades secuenciadas.

Los objetivos específicos de este TFM, por tanto, son los siguientes:

- Diseñar un proyecto de aprendizaje de E/LE basado en el teatro.
- Crear tareas para el desarrollo de unos objetivos de aprendizaje concretos.
- Partir de un texto dramático como instrumento para trabajar las cuatro destrezas lingüísticas básicas.
- Diseñar actividades para aproximar al alumno de español a la cultura literaria de la lengua que aprende.
- Crear tareas para ampliar la competencia comunicativo-pragmática del alumno de E/LE.

4. MARCO TEÓRICO

4.1. Importancia de la literatura en el aula de Lengua Extranjera

Tradicionalmente, en el modelo gramatical de enseñanza de lenguas que predominaba en los años 50, la literatura funcionaba, ante todo, como medio para el análisis de la lengua y no del propio texto literario, ya que, como indica Albadalejo (2007), el modelo estaba enfocado “hacia un uso extensivo de la literatura, hasta convertirla en el centro de su propuesta de enseñanza, basada en la traducción, la memorización de reglas gramaticales e imitación de muestras «elevadas» de lengua” (p.2). En los años 60, con la corriente estructuralista “la lengua literaria quedó suprimida de los programas de lengua, pasando a ser las estructuras lingüísticas y el vocabulario el foco de atención de las programaciones de lengua extranjeras” (Albadalejo, 2007, p.3).

Ya en la década de los 70, aparecieron programas nocional-funcionales, que más que una nueva metodología, representaron una nueva forma de organización, “el nocio-funcionalismo es una forma de organizar los contenidos de un programa, en concreto, en torno a la descripción funcional de la lengua” (Melero, 2012, párr. 3). A pesar de que el nocio-funcionalismo implicaba un cambio, la evolución de la enseñanza de la literatura no fue significativa, así lo afirma Albadalejo (2007) “de nuevo, la literatura no tenía cabida en los nuevos planteamientos didácticos, y continuó siendo excluida de los programas de aprendizaje” (p.3).

Finalmente, en los 80, se produce una ruptura con lo anterior e irrumpe con fuerza el enfoque comunicativo, que pone el énfasis en la lengua hablada y en la adquisición de la competencia comunicativa. El texto literario suele considerarse complejo y lejos del uso de la lengua en contextos reales, por lo que en esta nueva metodología también continúa, en parte, relegado. Por este motivo, en los últimos años, la enseñanza de E/LE recrimina, frecuentemente, la escasa presencia de la literatura española en los manuales de enseñanza y el escaso uso que se hace de esta en el aula, tal como sostiene Albadalejo (2007):

La verdadera ruptura con los planteamientos establecidos en referencia a la adquisición de nuevas lenguas llegó con los años 80 y con el modelo comunicativo. A partir de entonces se produce una verdadera “revolución comunicativa”, en la que el énfasis recae totalmente en la lengua hablada y en la adquisición de la denominada competencia comunicativa por parte del alumno [...]. El enfoque hacia los aspectos comunicativos del lenguaje del nuevo modelo

provoca un marcado rechazo hacia la literatura. El movimiento comunicativo de los 80 y su carácter utilitario desvían su atención de todo aquello que no tenga un propósito práctico (pp.2-3).

Hoy en día, el enfoque comunicativo ha evolucionado hasta el enfoque por tareas, en el que la meta final también es el desarrollo de la lengua hablada, pero en el que el alumno debe ser consciente del proceso de aprendizaje significativo que está realizando para llegar al objetivo final. Este planteamiento tiene muy en cuenta el trabajo colaborativo, lo que propicia la interacción del alumnado y, de este modo, la creación de vínculos afectivos dentro del aula.

A pesar de que esta nueva metodología haya dado un paso hacia adelante y el rechazo a la literatura esté en fase de superación, existe, sin duda, una necesidad clara de encontrar estrategias para hacer que la literatura tenga un peso significativo en la enseñanza de lenguas y poder aprovechar la riqueza que los textos literarios nos brindan. Muchos profesores de E/LE, como Albadalejo (2007), reivindican la importancia de incluirlos en el aula E/LE, dado su amplio potencial didáctico, hecho que nosotros también queremos defender desde este trabajo:

Existe por tanto la necesidad de encontrar estrategias para hacer que la literatura forme una parte más significativa de los programas de enseñanza de lenguas a extranjeros y de aprovechar la riqueza que los textos literarios ofrecen como input de lengua para desarrollar las cuatro destrezas lingüísticas fundamentales en la adquisición de una lengua: comprensión lectora, comprensión auditiva, expresión oral y expresión escrita, dentro de un contexto cultural significativo (pp.4-5).

Uno de los motivos principales por el cual se rechaza la literatura en el aula E/LE, es por la dificultad que se considera que la inclusión de lo pragmático provoca en el discurso literario. Precisamente, es este hecho el que hace tan rico el texto literario, por lo que este inconveniente ha sido desestimado por numerosos profesores, Mendoza Fillola (2002) lo expone de la siguiente forma:

Es evidente que el texto literario, necesariamente, se manifiesta siempre como resultado de un *conjunto de usos* de la lengua, pues su dimensión lingüística es obvia. Para el empleo de materiales literarios en el contexto curricular y de aula de LE, hay que tener muy presente que ni la literatura ni el discurso literario son necesariamente sinónimos de complejidad lingüística, ni de arbitrario *desvío* del uso de la lengua, porque lo cierto es que son muchas las ocasiones

que la producción literaria muestra la sencillez expositiva, la esencialidad gramatical y la claridad en su composición (p.134).

La mejor manera de evitar este pequeño obstáculo es que el profesor realice una elección adecuada del texto y que, antes de trabajar con la obra, se realicen actividades para facilitar la comprensión. De este modo, el texto literario no tiene por qué resultar más complicado que los típicos textos que aparecen en los manuales de E/LE, como pueden ser los anuncios publicitarios, los artículos periodísticos o las descripciones detalladas. Este trabajo previo por parte del docente, compensará gracias a la motivación que va a provocar en el alumno enfrentarse a una muestra de lengua auténtica y dirigida, en principio, a hablantes nativos, y que conseguirá involucrarle personalmente en la historia.

Asimismo, el desarrollo de la competencia literaria en los alumnos de español como lengua extranjera no tiene por qué considerarse fuera del método comunicativo, ya que no interfiere en este, sino que ayuda a desarrollar la competencia comunicativa, tanto en su componente lingüístico como en su dimensión sociocultural, como defienden López Valero y Encabo Fernández (2002):

La defensa de un enfoque comunicativo en la enseñanza de la Lengua y de la Literatura origina la necesidad de aproximación a las distintas modalidades textuales que la persona es capaz de manejar. Evidentemente, no todo van a ser actuaciones comunicativas comunes, sino que el individuo va a tener que enfrentarse en muchas ocasiones a estructuras de corte literario que poseen un mayor grado estético en su elaboración, y que difieren en gran medida de las estructuras lingüísticas cotidianas. Eso no quiere decir que lo literario esté abstraído de la realidad, sino que es otro modo de explicar esa realidad, a través de una serie de recursos retóricos y estilísticos. En el área de Didáctica de la Lengua y la Literatura, esta última se convierte en un excelente recurso a la hora de trabajar las habilidades lingüísticas, ya que enriquece el uso del lenguaje y confiere nuevos modos de ver la realidad. Por tanto, debemos apostar por el desarrollo de la competencia literaria dentro del entorno comunicativo que por nosotros es defendido (pp.86-87).

Por estas razones, consideramos que la literatura puede ser un gran instrumento didáctico en la enseñanza de lenguas extranjeras, especialmente en el aula E/LE. El potencial de los textos literarios hispanos hace de la literatura una herramienta de gran utilidad en la creación de actividades para el desarrollo de las cuatro destrezas lingüísticas, fundamentales a la hora de aprender una lengua: comprensión y expresión

oral, comprensión lectora y expresión escrita, todo enmarcado en el elemento cultural del mundo hispanohablante.

Lo que sí que se debe tener en cuenta es que la enseñanza de la literatura en la clase de E/LE no tiene nada que ver con la enseñanza de la literatura que se hace al alumnado nativo, por ejemplo a estudiantes de ESO o bachillerato, ya que los contenidos basados en contextos históricos exhaustivos, amplias biografías o la teoría literaria no son adecuados para el estudiante de español como E/LE, que todavía no tiene una competencia lingüística plena.

Por último, no debemos olvidar que la literatura en el aula E/LE es un instrumento para enseñar una lengua y su cultura. En este sentido, Mendoza (2002) propone un esquema en el que pone de manifiesto que:

A partir de los textos literarios, la competencia literaria activa los distintos conocimientos para reconocer los usos y convenciones comunicativas de la lengua. De modo que el aprendiz –que interviene como lector– genera las actividades de aprendizaje a través de la lectura. (p.113)



4.2. La literatura española en la enseñanza de Enseñanza de Español como Lengua Extranjera

Los textos literarios están repletos de recursos expresivos y usos creativos que facilitan el desarrollo de habilidades de comunicación. Principalmente, la lectura del material literario conlleva el desarrollo de la comprensión lectora, pero lo realmente interesante es que el resto de destrezas lingüísticas también intervienen en adquisición de la lengua. Partiendo de estas, mencionamos algunos de los motivos por los que creemos que introducir el texto literario en la enseñanza de E/LE es no sólo aconsejable, sino esencial.

Desde el punto de vista de la comprensión, tanto lectora como oral, hemos de recalcar el carácter universal que tienen los asuntos literarios, como pueden ser el amor, la muerte o la amistad. Temas que a lo largo de la historia se han repetido en las distintas tradiciones y que resultarán conocidos a la mayor parte de los alumnos, lo que facilitará a estos la comprensión y la organización de ideas. Asimismo, la lectura en el aula de textos literarios también puede favorecer en gran medida la comprensión oral, ya que se pueden explotar, por ejemplo, diferentes materiales audiovisuales, de los que podemos disponer actualmente en la red, como lecturas de poemas por los propios autores, vídeos de representaciones teatrales o canciones que han surgido a través del texto literario.

En el caso de la expresión oral y escrita, no debemos pasar por alto la riqueza lingüística de los textos literarios, que, dependiendo del texto trabajado, favorecerán, tanto la adquisición de vocabulario, como la interiorización de estructuras sintácticas y marcadores del discurso, frecuentes en el texto escrito pero no tanto en la lengua oral. Además, los sentimientos que provoca la lectura de un texto literario siempre serán más motivadores a la hora de reflexionar e impulsar al alumno a expresarse, tanto oralmente como de forma escrita.

Asimismo, la literatura es un apoyo básico en el desarrollo del componente cultural y pragmático, imprescindible para que el aprendizaje de la lengua no sea limitado, ya que los textos literarios muestran diferentes usos del sistema de la lengua.

En el caso del componente cultural, es importante aclarar a qué nos referimos por cultura, siguiendo a Miquel y Sans (2004) podemos diferenciar tres tipos de cultura, en primer lugar, la *cultura a secas* que:

Comprende todo lo compartido por los ciudadanos de una cultura. Sería algo así como un estándar cultural, el conocimiento operativo que todos los nativos poseen para orientarse en situaciones concretas. [...] Abarca todo lo pautado, lo no dicho, aquellos que todos los individuos adscritos a una lengua y cultura, comparten y dan por sobreentendido (p.4).

A partir de este conocimiento cultural, se pueden alcanzar los otros dos: la Cultura con mayúscula, que conlleva, por ejemplo, leer una obra teatral o saber quién escribió el *Quijote*, y la *kultura* con k, que permite adaptarse lingüísticamente a los interlocutores o identificar argot juvenil. Como indican Miquel y Sans (2004:4), ambas “van a revertir en el cuerpo central de la cultura, engrosando la zona de lo compartido con todos.”

La literatura es una herramienta que facilita la incorporación de los diferentes tipos de cultura en el aula y la interiorización de estos por parte de los estudiantes, ya que como docentes queremos que nuestros alumnos puedan desenvolverse en el mundo de la L2 y lograr la competencia comunicativa, para lo que necesita conocer los valores culturales y las prácticas sociales de los hablantes de la lengua meta. Una de las formas de conseguirlo es no dejar de lado la competencia cultural a la hora de impartir la enseñanza, para lo que la literatura puede ser una pieza clave.

4.3. El teatro en la clase de Español como Lengua Extranjera

En primer lugar, queremos dejar clara la concepción del teatro que vamos a tomar como referencia en este trabajo, ya que los teóricos de la literatura han otorgado al teatro diferentes dimensiones. En el trabajo que nos ocupa, consideraremos el teatro desde tres realidades, basándonos en la idea que defiende Santos (2010), “el teatro se puede concebir también desde una «concepción híbrida» que englobaría tres realidades teatrales distintas, cada una de ellas enriquecida con distinto potencial para el aula de E/LE, que serían el texto, la representación y la literatura” (p.15), dado que en nuestro proyecto pretendemos que el alumno trabaje con estas tres realidades.

Como expone Hidalgo (2012), el teatro está en nuestro día a día:

Existe también teatro en nuestra vida diaria. Nuestra competencia social se basa en el teatro, en la dramatización de situaciones, en tomar papeles que nos lleven hasta nuestros fines y que nos permitan llevar una vida socialmente aceptada. Somos profesores, hermanos, padres. Somos ciudadanos que necesitan alternar con la burocracia. Somos entes sociales y por tanto “el mundo entero es un teatro, y todos los hombres y mujeres simplemente comediantes. Tienen sus entradas y salidas, y un hombre en su tiempo representa muchos papeles... (p.6).

En efecto, podemos afirmar que el teatro es un recurso real, que, además, no necesita grandes medios ya que, por ejemplo, el aula puede ser un sitio excelente para realizar todo tipo de actividades dramáticas (incluso, representaciones). Asimismo, es un recurso válido para cualquier tipo de estudiante, sin discriminar nacionalidades, niveles o centros.

El teatro, por tanto, nos brinda una magnífica oportunidad gracias a los diferentes lenguajes que utiliza: texto, cuerpo, voz, espacio, lo cual convierte en una valiosa herramienta que puede ayudar al alumno a comprender la lengua a través de un proceso de reflexión, a interpretar mejor cualquier tipo de texto escrito y, sobre todo, a comunicarse con mayor fluidez y corrección, ya que nos permite aprovecharnos de otros códigos o sistemas de signos y no solo de la palabra:

En la expresión dramática se crea una táctica ya que siempre queremos conseguir algo que no está fácilmente a nuestro alcance y que sólo podemos lograr a través del diálogo, lo que nos conduce a diseñar estrategias de persuasión porque las palabras están dirigidas por la intención de modificar la conducta del otro. Por eso la expresión dramática es hacer y no sólo hablar,

nos hace conscientes de la importancia del lenguaje oral, vemos cómo nuestra intención se traduce en una palabra contextualizada, verbalizada y acompañada de todo nuestro cuerpo, que da la pauta para ser entendida (Prieto, 2007, p.916).

De igual manera, el teatro facilita el desarrollo de la cultura, vista desde los tres puntos de vista que anteriormente mencionábamos, lo que permite que el estudiante comprenda el medio sociocultural de la lengua meta y, por ello, se adecúe al entorno de la L2.

4.4. El teatro en las obras de referencia en la enseñanza de español

El *MCER*, es la referencia normativa por la que se rige el estándar europeo, con el que se miden los niveles de comprensión y expresión oral y escrita en una determinada lengua. Por su parte, el *PCIC*, fija los niveles de referencia del español según el Consejo de Europa. Ambos documentos recogen los aspectos lingüísticos y culturales que contribuyen a la configuración de esta, en los que se incluyen los estudios literarios, establecidos en una escala de seis niveles comunes de referencia.

El *MCER* considera que los estudios literarios (2002) “cumplen muchos más fines educativos, intelectuales, morales, emocionales, lingüísticos y culturales que los puramente estéticos” (p.60). Resulta lógico que la obra de referencia para las lenguas considere la competencia literaria mucho más que un fin meramente estético, ya que, como bien indica Hidalgo (2012) es imprescindible ligar la competencia literaria a la comunicativa:

Es esencial considerar la competencia literaria como un componente de la competencia comunicativa en el sentido de que una persona puede acercarse al fenómeno literario. Se debe integrar el fenómeno literario dentro del enfoque comunicativo para poder lograr el propósito principal que es desarrollar la competencia comunicativa de los estudiantes y hacerlos unos hablantes competentes en el sentido amplio del término. (p.15)

En el *MCER*, la comprensión de textos literarios aparece en los niveles B2 y C2, estableciendo que en el nivel B2 el alumno debe ser capaz de comprender la prosa literaria contemporánea y, por consecuencia, en el nivel C1. En el nivel C2, el alumno ya debe ser capaz de leer sin dificultad todas las formas de lengua escrita, incluyendo, por supuesto, las obras de tipo literario.

Centrándonos en el teatro, el *MCER* lo destaca entre los propósitos comunicativos de la lengua en el apartado que lleva por título “Usos estéticos de la lengua”, ya que considera que puede ser un recurso importante tanto en el campo educativo como en sí mismo. De igual forma, indica que las actividades estéticas pueden ser de expresión, de comprensión, interactivas o de mediación, y pueden ser tanto orales como escritas. Una de las actividades que comprenden este uso es (2002) “representar obras de teatro con guion o sin él, etc.; presenciar y escenificar textos literarios como, por ejemplo, leer y escribir textos (relatos cortos, novelas, poesía, etc.), representar y presenciar como espectador recitales, obras de teatro y de ópera, etc.” (p.58).

En cuanto a la comprensión audiovisual, es a partir del nivel B2 cuando el *MCER* (2002) indica que el alumno: “Comprende documentales, entrevistas en directo, debates, obras de teatro y la mayoría de las películas en lengua estándar” (p.73).

Fijándonos en la expresión escrita, también es en el nivel B2 cuando en el apartado “Escritura creativa”, podemos encontrar el siguiente descriptor (2002): “Escribe descripciones claras y detalladas sobre una variedad de temas relacionados con su especialidad. Sabe escribir una reseña de una película, de un libro o de una obra de teatro” (p.63).

Respecto al léxico, el vocabulario del teatro aparece ligado al del cine, y, en este caso, es a partir del nivel B1 cuando el estudiante debe empezar a adquirir vocabulario que guarda relación con estos campos.

Con respecto a las características no verbales que pueden trabajarse en el teatro y que consideramos realmente importantes en la comunicación, el *MCER*, en el capítulo 4 dedicado a “El uso de la lengua y el usuario o alumno”, expone lo siguiente (2002): “Las características paralingüísticas generalmente no están representadas en ningún texto escrito, aunque se puede hacer referencia a ellas, naturalmente, en el texto de una novela, en el de una obra de teatro, etc.” (p.92). Con esto, podemos afirmar que el *MCER* ve en el teatro un elemento útil, ya que permite al alumno integrar el lenguaje no verbal a su comunicación oral.

Por lo tanto, podemos decir que el teatro sí se tiene en cuenta en el *MCER* como herramienta útil tanto para la expresión, como para la comprensión e, incluso, para la enseñanza de lo paralingüístico.

En el caso del *PCIC*, debemos acudir al apartado “Referentes culturales”, en el que aparecen los siguientes contenidos culturales referidos al teatro, únicamente para los niveles C:

El teatro en España e Hispanoamérica hasta el siglo XX: *La Celestina* y la cuestión del género, el teatro nacional del Siglo de Oro, el teatro criollo, los grandes temas del teatro clásico español, el drama romántico y el don Juan, el sainete. Teatro español e hispanoamericano en el siglo XX: teatro gauchesco, Valle-Inclán y el esperpento, teatro absurdistas hispanoamericano, el universo dramático de Lorca, el teatro humorístico español de postguerra, teatro social y de compromiso, teatro independiente. Teatro español e

hispanoamericano más actual (IC, 2006, sección de Referentes Culturales, Productos y creaciones culturales).

Asimismo, también podemos observar un espacio dedicado al “Cine y artes escénicas”, en este caso los contenidos relacionados con el teatro que aparecen son los siguientes:

Niveles A: Dramaturgos y obras teatrales de proyección internacional (IC, 2006, sección de Referentes Culturales, Cine y las artes escénicas).

Niveles B: Grandes directores y actores de teatro español e hispanoamericano, compañías teatrales españolas e hispanoamericanas, teatros emblemáticos: Teatro *María Guerrero* (Madrid), Teatro *Ciudad de México* (México), Teatro *Romea* (Barcelona)... (IC, 2006, sección de Referentes Culturales, Cine y artes escénicas).

Niveles C: Los espacios para la representación teatral y su influencia en el desarrollo de los géneros dramáticos: la calle, los salones de palacio, los corrales de comedias, los grandes teatros, las salas alternativas. Valor del teatro como texto literario, como negocio y como espectáculo. Tendencias teatrales en España e Hispanoamérica: teatro de calle, teatro de guión, teatro popular, teatro alternativo, la revista, el cabaré... Festivales de Teatro: *Festival de Teatro Clásico de Mérida*, *Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro*, *Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz* (España); *Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá* (Colombia); *Festival de Teatro de La Habana* (Cuba) (IC, 2006, sección de Referentes Culturales, Cine y artes escénicas).

Como podemos observar, todos los contenidos se centran en el aspecto cultural de una forma teórica, excepto la alusión al valor del teatro “como texto literario, como negocio y como espectáculo”. Por otro lado, consideramos que los temas que se incluyen son demasiado exhaustivos y concretos para el estudiante de E/LE.

Respecto a la comprensión de géneros de transmisión oral, el *PCIC* no incluye nada relacionado con el teatro en los niveles B, en cambio, en el C1, aparece la recepción de “Películas y representaciones teatrales de todo tipo”, noción que en el *MCER* aparecía para el nivel B2.

En cuanto a la comprensión de géneros de transmisión escrita, en el nivel B2 podemos observar que sí que se menciona la recepción de “Obras de teatro en lengua estándar”, “Reseñas películas, libros u obras de teatro” y la producción de “Reseñas breves de películas, libros u obras de teatro”.

Para encontrar un tímido acercamiento a la práctica teatral, debemos dirigirnos al apartado “Habilidades y actitudes interculturales”, donde podemos encontrar una referencia al ensayo y práctica de los saberes culturales a través de la “imitación de comportamientos socioculturales concretos (mediante dramatizaciones, juegos de rol, etc.), de los miembros de la cultura objeto (estilo de comunicación, comportamiento no verbal, etc.)” (IC, 2006, sección de Habilidades y actitudes interculturales, Ensayo y práctica), y una aproximación a “los aspectos parciales de productos culturales (representaciones folclóricas o artísticas, por ejemplo), con el fin de analizarlos, interpretarlos o disfrutarlos, gracias a la información consciente y reflexiva de los saberes y referentes culturales que se van incorporando (literatura, historia del arte, cine, etc.)” (IC, 2006, sección de Habilidades y actitudes interculturales, Ensayo y práctica).

4.5. Posibilidades didácticas que nos ofrecen las dinámicas teatrales en el aula de E/LE

Algunas de las opciones didácticas que nos brinda la práctica dramática están claramente relacionadas con el componente lúdico, uso que queremos defender en este trabajo, ya que lo consideramos uno de los factores de mayor relevancia en el concepto de adquisición de una lengua extranjera, tal y como expone Baralo (1999):

Si el interés y la necesidad por adquirir una lengua nueva son fuertes, el proceso de adquisición de la LE seguirá pasos certeros y avanzará gradualmente. Si, por el contrario, no existe una motivación verdadera, lo que se aprende se quedará en la memoria a corto plazo y desaparecerá fácilmente. (p.31)

Además de favorecer la motivación del alumno, creemos que lo lúdico es totalmente compatible con el rigor académico y la interiorización de contenidos. Lo expone de manera muy clara Prieto (2007):

La expresión dramática es un lenguaje total que, por el camino del juego, tiene como objetivo llegar a los contenidos de una forma menos consciente y más expresiva, pudiendo así los estudiantes de lengua extranjera apropiarse de la realidad e internarse en ella para conocerla, explorarla y transformarla. (p.915)

Las técnicas dramáticas pueden enmarcarse dentro de lo lúdico en la enseñanza, como pueden ser los juegos de rol o las improvisaciones o las simulaciones. El drama, como concepto general, es una herramienta globalizadora que trabaja tanto con lo afectivo y cognitivo como con lo cultural. Por lo tanto, podemos llevar el teatro al aula desde diferentes prácticas, combinables entre sí. Destacamos los que se van a llevar a cabo en el proyecto que se expone en este trabajo: la dramatización, el juego dramático y la lectura dramatizada.

En primer lugar, hemos de diferenciar *dramatización* y *teatro*, dos términos cercanos que pueden provocar problemas en la terminología. Para ello, nos apoyamos en las ideas que defienden Aguilar y Simarro (2008):

El teatro es un espectáculo que persigue una exitosa puesta en escena; desde esta perspectiva se trabajan todos sus componentes, eliminando lo superfluo y recreando el mayor número posible de efectos artísticos, para conseguir el grado más elevado de perfección posible. Todo ello justifica la existencia de los ensayos. (...) Ciertos componentes como la creatividad, aportación personal, originalidad, la relación entre los miembros del grupo, la motivación, la

adquisición de conocimientos, el desarrollo de valores, etc. tienen una importancia relativa a la hora de la representación de los papeles, puesto que lo realmente importante es el producto final, siempre que éste sea exitoso, lo demás es secundario. (...) La dramatización no está orientada hacia un resultado final, sino hacia el proceso. Su empleo persigue un objetivo pedagógico, en el aula de E/LE/L2 se utiliza para recrear la multiplicidad de contextos comunicativos a los que los aprendices se expondrán fuera del aula, considerando que ello repercute en la mejora de la competencia comunicativa del aprendiz. (p.892)

Por lo tanto, debemos considerar el teatro como un espectáculo preparado para representar ante el público y, en cambio, la dramatización como una actividad creativa sin proyección exterior, que no tiene como objetivo que el alumno memorice de forma mecánica el texto, sino que el estudiante disfrute del proceso de aprendizaje de la lengua.

De igual manera, la dramatización es, además, un recurso creativo, que favorece la expresión del alumno e introduce lo emocional en el aprendizaje, como expone Navarro (2006/2007):

Mediante la dramatización, el alumno explora conscientemente estados de ánimos y sentimientos, además de las consecuencias que pueden tener sobre el tipo de respuesta que demos a un determinado problema. Esto constituiría un espacio ideal para el trabajo de la educación emocional (Goleman, 1995) y de las inteligencias personales ya descritas (la inteligencia interpersonal y la intrapersonal). (p.168)

Respecto al juego dramático, lo podemos definir como una situación interactiva y recíproca en la que los estudiantes adoptan diversos roles y en la que se combina el uso de la lengua con la expresión corporal. Respecto a la utilidad de esta práctica, estamos de acuerdo con las ventajas que Boquete (2014) atribuye al juego dramático:

El uso del juego dramático, como parte de una serie de técnicas teatrales, favorece la incorporación de numerosas disciplinas, tales como la literatura, la música, la historia, el arte, etc. Por consiguiente, el uso del juego dramático en el aula permitirá a los alumnos mejorar, de manera sensible, su pronunciación en español, sus habilidades comunicativas y su conocimiento de la realidad social y cultural españolas. (p.268)

Asimismo, el juego dramático no solo favorece en lo directamente relacionado con la enseñanza, sino que también logra un conocimiento personal del alumno, mostrando su inteligencia interpersonal e intrapersonal, tal como expone Navarro (2006/2007):

A través del juego dramático se pone de manifiesto la capacidad de elaboración, el conocimiento psicofísico que de sí tiene la persona, sus inhibiciones, el estado del lenguaje expresivo, corporal y verbal, su capacidad de integración social, etc. Conceptos como claridad verbal, tiempo, distribución espacial, evolución o relaciones, están siempre presentes en la acción dramática. (p.193)

En cuanto a la lectura dramatizada, es aquella que se produce con la voz, poniendo en ella toda la expresividad que el texto exija, así como el lenguaje corporal. Este método es realmente útil para mejorar la pronunciación, pero también para plasmar el sentimiento que el texto quiere transmitir, así lo expone Boquete (2014):

La lectura enseña a realizar las pausas en los lugares oportunos y adaptar la voz a las entonaciones adecuadas para lograr transmitir las ideas, el sentido y el sentimiento expresado en el texto. Se requiere una buena lectura para dar vida a unos textos que no se deben considerar un modelo conversacional puro. (p.274)

Además del carácter lúdico y motivador que puede tener el teatro en el aula E/LE, la enseñanza a través de este tipo de técnicas mejora también el conocimiento que el alumno tiene sobre sí mismo, ya que como hemos mencionado anteriormente, la práctica teatral también trabaja lo afectivo y lo cognitivo. El alumno puede canalizar sus emociones en la práctica teatral, ya que cuando actúa está partiendo de la razón (o pensamiento racional), por esto, Navarro (2006/2007) afirma que la práctica teatral:

no reproduce la realidad sin más, sino que la reconstruye a partir de su entendimiento y vivencias; despierta la importancia del cuerpo como instrumento de expresión en el espacio y en el tiempo; ayuda a desbloquear inhibiciones, traumas y presiones que lo rodean en la vida cotidiana; permite pensar en grupo sobre situaciones comunes; aumenta la capacidad de observación y escucha y la interdependencia entre todos. (p.165)

Por estos motivos mencionados, nos atrevemos a asegurar que la aplicación del drama en el aula como componente estructural es necesaria, por una parte por la gran motivación que puede provocar en el alumno y, por otra, por ser tanto un creador de comportamientos, como un estimulador de estrechas relaciones entre compañeros.

4.6. Beneficios de la práctica dramática en la clase de Español como Lengua Extranjera

Hemos mencionado anteriormente algunas de las múltiples ventajas que tiene introducir la literatura y el teatro en el aula E/LE, centradas, principalmente, en la enseñanza a través del texto teatral de lo lingüístico, lo sociolingüístico, lo pragmático y lo cultural.

A continuación, vamos a concretar algunos de los beneficios que nos puede proporcionar la práctica dramática en el aula a la hora de enseñar español como L2

- Favorece la creación de un clima de confianza, seguridad y cooperación en el aula, cuestión muy importante en la enseñanza de lenguas extranjeras.
- Trabajar a través del teatro puede desinhibir al alumno y reforzar su autoestima, lo que puede ayudar a los alumnos más tímidos a perder el frecuente miedo a hablar en público, muy habitual cuando se aprende una lengua que no es la nativa.
- El drama trata de las relaciones humanas, por lo que enriquece las capacidades sociales de los estudiantes.
- Estimula la creatividad y la iniciativa de cada uno y la del grupo, así como el espíritu crítico.
- El texto dramático nos permite trabajar los comportamientos culturales y las costumbres de la sociedad española o hispanoamericana, según corresponda, desarrollando así la competencia intercultural.
- Utilizar en el aula textos teatrales nos permite acercar al alumnado a la Literatura Española e Hispanoamericana de diferentes épocas. Esto puede suponer una gran motivación en el estudiante, al sentirse este capaz de comprender textos originales.
- El teatro en el aula crea, por un lado, situaciones que exigen la necesidad de comunicar y, por otro, recrea situaciones comunicativas que pueden ser reales, lo que favorece la expresión oral del alumno y la capacidad para adaptarse a la realidad.
- El teatro está vinculado al cuerpo y a las emociones y, por lo tanto, a la expresión corporal. Esta beneficia la comunicación, ya que el alumno podrá compensar las carencias lingüísticas con otras formas expresivas y ganar seguridad.

En cuanto a las ventajas relacionadas con lo que las obras de referencia correspondientes persiguen en la enseñanza de E/LE y a las destrezas lingüísticas, podemos destacar las siguientes:

- Amplía los conocimientos implícitos de la lengua de manera indirecta.
- El drama permite que el léxico se aprenda de una forma más natural y no tan memorística, ya que aparece contextualizado y, en ocasiones, el significado de las palabras se puede llegar a inferir.
- En el nivel fónico, trabajar con el texto teatral mejora la fluidez, la prosodia y la dicción del alumno.

Como podemos ver, son muchas las ventajas que nos proporciona la práctica dramática en el aula E/LE, pero también hay que tener en cuenta algunos inconvenientes que pueden surgir a la hora de llevar a cabo el proyecto.

En primer lugar, debemos tener en cuenta que, debido a la diversidad de los alumnos, hay actividades que con un grupo pueden funcionar muy bien, pero no hacerlo con otro, problema que no tiene que desmotivar al docente porque se puede solucionar con una adaptación de las actividades al alumnado correspondiente.

Asimismo, es frecuente encontrar gran diversidad de estudiantes en el aula de E/LE, por lo que, probablemente, tendremos que hacer frente a la timidez de algunos alumnos, para los cuales, tener que enfrentarse a hablar en público puede suponer una dificultad y una gran tensión, que no resulta cómoda para ninguno de los miembros del grupo. Este tipo de alumnado se contrapone a los alumnos demasiado extrovertidos, que quieren participar continuamente. En estos casos, la solución al problema está en el docente, ya que además de que es imprescindible que motive a los alumnos y forme parte del proyecto, debe intentar dar las mismas oportunidades a todos los alumnos, buscando siempre opiniones consensuadas y ganándose el respeto y la confianza del grupo, para, de este modo, conseguir un clima adecuado en el aula.

Otro de los problemas que podemos encontrar a la hora de realizar un proyecto a través de un texto dramático es, precisamente, la elección de la obra. No es una tarea sencilla encontrar una obra que aúne los aspectos que queremos trabajar y, además, tenga un nivel de dificultad adecuado (gramatical o léxico). En este caso, la solución del

problema también está en el docente, que debe realizar un esfuerzo extra en la búsqueda de un texto adecuado.

El espacio también puede resultar un contratiempo, si, por ejemplo, solo disponemos de un aula muy pequeña o no contamos con la tecnología necesaria para realizar algunas de las actividades de la propuesta. En una situación de este tipo, el docente debe adaptar el proyecto que quiera llevar a cabo a la situación y a los medios disponibles.

Como podemos observar, es posible que el docente se encuentre con algunos obstáculos a la hora de llevar a cabo un proyecto de teatro en el aula, pero creemos que si este realiza el esfuerzo y consigue crear un clima de trabajo adecuado, los inconvenientes son nimiedades comparado con las múltiples ventajas que tienen las actividades dramáticas en el aula E/LE.

5. PROYECTO “*La Sombra del Tenorio*”

Nuestra propuesta se centra en un texto teatral, pero el fin del este proyecto no es el estreno de una obra, sino disfrutar de un proceso de aprendizaje en el que el alumno adquiera contenidos y competencias. El teatro en este caso es un medio para un curso de lengua extranjera, no queremos formar actores sino enseñar español de una manera lúdica a la par que útil.

La tarea final del proyecto consistirá en la lectura teatralizada de la obra seleccionada, *La sombra del Tenorio*, de José Luis Alonso de Santos, tras haber trabajado exhaustivamente con ella en las sesiones anteriores.

5.1. Elección de la obra

A la hora de elegir una obra debemos plantearnos diferentes cuestiones: el nivel de competencia lingüística de los alumnos, el número de estudiantes que integran el grupo-aula o la homogeneidad o heterogeneidad del grupo. En este proyecto vamos a trabajar con el siguiente supuesto: el grupo lo forman ocho estudiantes de nivel B2, todos de origen europeo, que están realizando un curso de inmersión lingüística en Valladolid.

La obra teatral que hemos seleccionado y en la que se basa este proyecto es *La sombra del Tenorio*. La elección de esta obra recayó, en primer lugar, por el autor, ya que queríamos basar nuestra propuesta en una obra teatral de Alonso de Santos, dramaturgo vallisoletano que sigue cosechando éxitos tras años en la cima del teatro. De hecho, Alonso de Santos es considerado por gran parte de la crítica teatral española uno de los autores más importantes entre los surgidos después del franquismo. Galán (1995) afirma:

Tal vez su éxito resida en su extraordinaria capacidad para comunicarse con el público: Alonso de Santos tiene olfato escénico, sabe hablar de tú a tú al espectador y transmitirles sus emociones, sus sentimientos y sus opiniones. (p.12)

José Luis Alonso de Santos nació en 1942. A la vez que terminaba sus estudios en Ciencias de la Información y Psicología, iniciaba sus estudios escénicos en el *Teatro Estudio* de Madrid. A partir de ese momento, comienza su exitosa carrera, dedicándose tanto a la actuación y a la creación de textos teatrales, como a la enseñanza y a la dirección. En 1985, solo diez años después del estreno de su primera obra escrita, *¡Viva*

el duque nuestro dueño!, consigue el Premio Nacional de Teatro, compartido, ni más ni menos, que con Alfonso Sastre.

Entre las numerosas obras teatrales escritas de las que es autor, cuarenta y siete para ser exactos, algunas de ellas todavía sin estrenar, nos hemos decantado por *La sombra del Tenorio*, por parecernos adecuada para la enseñanza de E/LE, tanto por sus características lingüísticas, como por la gran comicidad de la obra.

La sombra del Tenorio se estrenó en el Teatro Cervantes de Alcalá de Henares el 8 de abril de 1994, desde ese momento ha hecho reír a media España en su amplio recorrido por el país. Se trata de un monólogo teatral repleto de humor e ironía, escrito para ponerlo en escena, dividido en dieciséis cuadros, los cuáles van encabezados por una oración que resume el contenido del capítulo. La obra es un claro homenaje a Zorrilla y al *Don Juan Tenorio*, en la que la intención principal del autor es hacer reír, bien al lector, bien al espectador.

La obra está protagonizada por un viejo cómico ingresado actualmente en un hospital de caridad, Saturnino Morales, actor que representó toda su vida el papel de Ciutti, el criado y la “sombra” de Don Juan Tenorio, pero que siempre anheló el papel protagonista.

Tras la elección de la obra, debemos comprobar a través de las obras de referencia, *MCER* y *PCIC*, para que nivel de referencia es adecuado el texto. Consideramos que *La sombra del Tenorio* es un texto accesible para un nivel B2, ya que el vocabulario y la sintaxis son los pertinentes para lo que se espera en estos niveles

Hidalgo (2012) recoge unas pautas que se deben tener en cuenta a la hora de seleccionar la obra con la que se va a trabajar, vamos a exponer las que consideramos más importantes y que han sido clave a la hora de seleccionar nuestra obra:

Que la obra esté escrita en la lengua meta de los estudiantes.

Los textos han de ser del siglo XX o XXI ya que pretendemos que los alumnos sean competentes comunicativamente en el seno de la sociedad en el que viven y en el momento actual.

No debe ser excesivamente larga ya que si no podría desanimar a los estudiantes, será preferible que tenga uno o dos actos.

El tema ha de ser actual, fácil de entender e interesante de acuerdo a los intereses del alumnado.

Preferiblemente será una obra humorística. (p.30)

Por último, queremos aclarar la elección de un texto en el que interviene un único personaje. Bajo nuestro punto de vista, trabajar con un monólogo puede ser un ejercicio muy interesante para los alumnos y puede favorecer la cooperación, ya que todos “interpretan” al mismo personaje. La lectura teatralizada final se repartirá por cuadros y el resultado puede ser una excelente visión de diferentes lecturas y caracterizaciones.

5.2. Metodología

La metodología que vamos a seguir en este trabajo es el aprendizaje basado en proyectos, también denominada PBL, *Project-based learning*, en el que el alumno adquiere un rol activo en su propia enseñanza. En esta metodología, el interés y la motivación son una pieza clave en la enseñanza, así como la capacidad de decisión y autonomía del estudiante, Trujillo (2012) lo caracteriza de la siguiente forma:

proceso de enseñanza basado en el alumnado, en el cual se atienden o se tienen en cuenta sus intereses así como se les involucra o se insta a su implicación; además, la enseñanza basada en proyectos favorece la integración del currículum (con diferentes grados posibles de integración), el aprendizaje como efecto de un proceso de investigación, el desarrollo profesional del profesorado, la inclusión de la diversidad, el rechazo de la rutina y la monotonía y una perspectiva democrática de la educación. (p.10).

Por lo tanto, en el aprendizaje basado en proyectos, lo importante es el proceso, en el cual se busca información y se realizan preguntas, y no la transmisión del conocimiento por parte del docente o el resultado final. Esta metodología requiere colaboración, pensamiento crítico y resolución de problemas, basándose en las diferentes formas de comunicación, con el objetivo de enseñar contenido significativo.

Los alumnos tienen la palabra y participan activamente, y la función del profesor se centra en ayudar, aportar ideas y guiar a los estudiantes hacia el desarrollo de contenidos, para ello puede valerse de preguntas guía que, según Trujillo (2015): “centra el trabajo de los estudiantes enfocándoles en asuntos importantes, debates, retos o problemas (p.11)”. Aun así, el papel del docente es clave, porque debe crear una situación de aprendizaje adecuada para que los alumnos puedan desarrollar el proyecto, lo que implica gestión del trabajo, localización de fuentes de información y materiales y control de los tiempos y el ritmo.

Para llevar a cabo el diseño de este trabajo, nos hemos basado en esta metodología, puesto que creemos que fomenta habilidades muy importantes a la hora de aprender una lengua, como pueden ser el trabajo en grupo, el aprendizaje autónomo, la planificación del tiempo y la capacidad de expresión oral y escrita, todo ello en un marco mucho más motivador para los estudiantes. Para ello, nos hemos basado en el siguiente esquema que muestra, según Trujillo (2015), “los ocho elementos esenciales que debe incluir un buen proyecto” (p.7):



En el proyecto que nos ocupa, hemos seguido estas premisas, intentando que el alumno adquiriera un aprendizaje significativo y desarrolle las diferentes competencias clave a lo largo de la propuesta. Nuestro objetivo es que el alumno sea el protagonista del proyecto y que él mismo sienta la necesidad de saber, de investigar y de colaborar con el grupo. Lo realmente importante ocurre en el aprendizaje de los alumnos a lo largo de las dieciséis sesiones.

5.3. El papel del profesor

El papel del profesor, en cualquier tipo de enseñanza, es siempre esencial, sin embargo, en la puesta en marcha de un proyecto como el que queremos llevar a cabo, su implicación es imprescindible. Para que los estudiantes consigan la motivación necesaria, el profesor tiene que tener un carácter abierto y estar dispuesto a implicarse en el proyecto.

El rol docente en un aprendizaje basado en proyectos va más allá de la exposición de los contenidos, ya que su función principal es crear una situación de aprendizaje en la que los alumnos se sientan cómodos y puedan, de este modo, desarrollar el proyecto. Esto implica que el docente debe llevar a cabo una búsqueda de materiales y fuentes de información, lo que puede conllevar mayor responsabilidad y carga de trabajo.

En cuanto a las características que debe tener el docente para llevar un proyecto basado en el teatro al aula, no es necesario que este tenga una preparación teórica especializada en técnicas teatrales, pero sí es imprescindible que el profesor tenga claros los conceptos con los que va a trabajar y realice varias lecturas comprensivas de la obra, para poder sacar el máximo partido al texto.

El profesor no actúa como director ni como actor, pero sí como mediador, tiene que hacer que el proyecto avance y se desarrolle de manera dinámica, interviniendo cuando sea necesario pero permitiendo siempre que la creatividad de los alumnos salga a la luz.

El trabajo extra que requiere un proyecto como este (diseño, preparación de materiales, anticipación para resolver posibles dificultades, etc.), se ve compensado por la relación personal y el vínculo entre profesores y estudiantes que logra construir el proceso didáctico-teatral. Tal y como expone Motos, la relación del docente y el estudiante va a ser diferente en este tipo de proyecto si lo comparamos con el aula de lengua extranjera que todos conocemos (1992-1993):

En la clase con procedimientos dramáticos los sujetos aprecian un profesor con un perfil distinto: su función es la de organizador del aprendizaje, su actitud es democrática, y adopta un estilo de enseñanza no directivo y liberal. Habida cuenta de lo anterior podemos concluir lo siguiente: La realización de actividades dramáticas hace que el pensamiento de los alumnos sobre el profesor cambie en los aspectos relativos a la función, actitud y estilo de enseñanza del profesor. (p.89)

Asimismo, podemos decir que el profesor podrá, como bien indica Boquete, beneficiarse también de las múltiples ventajas, citadas anteriormente, que tiene llevar el texto dramático al aula (2014):

La utilización del juego dramático en la enseñanza de lenguas busca la motivación del estudiante y la del profesor, de modo que favorece el desarrollo de la confianza y de la autoestima del alumno (y, por qué no, la del profesor), ya que se trata de una experiencia satisfactoria que proporciona un alto nivel de implicación emocional e intelectual mediante la participación activa. (p.271)

5.4. Diseño del proyecto

Para la propuesta que vamos a llevar a cabo partimos del siguiente supuesto práctico: se va a realizar un proyecto de teatro en Valladolid, los meses de julio y agosto, serán dos clases semanales de una hora y media, lo que hacen un total de 16 sesiones y 24 horas. Está destinado a un nivel B2 y el grupo con el que vamos a trabajar está compuesto por 8 alumnos de diferente nacionalidad, pero todos de origen europeo. Los estudiantes están realizando una estancia de inmersión lingüística en España durante el verano.

Los materiales necesarios para llevar a cabo las diferentes sesiones son:

- Un ejemplar para cada uno de los alumnos de *La sombra del Tenorio* de José Luis Alonso de Santos.
- Una copia para cada uno de los estudiantes del cuaderno del alumno.
- Recursos audiovisuales que nos permitan acceder a Internet y trabajar con vídeos.
- Cuaderno personal que funcionará como diario personal.

Respecto al diario personal, el alumno va a contar con este cuaderno, en el que va a escribir tanto sus impresiones, sentimientos, reflexiones sobre el proyecto, como las actividades que requieran redacción. Este elemento servirá al docente como *feedback* del proyecto, para ello debe revisarlos con frecuencia.

La planificación del curso, que se puede ver desarrollada en la guía para el profesor y en el correspondiente cuaderno para el alumno, y los objetivos principales que se persiguen en cada sesión son los siguientes:

PLANIFICACIÓN DEL CURSO		
SESIÓN	ACTIVIDADES	OBJETIVOS
1ª	Presentación. Actividades de improvisación. Introducción a la obra: lectura de la <i>Nota del autor con motivo del estreno</i> .	Presentarse e improvisar a través de ejercicios dramáticos para perder la timidez. Introducir la obra con la que se va a trabajar.

2 ^a	Intercambio de opiniones personales a través de preguntas clave. Lectura de los cuadros primero y segundo. Actividades de vocabulario en contexto.	Intercambiar opiniones, puntos de vista, experiencias personales, sentimientos y deseos en torno al teatro. Introducir nuevo vocabulario sobre teatro y diferentes coloquialismos.
3 ^a	Lectura de los cuadros tercero y cuarto. Introducción a la figura del Don Juan. Definición del personaje. Imitación de rasgos suprasegmentales y kinésicos.	Familiarizar los referentes culturales más conocidos y de mayor proyección universal de España. Debatir mostrando habilidades de cooperación. Ejercitar rasgos kinésicos y suprasegmentales para perder la timidez.
4 ^a	Lectura de un fragmento del <i>Don Juan Tenorio</i> de José Zorrilla. Exposición sobre una obra inspirada en el Don Juan. Debate con los compañeros.	Familiarizar los referentes culturales más conocidos y de mayor proyección universal de España. Debatir mostrando habilidades de cooperación. Intercambiar puntos de vista.
5 ^a	Lectura de los cuadros sexto y séptimo. Visualización de un vídeo de teatro improvisado. Puesta en común de ideas. Improvisación de un monólogo y un diálogo.	Debatir mostrando habilidades de cooperación. Practicar la comprensión oral. Improvisar, de forma individual y cooperativa, para mejorar la expresión oral.
6 ^a	Trabajo con el manuscrito de <i>La Sombra del Tenorio</i> .	Enfrentarse a un texto auténtico producido por un hablante nativo. Extraer del texto información concreta, incluso de carácter técnico e identificar las diferentes ideas
7 ^a	Lectura de los cuadros octavo y noveno. El atrezo. Visualización de una versión del <i>Don Juan Tenorio</i> de la <i>Compañía Nacional de Teatro Clásico</i> . Trabajo en grupo.	Aumentar el vocabulario. Comprender un fragmento de una obra de teatro. Cooperar de forma eficaz y efectiva en el grupo de trabajo, evaluando los momentos en los que solicitar o aportar ayuda, proporcionándola o recibéndola.
8 ^a	Puesta de ideas en común sobre José Zorrilla. Creación, en grupo, de un mural sobre <i>La sombra del Tenorio</i> .	Profundizar en el conocimiento de autores del mundo hispánico. Contribuir activa y eficazmente en las tareas que se realizan en grupo.
9 ^a	Visita a la <i>Casa Museo José Zorrilla</i>	Profundizar en el nivel de información de los aspectos culturales hispanos.

10^a	Lectura de los cuadros décimo y decimoprimeros. Introducción a la obra <i>El caballero de Olmedo</i> de Lope de Vega: lectura de un fragmento. Ejercicio de improvisación.	Profundizar en el conocimiento de autores y obras clave del mundo hispánico. Identificar, en los textos, las proposiciones que contienen las ideas principales. Improvisar para practicar la expresión oral.
11^a	Lectura del cuadro decimosegundo. Los entremeses. Lectura de un fragmento del <i>Juez de los Divorcios</i> de Cervantes. Recreación de un juicio.	Profundizar en el conocimiento de autores y obras clave del mundo hispánico. Intercambiar oralmente opiniones, experiencias personales, sentimientos y deseos. Responder con convicción a los diferentes puntos de vista.
12^a	Relectura del cuadro decimosegundo. Actividad de escritura creativa.	Identificar, en los textos, las proposiciones que contienen las ideas principales. Reescribir un texto en forma de entremés valiéndose del vocabulario adecuado. Mejorar las técnicas de escritura creativa.
13^a	Lectura de los cuadros decimotercero, decimocuarto y decimoquinto. Práctica de pronunciación.	Practicar la comprensión oral. Practicar y mejorar la pronunciación mediante diferentes técnicas.
14^a	Lectura del cuadro decimosexto. Mesa redonda, apoyada en preguntas clave, para debatir en grupo la opinión de la obra.	Intercambiar opiniones, puntos de vista, experiencias personales, sentimientos y deseos en torno al tema principal del proyecto. Practicar expresiones de opinión.
15^a	Visionado de la versión completa de <i>La sombra del Tenorio</i> por el grupo <i>Duque de Lerma</i> .	Practicar y mejorar la comprensión oral a través del visionado de una obra de teatro en lengua estándar.
16^a	Lectura teatralizada por parte de los alumnos. Encuesta <i>feedback</i> .	Practicar, a través de un ejercicio dramático, las diferentes destrezas lingüísticas. Valorar y opinar sobre el proyecto de forma razonada.

5.5. Guía para el profesor

Esta guía para el profesor completa la planificación del curso y las actividades que van a aparecer en el cuaderno del alumno. Como ya hemos mencionado anteriormente, la propuesta se puede adaptar a otro tipo de alumnos y niveles.

SESIÓN 1

El objetivo de esta primera sesión es romper el hielo y que el profesor y los alumnos se vayan conociendo. La primera actividad que se va a realizar es una autoperformación dramatizada, los alumnos deben elegir uno de los estados de ánimo que aparecen en el recuadro y presentarse según el que hayan escogido. El primero en hacerlo será el profesor, así servirá de demostración y de acercamiento al alumnado.

En la segunda actividad, se trabajará también la improvisación, los alumnos deben elegir un personaje e imitándole, convencer al grupo de que él también tiene que formar parte del proyecto. El resto, deberán aplaudir cuando se sientan convencidos. El profesor, además de mediar en la actividad, también la realizará, ya que en esta primera toma de contacto queremos ganarnos la confianza de los estudiantes.

Para continuar, se va a explicar al alumno el material que necesita para el proyecto de teatro: la obra de Alonso de Santos, el cuadernillo que exponemos en este trabajo, que el profesor entregará, y un cuaderno para el diario reflexivo. Se describirá a los estudiantes lo que se debe hacer con él: anotar, después de cada sesión, las reflexiones o emociones más importantes que les hayan surgido.

Por último, se va a introducir la obra teatral sobre la que se va a trabajar a lo largo del proyecto. Dos voluntarios leerán en voz alta la *Nota del autor con motivo del estreno* que escribió Alonso de Santos. Se resolverán las dudas de vocabulario y se les pedirá que realicen una pequeña investigación sobre el autor y que anoten algunos datos relevantes en su diario.

SESIÓN 2

En primer lugar, vamos a situar las mesas formando un círculo, distribución que favorece la comunicación entre el grupo. Tras esto, se van a poner en común, durante unos minutos, los datos recogidos sobre Alonso de Santos. Para continuar, a través de

preguntas clave, se van a comentar algunas de sus percepciones y experiencias personales con el teatro.

En voz alta, se leerán los dos primeros cuadros de la obra. El profesor va dirigiendo los turnos, para que todos tengan oportunidad de leer algún fragmento.

Tras la lectura, se trabajará con el léxico relacionado con el teatro que aparece en los correspondientes cuadros, ya que, algunos términos, se repetirán frecuentemente a lo largo de la obra. Para realizar la adquisición de términos, se propone el juego del *tabú*, los alumnos deben definir una de las palabras que aparecen en la tabla sin utilizar el término y el resto deben acertarlo. De esta manera, se trabaja el léxico de manera oral y, además, al ser una propuesta lúdica, el alumno se va desinhibiendo.

Por último, se va a trabajar el vocabulario coloquial, las frases hechas y los refranes que aparecen en estos dos cuadros. Se hará una puesta en común sobre los términos, si los alumnos no los conocen, el profesor los explicará. Cada estudiante debe utilizar uno de los términos y una de las frases hechas o refrán en contexto y formular su frase en voz alta.

SESIÓN 3

Antes de comenzar con la lectura de los cuadros correspondientes, el profesor va a leer el siguiente fragmento de la obra de Alonso de Santos (1995) que aparecerá en el cuaderno al alumno:

El Tenorio se llama «Tenorio» porque es un tenorio, no sé si me entiende. Vamos, que se dedica a beneficiarse a las señoras de los demás que encuentra en su camino. Para los maridos, padres y hermanos, no es ningún plato de gusto, pero para él: un banquete (p.125).

Se partirá de esta explicación del personaje para realizar una puesta en común sobre el personaje del Don Juan, que se trabajará más a fondo más adelante. Tras el pequeño coloquio, en el que el profesor tiene que intentar que todos los estudiantes participen, se procede a la lectura en voz alta de los cuadros tercero y cuarto.

En la lectura de estos cuadros, Saturnino Morales, protagonista de la obra, resume la obra de Zorrilla y presenta su problema, dejando entrever muchos de los rasgos de su carácter, por lo que los estudiantes van a ir construyendo el personaje: primero se realizará un debate abierto sobre qué atributos tiene, cómo creen que es y cómo se comporta

Saturnino Morales. Después, los alumnos caminarán por la sala imitando la supuesta forma de andar que creen que Saturnino tiene e imitando su voz, parándose a saludar y a hablar con el resto de compañeros sin salir del personaje.

SESIÓN 4

En esta sesión queremos acercar al alumno al mito del Don Juan en general, y al de personaje creado por José Zorrilla en particular. En primer lugar, se van a realizar varias lecturas de uno de los fragmentos más populares del *Don Juan Tenorio*, explicando bien el vocabulario y asegurándonos de que los alumnos comprenden correctamente el texto.

Tras la lectura, los alumnos realizarán una pequeña exposición, que el profesor habrá mandado en la sesión anterior, sobre una obra inspirada en el mito del Don Juan. Además, deberán convencer a sus compañeros de que la obra que han seleccionado es la más interesante, aunque ni siquiera lo piensen y la hayan elegido por otros motivos.

Para continuar, realizarán una actividad a modo de debate. Deberán averiguar si las cuatro afirmaciones que aparecen en el cuaderno sobre la obra de Zorrilla son verdaderas o falsas. Todas ellas son verdaderas, pero el profesor debe involucrarse en la actividad e intentar que haya diferentes opiniones para que surjan controversias y trabajar así la destreza oral.

Para terminar, se realizará la siguiente pregunta para continuar con el debate de forma distendida, ¿crees que ser un Don Juan es un halago o un insulto?

En esta ocasión, la tarea que deben desarrollar para trabajar en futuras sesiones, es una búsqueda de información sobre José Zorrilla y la correspondiente anotación de los datos que consideren pertinentes en su cuaderno.

SESIÓN 5

Tras la lectura de los cuartos sexto y séptimo de la obra, en los que Saturnino imagina que va a actuar ante un teatro repleto, se va a llevar a cabo una sesión centrada en la improvisación.

En primer lugar, los alumnos van a ver un vídeo de una compañía de teatro de improvisación de Valladolid: *ImproValladolid*, en el que explican el concepto del teatro de improvisación. Se debatirá sobre el tema partiendo de unas preguntas y se comenzarán a realizar improvisaciones, en primer lugar, de forma individual, y después, en parejas. Se repartirá a los alumnos unas tarjetas que el profesor debe tener preparadas, en las que aparecerán los siguientes personajes o situaciones:

Individuales

- Un actor que no quiere actuar porque no ha venido a verle su novia.
- Un director desquiciado porque piensa que los actores no se saben el papel.
- Una actriz que llega borracha a la función.
- Un niño que quiere ser actor de teatro.
- Un escenógrafo al que le han robado todos los decorados.
- El autor de una obra indignado porque han cambiado una frase de su texto en la representación.
- Un señor del público indignado porque no oye.
- Un director dando la enhorabuena a todo el reparto porque la representación ha salido muy bien.

En pareja

- Una pareja discutiendo sobre si ver *La sombra del Tenorio* o ir al cine a ver *La Guerra de las Galaxias*.
- Un actor y una actriz discutiendo sobre quién actúa mejor.
- Un director y un actor cancelando la obra porque quieren ver el fútbol.
- Un señor del público discutiendo con uno de los actores porque le ha sonado el móvil.

SESIÓN 6

En la sesión seis se va a realizar una tarea especial, ya que los alumnos van a trabajar con el manuscrito autógrafo de la obra de Alonso de Santos, cedida su reproducción por la Fundación Jorge Guillén para este proyecto.

El alumno va a trabajar individualmente con un fragmento del manuscrito que corresponde a acotaciones iniciales y a los dos primeros cuadros. Debe trabajar sobre el texto real y modificar las acotaciones, el espacio, el título, el nombre del personaje, las notas a pie de página o, en definitiva, todo lo que el alumno crea oportuno para crear una nueva versión sobre el propio proceso de creación de la obra. Al final de la clase se leerán o expondrán en grupo los cambios realizados.

SESIÓN 7

En primer lugar, se realizará la lectura de los cuadros octavo y noveno, en los que se menciona diferente vestuario usado frecuentemente en teatro, por lo que darán pie a tratar en aula el tema del atrezo. Se iniciará un pequeño debate a través de la pregunta “¿crees que modificar el atrezo puede influir en el texto teatral?”. Tras exponer las diferentes opiniones, se pondrá un vídeo de la versión de *Don Juan Tenorio* de la *Compañía de Teatro Nacional Clásico*, muy diferente al modelo clásico en cuanto a escenografía y caracterización de los personajes. A través de preguntas, se contrastarán las diferentes opiniones sobre este tipo de versiones.

La sesión continuará con un trabajo en parejas, en el que en 15 minutos deben elegir el atrezo, vestuario y escenografía que utilizarían para llevar a escena *La sombra del Tenorio* y exponer su propuesta ante sus compañeros.

SESIÓN 8

El inicio de la octava sesión se dedica a José Zorrilla. En la cuarta sesión, tenían como tarea buscar información sobre él, de ahí que este sea el momento para poner todos esos datos en común. El profesor llevará preparada la biografía para dar datos relevantes que no hayan sido mencionados por los alumnos.

Para continuar, se llevará a cabo un trabajo cooperativo. En grupos de tres o cuatro personas, los alumnos van a realizar un mural sobre *La sombra del Tenorio*. Como ejemplo tienen un esquema visual del *Don Juan Tenorio*, recuperado del siguiente blog: <http://grupo2castellano.blogspot.com.es/>. Para la búsqueda de información deberán utilizar webs de instituciones oficiales, como el IC o la página oficial del autor, <http://www.joseluisalonsodesantos.com/>. El profesor, además de entregar el material a los alumnos, debe interactuar con los distintos grupos y ver que todo funciona correctamente.

SESIÓN 9

En esta sesión, profesor y alumnos salen del aula para realizar una visita a la Casa Museo José Zorrilla, situada en Valladolid. Al final de la visita, se leerá un texto, publicado por el propio museo, sobre la leyenda de las apariciones que, supuestamente, sufrió Zorrilla y se pondrán en común las distintas opiniones. Además, los alumnos deberán apuntar en su diario las sensaciones y la opinión que les haya generado la visita.

SESIÓN 10

Tras la lectura de los cuadros décimo y decimoprimeros, en los que se menciona en diversas ocasiones la famosa obra de Lope de Vega, *El caballero de Olmedo*, la sesión se va a realizar teniendo como base este texto teatral.

En primer lugar, el profesor introducirá la figura de Lope de Vega y la importancia de su obra en la Literatura Española. Tras esto, se repartirán los personajes que aparecen en el fragmento de *El Caballero de Olmedo* con el que se va a trabajar, y se realizarán dos lecturas en voz alta. Se abrirá en este momento un coloquio a través de las siguientes preguntas: “¿De qué crees que va a tratar la obra?” “¿Será un amor correspondido o imposible?”

Tras esto, los estudiantes tendrán, aproximadamente, cinco minutos para preparar una improvisación sobre el argumento de la obra. Pueden realizarlo en tercera persona o en primera persona, ‘interpretando’ el papel de Alonso, Tello o Fabia.

En su diario reflexivo deberán reflexionar sobre el término *tragicomedia*.

SESIÓN 11

En esta sesión, se trabaja con el cuadro decimosegundo, en el que aparece un entremés, por lo que lleva por título: “Entremés, o entresemana, según se le quiera llamar, en que el actor se solaza con el público”. Antes de la lectura se pregunta a los alumnos si saben lo que es un entremés y se les manda buscarlo en el diccionario, para poder explicar la diferencia entre el plato gastronómico y la representación teatral. Tras esto, se lee el cuadro, y se concreta la definición.

Para continuar, se va a tratar la figura de Cervantes en el aula. Tras unas pequeñas preguntas de reconocimiento sobre el autor, se va a leer un fragmento de uno de sus entremeses: *El Juez de los Divorcios*, que introduce la actividad principal de la sesión.

Después de haber realizado una lectura del fragmento, en grupos de tres (en este grupo también participaría el profesor para poder formar tres grupos), uno tomará el papel del juez y los otros dos de dos miembros de una pareja que quiere divorciarse. Los papeles se repartirán los papeles al azar. Prepararán sus argumentos unos minutos y deberán convencer al juez de que los bienes comunes deben ser únicamente para él o ella. El juez tendrá que realizar preguntas y desarrollar y exponer un veredicto final.

SESIÓN 12

Esta sesión se va a dedicar a la escritura creativa. Los alumnos deberán elegir una de las anécdotas que le han sucedido a Saturnino Morales en su carrera dramática, las cuales menciona en el cuadro decimotercero. Los alumnos deben escribir, en forma de entremés, el desarrollo de la anécdota que han seleccionado.

El profesor estará paseando por el aula para solucionar dudas o inspirar a los alumnos en caso de bloqueo. Se pondrá de fondo una música relajante para crear un clima de inspiración creativa.

SESIÓN 13

En la decimotercera sesión, tras la lectura de los tres cuadros correspondientes: decimotercero, decimocuarto y decimoquinto, se va a trabajar la pronunciación. Aprovechando que en el cuadro decimotercero aparece uno de los fragmentos más

conocidos del Tenorio en el que, casualmente, aparecen bastantes *erres*, este va a aparecer en el cuaderno del alumno con algunos huecos, bien de letras o de palabras. El profesor, leerá el fragmento las ocasiones que sean necesarias para que el alumno lo complete y se corregirá de forma común. Tras esto, de uno en uno irán leyendo el fragmento en voz alta hasta conseguir una pronunciación fluida.

Cuando la dicción ya sea correcta en los alumnos, van a repetir el mismo ejercicio pero mordiendo un lapicero, lo que afloja los músculos de la cara y obliga a hacer un esfuerzo extra de vocalización y entonación.

SESIÓN 14

En esta sesión se va a leer el cuadro decimosexto, en el que vamos a conocer el desenlace de la obra que nos ha acompañado a lo largo del proyecto. Tras la lectura del final, se va a realizar una mesa redonda en la que se van a contrastar las opiniones personales de cada alumno sobre el final, sobre el personaje y otros aspectos de la obra.

Para terminar, se sortearán los cuadros para la lectura dramatizada. En este supuesto, como contamos con ocho alumnos y dieciséis cuadros, cada uno se encargará de la lectura de dos. Se explicará la dinámica de la tarea final, a la que pueden acudir caracterizados. Se intentará disponer de parte del atrezzo que ellos mismos eligieron para la obra en la séptima sesión.

SESIÓN 15

La sesión 15 se va a dedicar a ver una representación de la obra completa por parte del grupo *Duende de Lerma*, que actualmente sigue en activo con la obra de Alonso de Santos. Al final de la reproducción se contrastarán opiniones.

SESIÓN 16

En esta última sesión se va a llevar a cabo una lectura dramatizada completa del texto. Tras la lectura y correspondiente ovación, los alumnos deberán completar, de forma anónima, el cuestionario que aparece en las últimas páginas del cuaderno. Se entregará al profesor ya que servirá de *feedback* y de valoración al docente sobre el desarrollo del proyecto.

PROPUESTA TEATRAL

APRENDEMOS ESPAÑOL A TRAVÉS DE LA SOMBRA DEL TENORIO

SESIÓN 1

Nos presentamos



Elige uno de los siguientes estados de ánimo y, siguiéndolo, preséntate ante tus compañeros:

Agobiado

Disgustado

Enfadado

Pesimista

Sorprendido

Indignado

Ilusionado

Fascinado

¡ÉL TAMBIÉN QUIERE PARTICIPAR EN ESTE TALLER!

Elige un personaje famoso y, en primera persona, convence a tus compañeros y a tu profesor de que él también debe formar parte del taller. El resto, cuando estéis convencidos de la admisión al grupo del personaje, comenzad a aplaudir.

¡Esfuérzate! La persuasión no termina hasta que todos estén aplaudiendo.

DIARIO PERSONAL

Aprovecha ese cuaderno que tienes por casa para poner por escrito todas las reflexiones y sentimientos que te surjan tras las sesiones. Dedicar, al menos, 5 minutos después de cada sesión.

LA SOMBRA DEL TENORIO

Nota del autor con motivo del estreno

Mi paisano Zorrilla me llamó un buen día por teléfono desde el más allá -le saldría la conferencia por un pico, dada la larga distancia-, y me habló con voz de tumba, ya un poco deteriorada por los años:

-Alonso de Santos, ¿no te da vergüenza ser un escritor tan poco romántico, siendo de Valladolid?

-¿Y eso qué tiene que ver?-, le dije yo.

-Tú ya no lo recordarás, pero cuando salías del Instituto siempre te quedabas los días de verano un ratito al lado de mi estatua, y yo te cogí cariño. Entonces pensabas orgulloso que seguirías mi tradición, te harías romántico, y escribirías Don Juan Tenorio.

-Esa obra ya está escrita D. José. La escribió usted copiando la de Tirso de Molina. ¿No se acuerda?

-¡Cómo no me voy a acordar, sí me tocó verla representar después miles de veces en los homenajes que me hacían! ¡Una pesadilla!

-Además, si quiere que le diga la verdad, a mí el personaje ese de Don Juan, a pesar de ser tan español, me parece un fanfarrón de mucho cuidado. A mí lo que más me gusta de su obra es el personaje de Ciuttí.

-¿Ciutti? ¿El criado? Desde luego lo que ha cambiado España últimamente. Es el maldito realismo; y lo social, que os ha convertido a los escritores en monjas de la caridad.

Y me colgó el teléfono en exagerado desplante personal, como corresponde a un escritor airado, de chistera y perilla. No me dio tiempo a decirle que si me paraba de pequeño bajo su estatua en los días de mucho sol no era por admiración y respeto, sino para protegerme unos minutos con su sombra.

Le conté esta pequeña historia de Zorrilla y su sombra a mi querido amigo, socio y gran actor Rafael Álvarez "El Brujo", y decidimos hacer juntos un espectáculo. Están ustedes a punto de ver el resultado, cuando se levante el telón, Rafael Álvarez salga a escena y la magia de su interpretación inunde sus vidas.

Que ustedes lo disfruten



José Luis Alonso de Santos

SESIÓN 2



PONEMOS LAS IDEAS EN COMÚN

¿Qué has descubierto sobre José Luis Alonso de Santos?

¿Prefieres el cine o el teatro? ¿Por qué?

¿Lees teatro o prefieres otros géneros?

¿Sueles ir al teatro? ¿Cuál ha sido la última obra que has visto o que recuerdas?

¿Cuál es la obra teatral que más te ha gustado ver o leer?

CUADROS PRIMERO Y SEGUNDO

TABÚ

En estos dos cuadros aparece vocabulario ligado estrechamente al teatro. Vamos a jugar al tabú. Cada uno debe elegir un término y definirlo sin mencionar lo que es, hasta que alguno de tus compañeros lo adivine. Si no conoces bien la palabra que quieres definir, tienes tres minutos para consultar el diccionario.

Comediante	Cuadro	Protagonista	Compañía
Público	Giras	Figura del donaire	Papel
Escenario	Interpretar	Cómico	Representar

En estos dos primeros cuadros, ya has podido observar que Saturnino Morales es un genio del lenguaje y que en su vocabulario no faltan los coloquialismos y los refranes.

Vamos a poner contexto a los que aparecen en estos primeros cuadros.

¿Te atreves a utilizar alguno en una oración?

¡Carajo!

Estirar la pata

Camastro

Gorrón

Antro

Voy a estar en la caja más tieso que un bacalao

Se me pone la carne de gallina

De bote en bote

Un cuento chino

Se levante pronto el telón de la otra vida

Como Dios manda

Por una vez que maté a un perro me llamaron mataperros



¡NO OLVIDES ESCRIBIR EN TU DIARIO LAS REFLEXIONES SOBRE LA SESIÓN Y ANOTAR LAS NUEVAS PALABRAS O EXPRESIONES QUE HAS APRENDIDO!



SESIÓN 3

{ CUADROS TERCERO Y CUARTO }

“El Tenorio se llama «Tenorio» porque es un tenorio, no sé si me entiende. Vamos, que se dedica a beneficiarse a las señoras de los demás que encuentra en su camino. Para los maridos, padres y hermanos, no es ningún plato de gusto, pero para él: un banquete.”

¿Conoces la figura del Tenorio?

¿Y la del Don Juan?

¿Qué crees que quiere decir Saturnino con “no es ningún plato de gusto”?

¿Y con que para Tenorio es un “banquete”?



DEFINICIÓN DEL PERSONAJE

¿Cómo crees que es Saturnino Morales? Defínele con tres adjetivos.

¿Cómo te lo imaginas físicamente?

¿Cómo crees que es su voz?

¿Crees que va a mostrar un cambio de actitud a lo largo de la obra?

Levántate y toma la actitud de Saturnino. Camina como crees que él lo haría y saluda y habla con tus compañeros recreando su voz.

Escribe en tu diario las reflexiones sobre Saturnino y, si te atreves, anímate con un retrato.

Busca información sobre una obra que se inspire en el mito del Don Juan y prepara una pequeña exposición de unos 5 minutos para el próximo día.

SESIÓN 4

DON JUAN TENORIO

JUAN: ¿A dónde vais, doña Inés?

INÉS: Dejadme salir, don Juan.

JUAN: ¿Que os deje salir?

BRÍGIDA: Señor,
sabiendo ya el accidente
del fuego, estará impaciente
por su hija el comendador.

JUAN: ¡El fuego! ¡Ah! No os dé cuidado
por don Gonzalo, que ya
dormir tranquilo le hará
el mensaje que le he enviado.

INÉS: ¿Le habéis dicho...?

JUAN: Que os hallabais
bajo mi amparo segura,
y el aura del campo pura,
libre, por fin, respirabais.
¡Cálmate, pues, vida mía!
Reposa aquí; y un momento
olvida de tu convento
la triste cárcel sombría.
¡Ah! ¿No es cierto, ángel de amor,
que en esta apartada orilla
más pura la luna brilla
y se respira mejor?
Esta aura que vaga, llena
de los sencillos olores

de las campesinas flores
que brota esa orilla amena;
esa agua limpia y serena
que atraviesa sin temor
la barca del pescador
que espera cantando el día,
¿no es cierto, paloma mía,
que están respirando amor?
Esa armonía que el viento
recoge entre esos millares
de floridos olivares,
que agita con manso aliento;
ese dulcísimo acento
con que trina el ruiseñor
de sus copas morador,
llamando al cercano día,
¿no es verdad, gacela mía,
que están respirando amor?
Y estas palabras que están
filtrando insensiblemente
tu corazón, ya pendiente
de los labios de don Juan,
y cuyas ideas van
inflamando en su interior
un fuego germinador
no encendido todavía,
¿no es verdad, estrella mía,
que están respirando amor?

Y esas dos líquidas perlas
que se desprenden tranquilas
de tus radiantes pupilas
convidándome a beberlas,
evaporarse, a no verlas,
de sí mismas al calor;
y ese encendido color
que en tu semblante no había,
¿no es verdad, hermosa mía,
que están respirando amor?
¡Oh! Sí. bellísima Inés,
espejo y luz de mis ojos;
escucharme sin enojos,
como lo haces, amor es:
mira aquí a tus plantas, pues,
todo el altivo rigor
de este corazón traidor
que rendirse no creía,
adorando vida mía,
la esclavitud de tu amor.

INÉS: Callad, por Dios, ¡oh, don Juan!,
que no podré resistir
mucho tiempo sin morir,
tan nunca sentido afán.

¡Ah! Callad, por compasión,
que oyéndoos, me parece
que mi cerebro enloquece,
y se arde mi corazón.
¡Ah! Me habéis dado a beber
un filtro infernal sin duda,
que a rendiros os ayuda
la virtud de la mujer.

Tal vez poseéis, don Juan,
un misterioso amuleto,
que a vos me atrae en secreto
como irresistible imán.

Tal vez Satán puso en vos
su vista fascinadora,
su palabra seductora,
y el amor que negó a Dios.

¿Y qué he de hacer, ¡ay de mí!,
sino caer en vuestros brazos,
si el corazón en pedazos
me vais robando de aquí?

No, don Juan, en poder mío
resistirte no está ya:
yo voy a ti, como va
sorbido al mar ese río.

Tu presencia me enajena,
tus palabras me alucinan,
y tus ojos me fascinan,
y tu aliento me envenena.

¡Don Juan!, ¡don Juan!, yo lo imploro
de tu hidalga compasión.
o arráncame el corazón,
o ámame, porque te adoro

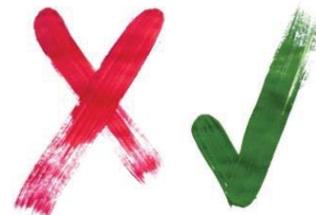


¿Sabes que hay más de 50 obras inspiradas en el mito del Don Juan? ¿Qué obra has elegido tú? Convince a tus compañeros de que la que tú has seleccionado es la más interesante.



¿Crees que las siguientes afirmaciones son verdaderas o falsas? Debate con tus compañeros.

- La Real Academia Española recoge el término de "donjuán" como "el personaje de Don Tenorio" y "un seductor de mujeres".
- Desde su estreno en marzo de 1844 *Don Juan Tenorio* ha sido una obra recurrente para escenificar siendo la que más veces se ha representado en España.
- Durante los tres primeros cuartos del siglo XX en muchos teatros españoles era costumbre que se representara *El Tenorio* la noche previa al día de los Santos.
- Poco después del estreno de la obra, con escaso éxito, Zorrilla vendió los derechos de autor porque pasaba por una mala situación económica. Muy pronto empezó a popularizarse, lo que provocó que el escritor llegase a odiar su obra por no haber podido obtener casi beneficios de ella.



¿Crees que ser un Don Juan es un halago o un insulto?

Escribe en tu diario reflexivo una pequeña biografía sobre José Zorrilla

SESIÓN 5

{ CUADROS SEXTO Y SÉPTIMO }

IMPROVISAMOS

“Para hacernos mejor a la idea de que estamos a punto de comenzar una representación de teatro, podemos imaginar que, lo mismo que en los teatros se hace, que lo que pasa en el escenario parezca que pasa de verdad en la vida, aquí, al revés, nos imaginamos que en vez de estar en la vida, estamos en un escenario.

Cierre los ojos de la realidad, hermana, y abra los de la fantasía. ¡Mire! ¿Lo ve? ¡Es un teatro! Un teatro grande, con butacas, cortinas, palcos, y luces en lo alto! Y detrás está Rufino, nuestro regidor, que está dando la luz, y el sonido... levantando el telón, poniendo los decorados y abriendo la trampilla, cuando se acuerda.”

Saturnino Morales. Cuadro séptimo.

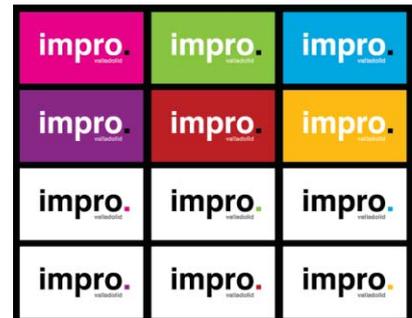


<https://www.youtube.com/watch?v=jVTC1QfXVtc>

¿Qué opinas del teatro de improvisación?

¿Has visto alguna vez alguna función improvisada?

¿Crees que en el futuro estará más extendido?



IMPROVISEMOS

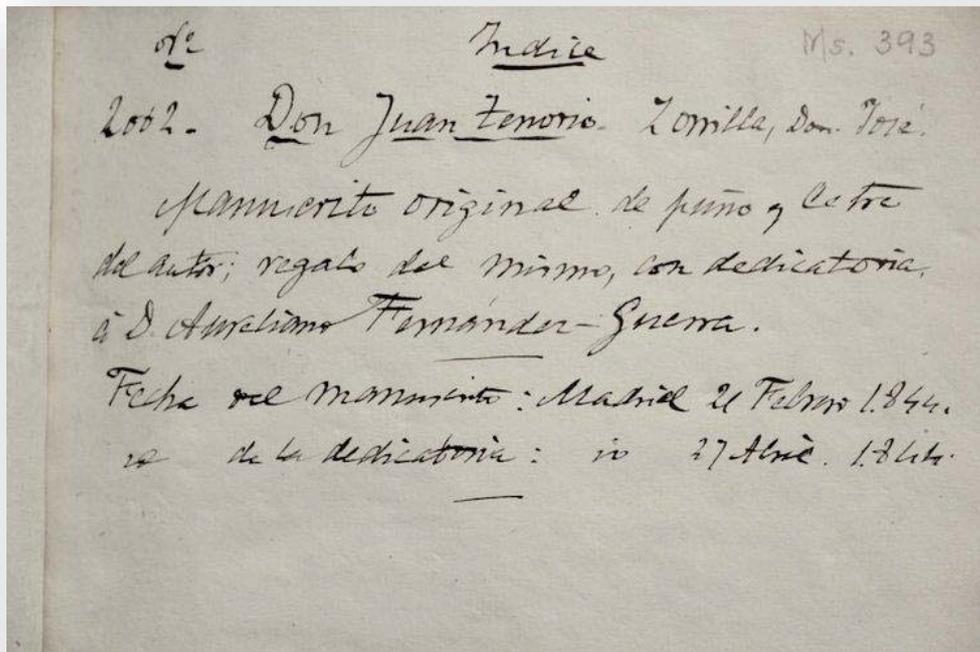
Coge una de las tarjetas que te ofrece tu profesor e improvisa una actuación y un monólogo como si fueras ese personaje.

Ahora, por parejas, improvisad un diálogo. ¡No podéis comunicaros antes de empezar, así que toma la iniciativa si tienes preferencia por un personaje!

SESIÓN 6

El manuscrito

Hoy vas a tener la suerte de trabajar con el manuscrito original de
La sombra del Tenorio.



Fragmento del manuscrito del *Don Juan Tenorio*. Fuente: Real Academia Española

Como puedes observar en el manuscrito, el proceso de creación del autor no es sencillo. Hoy vas a ser su ayudante.

Descifra el contenido de los siguientes fragmentos del manuscrito, ubícalos en la obra y ayuda al autor a reescribirlo. Añade o modifica las acotaciones, el espacio, el título, el nombre del personaje, el vocabulario, las notas a pie de página...

¡Haz tu propia versión!

"Cinthi, La sombra del Tancón" (Anotación)

Hospital de caridad en los años 50.
 En una cama ^{de madera} de redondos y hierros blancos,
 un viejo conico se termina. El resto
 de la nave absolutamente vacía y
 spectral. En primer plano, en un
 lateral de espaldas al espectador, una
rueda de madera baja, donde está reente
 do el maniquí, vestido, de una moija,
 del tamaño de una persona.

Amanece lentamente, y entran los primeros
 rayos de sol por un alto ventanuco.
 Suena una campana a lo lejos.
 El enfermo se medio incorpora en la
 cama y mira alrededor con los ojos
 vidriosos por la fiebre, pelo largo,
 gubudo y macilento, y con un alceco
 londo y blanco ^{cubriendo sus pocas carnes} ~~carne~~ de dormir
 que le da un aspecto fantasmal.



NOTAS

→ es la "figura del donaire", tan esencial en el texto del Sido de Oro.

Cutti le ha venido un año, vee(2) que es español, ignora su nombre. Como lepreux-ciado, conoce bien sus puntos de impaciencia, pero para le importan, je que con un año tan franco, noble y bueno, vive mejor que un prior, sin que le falte tiempo libre, bolsa llena, suenas, moras y mejor vino. (^{Colación del} Adriano Peña, Estados)

La sombra zerril

Cutti (Día Zerril) era (en la vida real de la cual tomó el personaje) italiano en zerril, (como el personaje italiano que se trae de Nápoles don Juan), a quien nunca se le ocurrió en su zerril al primer llamamiento, se hizo célebre un día, logró fortuna (lo he uo conquisó el autor) y se volvió a Italia.

¿Te he muerto ya? ¿Es esta otra pesadilla de las
fiebras o sueño ya de viaje por el otro mundo?
Palpame, me palpo, pero como uno no tiene experien-
cia en esto del duro trance de pasar al
más allá, no se ^{por} donde ^{me} ando del camino.
Ha sido duro vivir y me da la impresión
de que morirse también cuesta lo suyo, por
lo que veo. ■

¿Hay alguien ahí? Con la poca luz que
entra por el ventanuco de este antro de
pobres no sé si solo es una sombra más de
mi ~~propia~~ cabeza, o estoy en presencia del
mismísimo diablo en persona que ha venido
a llevarse mis restos al infierno. ■

¿Y habéis venido disfrazados de monja? Mejor o
habiera ido de putadavata, o cadavetera, y
no tener que aguantar ~~el asuero~~ este
pobre viejo hábito monjil hasta para bajar
al asujero. ■

¿Por Inés, sois vos? ¡Que susto me habéis dado! ¡Cree!
que era difunto y venían ya a por mis huesos.
¿Que hacéis ~~ahí~~ sentada a estas horas? ¿Acaso
os ha encargado la púera que estéis de vigilia,
a ver cuando estiro la pata para meter
en mi camarote a otro doliente que espera
plaza? carajo!

Además ~~que~~ ^{que} aquí eso del cielo y del infierno siempre me pareció un cuento chino. Todo Dios es otra cosa más seria y de más respeto, eso ya lo sé. Pero lo del infierno es para agustar a los niños que no quieren ir al colegio... ¿A qué si, hermana?

~~Y~~ ^Y ~~habría~~ ^{habría} que irse preparando, no se levanta de pronto el telón de la otra vida y va a ^(en mitad de aquel escenario) ~~verme~~ ^{representar} el papel, que es el mal menor siempre del actor: estar allí, en medio, ~~del escenario~~ sin saber la letra ~~de la obra~~ ^{de la obra} que estás haciendo. Una pesadilla, hermana. No puede usted imaginarse el reto que se pasa cuando ~~se~~ ^{se} le queda ^{a uno} la cabeza en blanco, y no sabe lo que viene... Y el público allí, mirándote en silencio desde la oscuridad... ¡Una pesadilla!

Si me supongan que me pasa eso en el momento de la muerte, y me muero otra vez, ^{solo} ~~se~~ ^{se} me pensaría: ¡Estar allí, haciendo el ridículo ante los uniformados ángeles del cielo, que además van pagados cada uno en su cuenta para venir a ver, como Dios manda!

SESIÓN 7

{ CUADROS OCTAVO Y NOVENO }

EL ATREZO

El atrezzo es el conjunto de objetos y enseres que se emplean en un escenario teatral.

En los cuadros octavo y noveno aparecen diferentes menciones a vestuario frecuente en las obras de teatro: *máscaras, antifaz, sombreros, vestidos llenos de encajes y volantes, cintos y espadas, jubones y botines, hábitos de santo, coronas de rey...*

¿Crees que modificar el atrezzo puede influir en el texto teatral?

Observa esta versión del Don Juan Tenorio:



Compañía Nacional de Teatro Clásico - Don Juan Tenorio (2014)



<https://www.youtube.com/watch?v=6LhOBRYIjhQ>

¿Te gustan este tipo de versiones?

Imagina que eres el director de *La sombra del Tenorio*,

¿Qué atrezzo necesitarías?

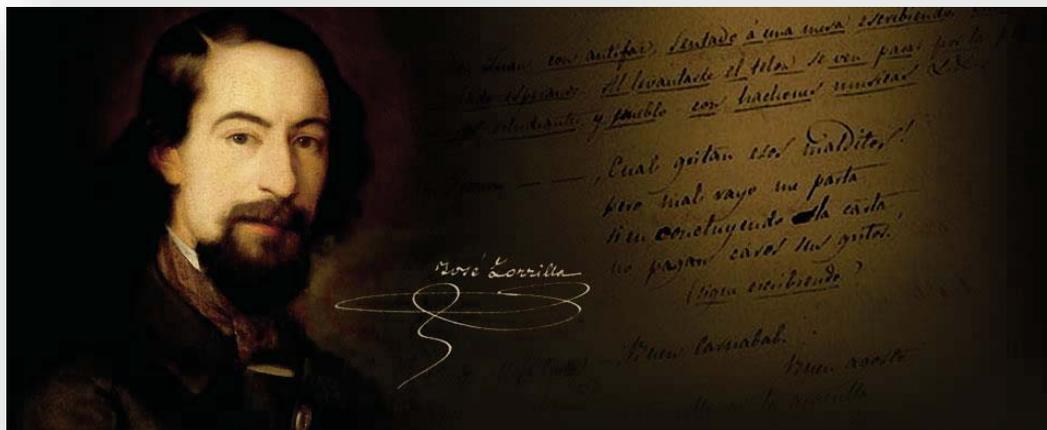
¿Qué escenografía pondrías en la obra?

¿Qué vestuario elegirías para Saturnino?

En parejas, haced una lista del atrezzo necesario, la escenografía y el vestuario. ¡Tenéis 15 minutos! Presentad vuestro proyecto ante vuestros compañeros. De aquí saldrán ideas para que nuestra lectura teatralizada sea lo más realista posible.

SESIÓN 8

JOSÉ ZORRILLA



“Giras y giras por esos pueblos de Dios con los versos de Zorrilla a cuestras, aquel insigne escritor de las tierras del Pisuegra, que pasa por Valladolid: «¡Clamorosa! ¡Aпотеósica! ¡Conmovedora! Esta noche, de Don José Zorrilla, la obra más importante habida jamás en nuestro teatro. ¡Drama religioso-fantástico! ¡No se la pierdan! ¡Don Juan Tenorio!»”

Saturnino Morales

PONEMOS LAS IDEAS EN COMÚN

José Zorrilla nació en Valladolid, pero... ¿qué más sabes sobre él?



TRABAJAMOS EN EQUIPO

En grupos de tres o cuatro e inspirándoos en el modelo de la siguiente página, preparad un “mural” sobre *La sombra del Tenorio*. Añadid datos biográficos del autor, género de la obra, perfil del personaje... No os preocupéis si no podéis acabarlo porque no conocéis el final, tendremos unos minutos para terminarlo cuando finalicemos la obra.

Podéis consultar las webs de Instituto Cervantes, por ejemplo:

<http://www.cervantesvirtual.com/>

DON JUAN TENORIO



Este personaje legendario español inspiró numerosas obras literarias y artísticas en toda Europa y desde sus orígenes los distintos autores transformaron sus características. El romántico español José Zorrilla escribió para el teatro 'Don Juan Tenorio', la versión más moderna y popular de la leyenda, en la que el protagonista consigue el perdón divino gracias al amor, mientras que en las anteriores historias no lograba salvarse del infierno. Además de ser una obra muy representada todos los años, especialmente durante la noche del 1 de noviembre, parte de sus versos se utilizan en expresiones del lenguaje cotidiano.

EL DRAMA ROMÁNTICO

La obra versiona el personaje de Don Juan dentro de una concepción romántica que se refleja en los rasgos del personaje, los elementos de ultratumba y el amor que trasciende los límites de la muerte. El texto refleja la posibilidad que ofrece la doctrina católica del arrepentimiento y la salvación.

LA TRAMA

La obra narra las peripecias de Don Juan Tenorio, un caballero dedicado a los amatorios, los duelos y las apuestas (con una de ellas se inicia la trama: se reta con otro joven para ver quién ha seducido a un mayor número de mujeres).

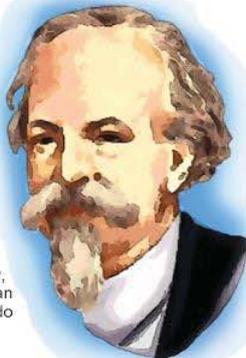
LOS PERSONAJES

Don Juan Tenorio: este caballero rico y noble se redime por el amor de su dama, Doña Inés.
Don Luis Mejía: adversario de Don Juan.
Don Gonzalo de Ulloa: padre de Doña Inés.
Don Diego Tenorio: padre de Don Juan.
Doña Inés de Ulloa: joven novicia que va a ser casada con Don Juan.
Doña Ana de Pantoja: prometida de Don Luis.



EL AUTOR

El escritor José Zorrilla nació en Valladolid en 1817. Diecinueve años después huyó de su casa para dedicarse a las letras. En 1839 se casó con una viuda, Matilde O'Reilly, 16 años mayor que él. Escribió 'Don Juan Tenorio' en 1844, un drama en verso dividido en dos partes de cuatro y tres actos.



EL DON JUAN

La obra se desarrolla en Sevilla, la ciudad donde se localiza la leyenda de Don Juan, un personaje de origen español surgido durante la Edad Media, que reúne un doble tema: el del joven que bromea sin respeto con los muertos y el hombre de quien las mujeres se enamoran y a las que engaña y olvida. Tirso de Molina trató el tema en 'El burlador de Sevilla y convidado de piedra' (1627).



LAS VERSIONES

Molière estrenó 'Don Juan o el convidado de piedra' (1665), Goldoni retomó la historia en 'Juan Tenorio o el libertino castigado' (1734) y Mozart compuso la ópera 'Don Giovanni' (1787). Los escritores románticos, como Zorrilla, cambiaron el tratamiento del personaje: Lord Byron compuso el poema 'Don Juan' (1819-1824) y Prosper Mérimée escribió 'Las ánimas del purgatorio'.



Manuscrito original, 1844

LA OBRA

Resumen esquemático del argumento: Primera Parte:

Don Juan le dice a Don Luis que le quitará a su prometida, Doña Ana de Pantoja, a la que seduce, y además conquistará a una novicia. Al oír el desafío, el Comendador Don Gonzalo de Ulloa, padre de Doña Inés, quien debía casarse con Don Juan, niega su consentimiento y deshace el matrimonio convenido. Más tarde, el protagonista rapta a la joven del convento y ambos se enamoran locamente. Don Luis y Don Gonzalo se enfrentan a él en un duelo y mueren, por lo que Tenorio huye a Italia.

Segunda Parte:

Cinco años más tarde, Don Juan vuelve a Sevilla y visita el cementerio donde está enterrada Doña Inés, quien murió de amor. Doña Inés también ha hecho una apuesta, pero con Dios, antes de la muerte de Tenorio: si ella logra el arrepentimiento del joven, los dos se salvarán, pero si no lo consigue se condenarán eternamente. Justo cuando el espíritu del Comendador está a punto de conducir a Don Juan al infierno, Doña Inés interviene y le ruega que se arrepienta. La novicia gana la apuesta y los dos suben al cielo rodeados de ángeles, cantos e imágenes celestiales.



SESIÓN 9

CASA MUSEO JOSÉ ZORRILLA



Casa-Museo Zorrilla: 11 de junio a las 12:26

Publicado en Facebook

José Zorrilla vivió en la casa de la vallisoletana calle de la Ceniza hasta los ocho años. De aquel tiempo son las anécdotas sobre sus tempranas alucinaciones. La primera, la del fantasma de su abuela paterna, doña Nicolasa, fallecida antes de que él naciese; que se le apareció en el cuarto de huéspedes a la edad de cinco años. La segunda, la del diablo de San Miguel sobre la grupa del caballo de San Martín, galopando frente al domicilio familiar. Hacia 1825, la familia Zorrilla se mudó a una casa en la corredera de San Pablo (hoy Angustias), pero no tardaría en abandonar definitivamente la ciudad.

¿Vosotros qué pensáis? ¿Alucinaciones o visiones espirituales?

SESIÓN 10

{ CUADROS DÉCIMO Y DECIMOPRIMERO }

“Creo que terminó de monja de verdad, como usted, según me contaron años después que volví a pasar por Olmedo, de donde *El caballero de Olmedo*. ¡Qué buenos papeles tiene esa obra, hermana! Sobre todo el de Tello, el criado. Y el del Caballero, que tampoco está mal.”

Saturnino Morales

El caballero de Olmedo es una obra del autor Lope de Vega. Escrita, probablemente, en el año 1620 e inspirada en una canción popular que se hizo eco de una historia real:

*Que de noche le mataron
al Caballero,
la gala de Medina,
la flor de Olmedo.*



Lee el inicio de *El Caballero de Olmedo*.

¿De qué crees que trata la obra?

¿Cómo crees que terminará? ¿Será un amor imposible o recíproco?

IMPROVISAMOS

Relee el texto y prepara, durante cinco minutos, una improvisación en la que cuentes el argumento de la obra basándote en el comienzo que acabas de leer. Puedes hacerlo en tercera persona o en primera persona, interpretando el papel de Alonso, Tello o Fabia.

El caballero de Olmedo es una *tragicomedia*, ¿conoces el concepto? Reflexiona en tu diario personal.

FABIA: ¿Tiene algún achaque?

TELLO: Sí.

FABIA: ¿Qué enfermedad tiene?

TELLO: Amor.

FABIA: Amor ¿de quién?

TELLO: Allí está:

él, Fabia, te informará

de lo que quiere mejor.

FABIA: Dios guarde tal gentileza.

ALONSO: Tello, ¿es la madre?

TELLO: La propia.

ALONSO: ¡Oh Fabia! ¡Oh retrato, oh copia

de cuanto naturaleza

puso en ingenio mortal!

¡Oh peregrino doctor

y para enfermos de amor

Hipócrates celestial!

Dame a besar esa mano,

honor de las tocas, gloria

del monjil.

FABIA: La nueva historia

de tu amor cubriera en vano

vergüenza o respeto mío,

que ya en tus caricias veo

tu enfermedad.

ALONSO: Un deseo

es dueño de mi albedrío.

FABIA: El pulso de los amantes

es el rostro. Aojado estás.

¿Qué has visto?

ALONSO: Un ángel.

FABIA: ¿Qué más?

ALONSO: Dos imposibles, bastantes,

Fabia, a quitarme el sentido:

que es dejarla de querer

y que ella me quiera.

FABIA: Ayer

te vi en la feria perdido

tras una cierta doncella,

que en forma de labradora

encubría el ser señora,

no el ser tan hermosa y bella:

que pienso que doña Inés

es de Medina la flor.

ALONSO: Acertaste con mi amor.

Esa labradora es

fuego que me abrasa y arde.

FABIA: Alto has picado.

ALONSO: Es deseo

de su honor.

SESIÓN 11

{ CUADRO DECIMOSEGUNDO }

LOS ENTREMESSES

El cuadro que vas a leer a continuación se llama: “Entremés, o entresemana, según se le quiera llamar, en que el actor se solaza con el público.”

¿Sabes qué es un entremés?



¡No, nos referimos a esto!

Lee el cuadro decimosegundo de la obra y podrás definir el *entremés*.

Un **entremés** es una pieza u obra teatral, normalmente humorística, en un acto, escrita en verso o prosa. Se solía representar entre la primera y la segunda jornada de las comedias del teatro clásico español. El argumento del entremés no suele tener conexión con el de la obra de mayor extensión.

Uno de los autores que cosechó este género fue Cervantes. Vamos a trabajar con uno de sus entremeses: *El juez de los divorcios*.

Tras la lectura del fragmento, vamos a trabajar en grupos de tres. Uno será el juez y los otros dos serán miembros de la pareja que quiere divorciarse. El juez le dará los bienes al que sea más convincente con las razones por las que quiere el divorcio.



El juez de los divorcios

Sale el JUEZ, y otros dos con él, que son ESCRIBANO y PROCURADOR, y siéntase en una silla; salen el VEJETE y MARIANA, su mujer.

MARIANA: Aun bien que está ya el señor juez de los divorcios sentado en la silla de su audiencia. Desta vez tengo de quedar dentro o fuera; desta vegada tengo de quedar libre de pedido y alcabala, como el gavilán.

VEJETE: Por amor de Dios, Mariana, que no almonedees tanto tu negocio: habla paso, por la pasión que Dios pasó; mira que tienes atronada a toda la vecindad con tus gritos; y, pues tienes delante al señor juez, con menos voces le puedes informar de tu justicia.

JUEZ: ¿Qué pendencia traéis, buena gente?

MARIANA: Señor, ¡divorcio, divorcio, y más divorcio, y otras mil veces divorcio!

JUEZ: ¿De quién, o por qué, señora?

MARIANA: ¿De quién? Deste viejo que está presente.

JUEZ: ¿Por qué?

MARIANA: Porque no puedo sufrir sus impertinencias, ni estar contino atenta a curar todas su enfermedades, que son sin número; y no me criaron a mí mis padres para ser hospitalera ni enfermera. Muy buen dote llevé al poder desta espuerta de huesos, que me tiene consumidos los días de la vida; cuando entré en su poder, me relumbraba la cara como un espejo, y agora la tengo con una vara de frisa encima. Vuesa merced, señor juez, me descase, si no quiere que me ahorque; mire, mire los surcos que tengo por este rostro, de las lágrimas que derramo cada día por verme casada con esta anatomía.

JUEZ: No lloréis, señora; bajad la voz y enjugad las lágrimas, que yo os haré justicia.

MARIANA: Déjeme vuesa merced llorar, que con esto descanso. En los reinos y en las repúblicas bien ordenadas, había de ser limitado el tiempo de los matrimonios, y de tres en tres años se habían de deshacer, o confirmarse de nuevo, como cosas de arrendamiento; y no que hayan de durar toda la vida, con perpetuo dolor de entrambas partes.

JUEZ: Si este arbitrio se pudiera o debiera poner en práctica, y por dineros, ya se hubiera hecho; pero especificad más, señora, las ocasiones que os mueven a pedir divorcio.

MARIANA: El invierno de mi marido y la primavera de mi edad; el quitarme el sueño, por levantarme a media noche a calentar paños y saquillos de salvado para ponerle en la

ijada; el ponerle, ora aquesto, ora aquella ligadura, que ligado le vea yo a un palo por justicia; el cuidado que tengo de ponerle de noche alta cabecera de la cama, jarabes lenitivos, porque no se ahogue del pecho; y el estar obligada a sufrirle el mal olor de la boca, que le güele mal a tres tiros de arcabuz.

ESCRIBANO: Debe de ser de alguna muela podrida.

VEJETE: No puede ser, porque lleve el diablo la muela ni diente que tengo en toda ella.

PROCURADOR: Pues ley hay que dice, según he oído decir, que por sólo el mal olor de la boca se puede desc[as]ar la mujer del marido, y el marido de la mujer.

VEJETE: En verdad, señores, que el mal aliento que ella dice que tengo, no se engendra de mis podridas muelas, pues no las tengo, ni menos procede de mi estómago, que está sanísimo, sino desamala intención de su pecho. Mal conocen vuestas mercedes a esta señora, pues a fe que, si la conociesen, que la ayunarían o la santiguarían. Veinte y dos años ha que vivo con ella mártir, sin haber sido jamás confesor de sus insolencias, de sus voces y de sus fantasías, y ya va para dos años que cada día me va dando vaivenes y empujones hacia la sepultura; a cuyas voces me tiene medio sordo, y, a puro reñir, sin juicio. Si me cura, como ella dice, cúrame a regañadientes; habiendo de ser suave la mano y la condición del médico. En resolución, señores: yo soy el que muero en su poder, y ella es la que vive en el mío, porque es señora, con mero mixto imperio, de la hacienda que tengo.

MARIANA: ¿Hacienda vuestra? Y ¿qué hacienda tenéis vos, que no la hayáis ganado con la que llevastes en mi dote? Y son míos la mitad de los bienes gananciales, mal que os pese; y dellos y de la dote, si me muriese agora, no os dejaría valor de un maravedí, porque veáis el amor que os tengo.

JUEZ Decid, señor: cuando entrastes en poder de vuestra mujer, ¿no entrastes gallardo, sano y bien acondicionado?

VEJETE: Ya he dicho que ha veinte y dos años que entré en su poder, como quien entra en el de un cómitre calabrés a remar en galeras de por fuerza; y entré tan sano, que podía decir y hacer como quien juega a las pintas.

MARIANA: Cedacico nuevo, tres días en estaca.

JUEZ: Callad, callad, nora en tal, mujer de bien, y andad con Dios, que yo no hallo causa para descasaros; y, pues comistes las maduras, gustad de las duras; que no está obligado ningún marido a tener la velocidad y corrida del tiempo, que no pase por su puerta y por

sus días; y descontad los malos que ahora os da, con los buenos que os dio cuando pudo; y no repliquéis más palabra.

VEJETE: Si fuese posible, recibiría gran merced que vuesa merced me la hiciese de despenarme, alzándome esta carcelería; porque, dejándome así, habiendo ya llegado a este rompimiento, será de nuevo entregarme al verdugo que me martirice; y si no, hagamos una cosa: enciérrese ella en un monesterio y yo en otro; partamos la hacienda, y desta suerte podremos vivir en paz y en servicio de Dios lo que nos queda de la vida.

MARIANA: ¡Malos años! ¡Bonica soy yo para estar encerrada! No sino llegaos a la niña, que es amiga de redes, de tornos, rejas y escuchas, encerraos vos, que lo podréis llevar y sufrir, que ni tenéis ojos con que ver, ni oídos con que oír, ni pies con que andar, ni mano con que tocar: que yo, que estoy sana, y con todos mis cinco sentidos cabales y vivos, quiero usar dellos a la descubierta, y no por brújula, como quínola dudosa.

ESCRIBANO: Libre es la mujer.

PROCURADOR: Y prudente el marido; pero no puede más.

JUEZ: Pues yo no puedo hacer este divorcio, *quia nullam invenio causam*.

SESIÓN 12

En el cuadro anterior, Saturnino cuenta algunas de las anécdotas que ha vivido a lo largo de su vida como actor: cuando les pagaron con el jamón que se rifaba en la actuación, cuando la actuación era al aire libre y nevó o cuando detuvieron al mismísimo Don Juan Tenorio en mitad de una función.

Ahora es tu momento: hoy vas a ser escritor.

Relee el capítulo, elige alguna de estas anécdotas y realiza una reescritura de lo sucedido allí utilizando verbos en pasado. Debes realizarlo a modo de entremés.

Tienes tiempo: piensa, consulta el diccionario o Internet, busca información, reescribe.



SESIÓN 13

CUADROS DECIMOTERCERO, DECIMOCUARTO Y DECIMOQUINTO

PRÁCTICAMOS LA PRONUNCIACIÓN

Tu profesor va a leer el siguiente fragmento del *Don Juan Tenorio*, completa las palabras con las letras que han desaparecido:

Pa _ _ id los días del _ _ _
entre las que _ _ _ encontráis.
Uno para enamo _ _ _ las,
otro para conse _ _ _ _ las,
otro para abando _ _ _ las,
dos para sus _ _ _ _ _ _ las,
y una hora para olvi _ _ _ las.
Pero la _ _ _ _ _ _ a hablaros,
Pedir más no se me anto _ _ ,
porque, pues vais a _ _ _ _ _ _ _ _ ,
mañana pienso _ _ _ _ _ _ _ _
a _ _ _ _ Ana de Pantoja.

Ahora, practica su pronunciación. ¡Cuidado con las r!

¿Te atreves con un lapicero en la boca?



SESIÓN 14

CUADRO DECIMOSEXTO

MESA REDONDA



¿Qué te ha parecido la obra?

¿Crees que es una comedia?

¿Por qué crees que se llama *La sombra del Tenorio*?

¿Cómo caracterizas a Saturnino ahora que conoces el desenlace?

Yo creo que...
A mi entender /
parecer...
A mi juicio...
Según mi punto de
vista...
Personalmente...

Ahora es el momento: ya conoces el final. Terminad el mural de la octava sesión.

AHORA TE TOCA A TI

En la última sesión vamos a realizar una lectura dramatizada de la obra. Prepara los dos cuadros que te correspondan para la última sesión. No hace falta que te los aprendas, pero sí que tengas fluidez en la lectura. Puedes venir caracterizado como tú quieras.

SESIÓN 15

El Duende de Lerma – *La Sombra del Tenorio*



El Duende de Lerma ha conseguido con *La Sombra del Tenorio*:

- Doce premios al mejor actor.
- Cinco premios especiales del público.
- Tres premios a la mejor obra.
- Un premio al mejor vestuario.



<https://www.youtube.com/watch?v=hIS9iekPZAg&t=3485s>

LECTURA DRAMATIZADA



TODOS SOMOS SATURNINO MORALES

“Y se abrirán aquí los cielos, como se abren en escena cuando llega este momento final, y saldrán los ángeles -¡mi público!-. El autor lo pone en la obra: “al final salen los ángeles, y se llevan a Don Juan y Doña Inés al son de una música dulce y lejana”. [...] Y dejan caer flores sobre nosotros, y suenan los aplausos... muchos y fuertes aplausos, que ésa es la mejor manera que existe de ayudar a vivir, y a morir, a un cómico: aplaudiéndole.”

Saturnino Morales

Proyecto: *La sombra del Tenorio*

Dedica unos minutos a completar de forma anónima esta encuesta.

Será de gran utilidad para futuros proyectos.

1. AUTOEVALUACIÓN DEL ESTUDIANTE

Siendo 1 muy insatisfecho y 5 muy satisfecho, ¿qué opinión tienes sobre tu actitud en los siguientes aspectos?

Asistencia	1	2	3	4	5
Participación	1	2	3	4	5
Motivación e interés	1	2	3	4	5
Integración en el grupo	1	2	3	4	5
Actitud hacia el profesor	1	2	3	4	5
Asimilación de contenidos	1	2	3	4	5
Trabajo en casa	1	2	3	4	5
Aprovechamiento global del curso	1	2	3	4	5

2. EVALUACIÓN DEL PROFESOR Y DEL CURSO

Siendo 1 muy insatisfecho y 5 muy satisfecho, ¿cuál es tu opinión sobre estos aspectos?

Preparación de las clases	1	2	3	4	5
Material didáctico empleado	1	2	3	4	5
Metodología	1	2	3	4	5
Claridad en la explicación	1	2	3	4	5
Distribución del tiempo	1	2	3	4	5
Transmisión de contenidos	1	2	3	4	5
Puntualidad	1	2	3	4	5

Tu profesor,

¿Ha sabido despertar tu interés?	1	2	3	4	5
¿Ha fomentado la participación de los estudiantes?	1	2	3	4	5
¿Te has sentido motivado?	1	2	3	4	5

3. VALORACIÓN DE LA PRÁCTICA

Valora la práctica de:

Pronunciación	1	2	3	4	5
Gramática	1	2	3	4	5
Comprensión lectora	1	2	3	4	5
Comprensión auditiva	1	2	3	4	5
Expresión oral	1	2	3	4	5
Expresión escrita	1	2	3	4	5
Vocabulario	1	2	3	4	5
Vídeo	1	2	3	4	5
Acercamiento a la cultura hispánica	1	2	3	4	5
Actividades individuales en el aula	1	2	3	4	5
Actividades en grupo en el aula	1	2	3	4	5
Trabajo en casa	1	2	3	4	5

4. VALORACIÓN GLOBAL DEL CURSO

Valoración global del curso	1	2	3	4	5
Valoración global del profesor	1	2	3	4	5
Autoevaluación global	1	2	3	4	5

¿Qué actividades te han parecido más interesantes? ¿Y cuáles menos? ¿Por qué?

.....

| |

| |

| |

| |

.....

¿Cómo crees que se podría mejorar el proyecto? ¿Qué cambiarías / añadirías / suprimirías?

.....

| |

| |

| |

| |

.....

6. CONCLUSIONES

A lo largo del trabajo, hemos tratado de sustentar la importancia de la literatura en la clase de E/LE, dado que consideramos que es una base muy interesante para crear materiales didácticos que pueden desarrollar las diferentes destrezas lingüísticas.

En cuanto al teatro, se ha podido constatar, a través de la creación de actividades de diversa tipología, que las piezas teatrales, además de poder llevarse a la acción, también pueden ser claves en la reflexión de los estudiantes, y que las posibilidades que nos ofrece el texto teatral son tan amplias como el docente desee. La selección adecuada de la obra nos permite trabajar con la literatura como medio, dado que se trata de un input lingüístico real, pero también como fin en sí misma, por la parte de apreciación del valor estético de la lengua que implica trabajar con el texto literario.

Por tanto, podemos sostener que el teatro en el aula ofrece un gran abanico de posibilidades, tanto para trabajar las competencias de una forma lúdica y más motivadora, como para crear vínculos afectivos en el aula, dado que el teatro ayuda a canalizar los sentimientos y las emociones, creando un clima de trabajo cercano y cooperativo.

A pesar de que, en esta ocasión, el proyecto no haya podido llevarse al aula, trabajaremos por ponerlo en marcha en un futuro y poder exponer unas conclusiones más sólidas (basadas en la experiencia) sobre los beneficios que creemos que esta propuesta tendrá en la enseñanza de E/LE y en las relaciones interpersonales e intrapersonales de un grupo-aula.

7. BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Aguilar, A. M. & Simarro, M. (2008). Dramatizando la gramática. En A. Barrientos Clavero (Coord.). *El profesor de español LE-L2: Actas del XIX Congreso Internacional de la Asociación para la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera (ASELE)*, vol. 2, pp. 891-902.
- Alonso de Santos, J. L. (1995). *La estanquera de Vallecas. La sombra del Tenorio*. A. Amorós (Ed.). Madrid: Clásicos Castalia.
- Albadalejo García, M. D. (2007). Cómo llevar la literatura al aula de ELE: de la teoría a la práctica. *Revista marcoELE*, nº 5, pp. 1-51.
Recuperado de: <http://marcoele.com/como-llevar-la-literatura-al-aula-de-ele-de-la-teoria-a-la-practica/>
- Baralo, M. (1999). *La adquisición del español como lengua extranjera*. Madrid: Arco libros.
- Boquete Martín, G., (2014). El uso del juego dramático en el aula de español como lengua extranjera. *Revista Porta Lingarum*, nº 22, pp. 267-283.
- Hidalgo Martín, V. (2012). El teatro en la clase de E/LE: dos propuestas de taller. *Revista marcoELE*, nº 15, pp. 1-173.
Recuperado de: <http://marcoele.com/suplementos/el-teatro-en-la-clase-de-ele/>
- Instituto Cervantes. (2016): *El Español: Una lengua viva*. Recuperado de: <http://www.cervantes.es/imagenes/File/prensa/EspanolLenguaViva16.pdf>
- Instituto Cervantes. (2006): *Plan curricular del Instituto Cervantes. Niveles de referencia para el español*. Recuperado de: http://cvc.cervantes.es/Ensenanza/biblioteca_ele/plan_curricular/default.htm
- Instituto Cervantes. (2002): *Marco Común Europeo de Referencia para las lenguas: aprendizaje, enseñanza, evaluación*.
Recuperado de: http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/marco/
- López Valero, A. & Encabo Fernández, E. (2002). *Introducción a la didáctica de la Lengua y la Literatura: un enfoque sociocrítico*. Barcelona: Octaedro.

- Melero Abadía, P. (2012) *En enfoque comunicativo*. Recuperado de:
http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/antologia_didactica/enfoque_comunicativo/default.htm
- Mendoza Fillola, A. (2002). La utilización de materiales en la enseñanza de lenguas extranjeras. En A. M. Peña Ortega y C. Guillén Díaz (Eds.). *Lenguas para abrir camino*. Bilbao: Instituto Superior de Formación del Profesorado, pp. 113-166.
- Miguel, L. & Sans, N. (2004). El componente cultural: un ingrediente más en las clases de lengua. *Revista redEle*, nº 0, pp. 1-13.
Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/87360>
- Navarro Solano, M. R. (2006 / 2007). Drama, creatividad y aprendizaje vivencial: algunas aportaciones del drama a la educación emocional. *Cuestiones pedagógicas: Revista de ciencia de la educación*, nº 18, pp. 161-172.
- Prieto Grande, M. (2007). De la expresión dramática a la expresión oral. En E. Balmaseda Maestu (Ed.) *Las destrezas orales en la enseñanza del español L2-LE. XVII Congreso Internacional de la Asociación del Español como lengua extranjera (ASELE)*. Logroño: Universidad de la Rioja, vol. 2., pp. 915-930.
- Santos Sánchez, D. (2010). *Teatro y enseñanza de lenguas*. Madrid: Arco Libros.
- Trujillo, F. (2015). *Aprendizaje basado en proyectos. Infantil, Primaria y Secundaria*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Trujillo, F. (2012). Enseñanza basada en proyectos: una propuesta eficaz para el aprendizaje y el desarrollo de las competencias básicas. *Revista Eufonía*, nº55, pp. 7-15.

SITIOS WEB CONSULTADOS:

<http://www.joseluisalonsodesantos.com/>

<http://www.fundacionjorgeguillen.com/>

<http://www.valladolid.es/es/gente/visitantes/servicios/casa-jose-zorrilla>

<http://www.improvalladolid.com/>

<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/don-juan-tenorio-drama-religiosofantastico-en-dos-partes--0/html/>

<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-caballero-de-olmedo--0/html/>

http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-juez-de-los-divorcios--0/html/ff3212ec-82b1-11df-acc7-002185ce6064_5.html#I_0_

<https://www.elduendedelerma.com/>

http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/enfoquecomunicativo.htm