EL LABRADOR DE MÁS AIRE A TRAVÉS DE LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS EN EL AULA DE ELE

Por
MARILIA CENTENO DE GUIROTANE y JUAN DIEGO PINTEÑO

Nuestro proyecto está pensado para ser una propuesta abierta y colectiva disponible para profesores, alumnos y todo aquel que desee profundizar en el teatro de Miguel Hernández y, de manera más concreta, en el *El labrador de más aire* su obra dramática de mayor relevancia. Quiere ser un sitio de consulta, un punto de partida para introducir la Literatura Española en las clases de ELE, adecuándose así al *Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas* y al *Plan curricular del Instituto Cervantes* según el cual cualquier experiencia de aprendizaje no debe basarse únicamente en conocer un código nuevo, sino ser un modo diferente de comprender el mundo. En esa nueva forma de entender la enseñanza de una segunda lengua, la literatura se transforma en una herramienta fundamental porque, a través de ella, el alumno, además de entrar en contacto con un registro de lengua formal, conoce un poco más de la cultura e historia facilitando su desarrollo como aprendiente autónomo, agente social y, principalmente, hablante intercultural[1].

Tomando como excusa el Centenario de Miguel Hernández nos decantamos por su trayectoria dramática y en especial por *El labrador de más aire* porque el teatro era la gran pasión del autor, como deja claro en diversas ocasiones, incluso llegando a mencionar su deseo de dedicarse exclusivamente a ello (en carta a Josefina cuando estaba en Moscú). Presentamos algunas ideas dentro de una unidad didáctica, pero de manera que se puedan adaptar de acuerdo con el grupo, el nivel de los alumnos y la metodología[2].

Proponemos iniciar con una actividad de activación de contenidos previos para predisponer los alumnos al tema[3]. Con ese fin, se les enseña una imagen seguida de una pregunta general.

¿Qué conocemos de la Literatura Española?

Las obras literarias adaptadas a la enseñanza del español como lengua extranjera

(ELE) más frecuentes son clásicos como *El Quijote*, *La Celestina* o *Fuenteovejuna* que presentan al alumnado grandes obras y autores pero dejan a muchos otros fuera de su alcance. De acuerdo con el tiempo disponible y el interés de los estudiantes se puede ampliar la información con enlaces a páginas web institucionalizadas como la del Centro Virtual Cervantes[4]. El próximo paso consiste en que los alumnos reflexionen sobre los distintos conocimientos englobados en la literatura mediante un simple cuestionamiento: ¿Qué podemos descubrir a través de la literatura? Después de un momento de reflexión, individual o en parejas, hacemos una puesta en común, recogemos sus ideas y añadimos, si aún no surgieron: «Historia, cultura y lengua». De ese modo se crea una necesidad comunicativa en los alumnos relacionada con el tema, actividades y tarea final que deberán desarrollar durante la unidad didáctica[5].

A partir de esa etapa previa entramos en el tema principal de la unidad: Miguel Hernández, su trayectoria dramática y, en especial, *El labrador de más aire*. Se presenta al autor resaltando que escribió tanto poesía, como narrativa y teatro. Es interesante destacar que a pesar de que Miguel Hernández sea conocido principalmente por su obra poética demostró una temprana y profunda vocación teatral[6]. En relación con esas «primitivas aspiraciones literarias», como las denomina Mariano de Paco, incluimos una imagen de la compañía «La Barraca» donde conoció a Federico García Lorca, autor al que tenía gran admiración. Cuentan también, profesores y alumnos, con un pequeño vídeo con imágenes de la casa de Miguel Hernández, de su etapa escolar y de la ciudad de Orihuela. Se incluyen además enlaces a páginas web para una posible ampliación: la página de la Fundación Cultural Miguel Hernández; del Centro Virtual Cervantes con la cronología del autor y, finalmente, un blog donde se puede conocer un poco más del Madrid de los años 30, que influyó decisivamente en su trayectoria. En esa ciudad frecuentó la casa de Neruda junto al escritor argentino Raúl G. Tuñón, el cual deja constancia del cambio sufrido por Hernández en el prólogo de su libro[7]. Esta nueva senda ideológica se reflejará en sus obras dramáticas.

Miguel Hernández

o Poesía
o Teatro
o Narrativa

http://www.miguelhernandezvirtual.es/new/index.php?option=com_content&view=article&id=58&Itemid=78

http://juanjosociales.blogspot.com/2010/06/madrid-anos-30-tierra-de-acogida.html

http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/m_hernandez/cronologia.htm

En este punto de la unidad didáctica, los alumnos pueden crear actividades mecánicas para familiarizarse y profundizarse con la biografía de Miguel Hernández. Nuestra sugerencia es que el profesor les enseñe una actividad creada con el programa *Hotpotatoes*, sencilla, de fácil creación y ejecución para motivarlos a que, en pequeños grupos,

creen una propia, transformándose así en aprendientes autónomos y relegando el profesor al papel de facilitador[8]. En un segundo momento, cada grupo tendrá que realizar las propuestas de los otros compañeros para comprobar su efectividad. Los alumnos contarán con un tutorial del programa para ayudarles en la elaboración de la tarea[9].

Nos centramos ahora en la trayectoria dramática de Miguel Hernández presentando una relación cronológica de sus textos dramáticos para, en un segundo momento, ampliar la información de sus etapas literarias, obras, contexto histórico e influjos.

Trayectoria dramática

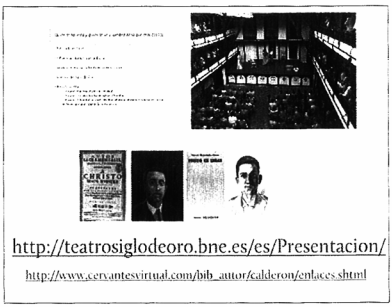
- *Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras* (1934)
- *El torero más valiente* (1934)
- *Los hijos de la piedra* (1935)
- ***El labrador de más aire* (1935-1936) – publicada en la editorial Nuestro Pueblo, Valencia (1937)**
- *Teatro en la guerra: La cola. El hombrecito. El refugiado. Los sentados* (1937)
- *Pastor de la muerte* (1937)

http://www.scribd.com/doc/30308356/Obra-teatral-de-Miguel-Hernandez

http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/m_hernandez/bibliografia.htm

Es importante matizar que hay divergencias en relación con la datación de sus textos entre estudiosos como Mariano de Paco, Felipe Pedraza, Carlos Rovira o Días de Revenga. Nos hemos decantado por la propuesta de Mariano de Paco y Díaz de Revenga, especialistas en el teatro de Miguel Hernández[10]. Incluimos, como una segunda opción, la propuesta del *Centro Virtual Cervantes*[11].

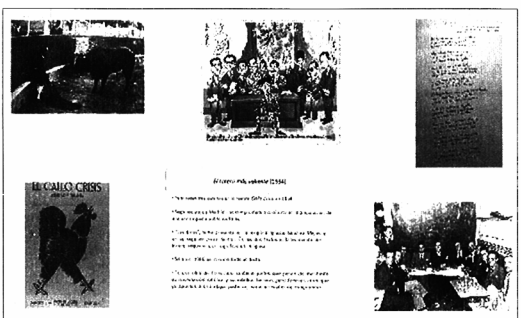
Su primer texto teatral, *Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras*, es un auto sacramental que pertenece a una etapa inicial marcada por la gran influencia de su amigo del alma Ramón Sijé, la *Biblia* y el *Gran teatro del mundo* de Calderón[12]. Incluimos en la presentación informaciones específicas de la obra: fecha de su publicación, un breve resumen de su estructura, así como influencias, modelos y estética a la que está anclada. También nos detenemos en su primer libro poético, *Perito en lunas*, donde se pueden encontrar símbolos y poemas muy próximos a los del auto sacramental[13]. La idea es presentar pinceladas a partir de las cuales los alumnos crearán sus materiales. Con ese fin incluimos enlaces a las páginas web de la Biblioteca Nacional y del Centro Virtual Cervantes[14].



http://teatrosiglodeoro.bne.es/es/Presentacion/

http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/calderon/enlaces.shtml

El segundo texto teatral es una obra de transición hacia su segunda etapa, del drama social. Solo se han publicado dos escenas en la revista *Gallo Crisis* en 1934. En esta obra se observa la transformación que las nuevas amistades madrileñas comienzan a provocar en Miguel Hernández. En relación con ese aspecto incluimos el enlace a un artículo publicado en *Dialnet*, además de foto de la generación del 27 donde se puede ver al famoso torero, Sánchez Mejías, con otros escritores de esta generación[15]. Este autor, al que se le puede vincular con la temática del *Torero más valiente* tiene una muerte trágica toreando en la plaza de Manzanares[16]. Miguel Hernández le dedica una elegía, «Citación-fatal», de la que aportamos el manuscrito en la presentación. También se puede ver a diversos intelectuales en la tertulia del café del Pombo en Madrid a la que el autor acudía junto con su amigo Víctor González Gil. Según la profesora Rodríguez Pequeño, M. Hernández pretendía usar *El torero más valiente* para integrarse en ese ambiente intelectual[17].

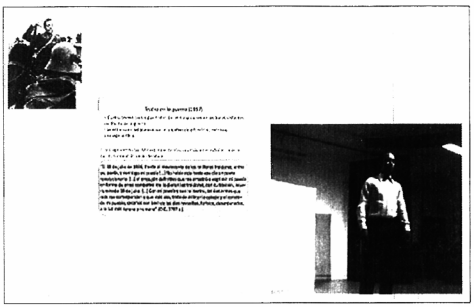


http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3063135

La segunda etapa de su trayectoria dramática es la que incluye, además de *Los hijos de la piedra*, la obra en la que nos centraremos, *El labrador de más aire*. Siguiendo con la misma propuesta de trabajo, incluimos datos importantes en relación con ese momento de la trayectoria de Miguel Hernández que afectan tanto su cambio ideológico y vital como literario: un vídeo de la huelga de los mineros asturianos en 1934; el relato de su amigo el poeta argentino Raúl González Tuñón del momento en que Miguel Hernández se hace un poeta revolucionario; además del enlace a páginas web: la revista *Perito* con un artículo sobre la influencia de Madrid y sus nuevas amistades literarias en Miguel Hernández[18]; y AUPA que edita el libro de Raúl González Tuñón, *Poeta en la guerra. Cronista para la paz* y reproduce una carta de su esposa a respecto de los acontecimientos de 1934[19].

http://www.revistaperito.com/LosdecisivosaMadrid.htm

Llegamos a su última etapa, la del teatro de guerra, en ella Miguel Hernández utiliza su pluma como arma. Escribe y edita su *Teatro en la guerra* en 1937, libro formado por cuatro breves piezas en prosa cuyo mayor mérito parece estar en la nota previa escrita por el autor como testimonio directo del cambio tanto en su obra dramática como poética a partir de la guerra civil[20]. Por ese motivo incluimos un pequeño fragmento representativo de esas palabras de Miguel Hernández en la presentación, además de una foto del autor declamando en los frentes y un breve vídeo de una representación de *El refugiado* hecha por estudiantes de ELE. Este último elemento está puesto para que los aprendientes perciban la viabilidad de la tarea final que se les va a ser planteada.



En 1938, después de regresar de Moscú, escribe Miguel Hernández su último drama, *Pastor de la muerte*, en el que se advierte el mismo adoctrinamiento político pero acompañado de una búsqueda de lo verdaderamente popular. La obra solo fue editada en 1960 dentro de las *Obras Completas*.

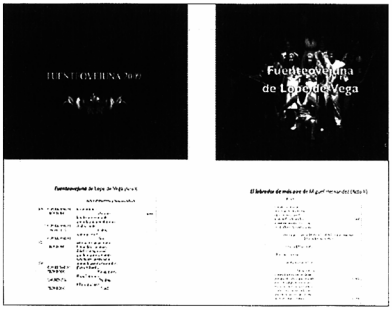
Los alumnos, como propuesta de trabajo, pueden organizarse en cuatro grupos, uno para cada etapa de la trayectoria hernandiana –primera etapa, transición, teatro social, teatro de guerra– y crear una actividad con *Wordle*. Es ésta una aplicación en línea, gratuita, que sirve para crear «nubes de palabras» con muy variados formatos visuales a partir de un texto creado por el alumno. La idea es que escriban sobre los aspectos más representativos e influyentes de esa etapa de Miguel Hernández, creen su «nube» y, a partir de ella, les planteen una actividad a sus compañeros. Como por ejemplo que identifiquen las características presentadas en la «nube» en un fragmento de una obra de esa etapa. Incluimos un tutorial de la aplicación en la presentación.

«Madre, dad a las trincheras los hijos de vuestro vientre». (OC, 1799)

Después de este recorrido por su trayectoria dramática, nos centraremos en *El labrador de más aire*, su obra clave. El texto que más influye en ella es *Fuente ovejuna* de

Lope de Vega. No podemos olvidar que Miguel Hernández la escribió después de pronunciar una conferencia sobre ese autor con ocasión de los actos del tercer centenario de la muerte de Lope. La más llamativa muestra de semejanza se encuentra en las escenas VII-VIII (cuadro III, acto II) de Miguel Hernández, con las escenas, XI a XIII (acto I) de *Fuente ovejuna* de Lope de Vega[21]. A pesar de estos parecidos, hay que matizar que las intenciones, modo de desarrollar la acción dramática y presupuestos ideológicos son distintos en las dos obras.

Añadimos, con fines didácticos, la visualización de dos grabaciones de *Fuenteovejuna*. Se trata de observar como la primera se aproxima más que la segunda al proyecto de puesta en escena diseñado por el autor. Asimismo, pero a nivel textual, presentamos fragmentos de las escenas anteriormente referidas *–El labrador de más aire, Fuenteovejuna–* para que los alumnos debatan sobre los elementos coincidentes y divergentes.



Con respecto al género dramático de la obra objeto de estudio, hemos seleccionado las propuestas defendidas por José Carlos Rovira , Mariano de Paco y F. Javier Díez de Revenga. El primero la cataloga en dos niveles: como «tragedia rural», y como «tragedia amorosa»[22]. Los segundos la clasifican como «drama social» en el que los valores líricos-expresivos están muy presentes.

A continuación, mostramos los aspectos fundamentales del texto dramático aplicados a *El labrador de más aire*. En el estudio optamos por las propuestas terminológicas y conceptuales aportadas, entre otros, por R. Ingarden, J.Jansen, A. Ubersfel, M. de Marinis, Mª del C. Bobes Naves y K. Spang. Para visualizar los conceptos en relación con el texto hernandiano nos hemos centrado en las siguientes escenas: Acto primero, CUADRO SEGUNDO, Escena IV; Acto segundo, CUADRO SEGUNDO, Escena I; Acto segundo, CUADRO TECERO, Escena III; Acto tecero, CUADRO SEGUNDO, Escena V.

Posteriormente analizamos el *texto dramático* relacionando la *puesta en escena virtual*, la diseñada por Miguel Hernández; con la *puesta en escena real*[23], la materializada en el escenario por la Escuela Municipal de Teatro de Cartagena.

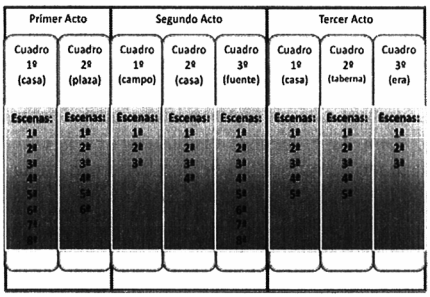
Respecto al *texto secundario o cotexto*[24], es decir, el que nos transmite la concepción que tiene el autor de la representación, les orientamos a observar, analizar e interpretar los elementos que preceden al texto *–título, dramatis personae–* ; y en cuanto a la tarea final de nuestra unidad didáctica, les proponemos realizar el diseño del correspondiente *Cartel* y *Programa de mano* a partir de los materiales disponibles en la presentación. Además, les recomendamos que utilicen las fotos del proyecto de la Escuela Municipal de Teatro de Cartagena para que vean las analogías y diferencias que presentan los rasgos de caracterización y apariencia externa de los personajes respecto al diseño hernandiano.

En lo que se refiere a los *interliminares*, nos centramos en las *acotaciones –explícitas e implícitas–*[25], es decir, en la parte más significativa del texto secundario, aquella que nos aporta los indicios que diseñan la representación. Y en lo relativo a la actividad textual podemos proponer la búsqueda de ejemplos orientados a analizar las sugerencias hernandianas referidas al actor: *expresión corporal* –mímica, gesto, movimiento– y *apariencia externa* –vestuario, maquillaje, peinado– ; las orientadas al *espacio escénico* –decorado, iluminación, accesorios– y las centradas en el *entorno acústico* –música , ruidos–. Como muestra de la citada actividad podemos seleccionar *la acotación explícita* que aparece en la escena I (cuadro I, acto I): «(*Trae el sombrero y un clavel: todo se lo pone a JUAN en la cabeza con gran primor*)», es decir, una muestra orientada a la apariencia externa del personaje, a los accesorios– *sombrero* y *clavel* y a la expresión corporal de la figura –movimiento de acercamiento y los gestos que implican poner el sombrero y clavel a Juan–. De la misma forma, elegimos como muestra de *acotación implícita* la referida al espacio escénico, iluminación: «Cuando lo llamaba/por la vez primera,/aún quedaba luna/y el alba aún no era» (escena I, cuadro I, acto III). Y como actividad orientada a la puesta en escena motivaremos a los alumnos a participar en ejercicios de *expresión corporal* –cada alumno imitará a un animal, una determinada profesión o situación arquetípica, como por ejemplo dos enamorados que se declaran su amor mutuamente o que se pelean con rabia–. Esto hará que se desinhiban, se integren y motiven para recrear una escena concreta de la obra. Asimismo les orientaremos para que colaboren en prácticas de *apariencia externa* –cada alumno, a través del vestido, maquillaje y peinado se transformará en el personaje deseado: rey, labrador…o figura del texto hernandiano. También los organizaremos para elaborar esbozos de los decorados propuestos en *El labrador de más aire* y posibles diseños de la *iluminación escénica* sugerida por el autor.

Finalmente, en relación con el *cotexto*, nos encontramos que la obra se cierra con los versos puestos en boca de Encarrnación «¡Ha muerto Juan, el airoso/de voz y de movimiento,/y al quedar él en reposo/se quedó el aire sin viento!» y con la acotación: «*Aquí termina El labrador de más aire*» o caída del telón en la correspondiente representación.

En lo que concierne al *texto principal*, a saber, el que comprende todas las intervenciones de las figuras, la parte que recibe el espectador como comunicación verbal recrea el enfrentamiento por las tierras entre un patrón tirano, don Augusto, y un labrador orgulloso, Juan[26]. El primero se alía con Alonso para asesinar a Juan; consiguiéndolo una noche en la era antes de que se consuma el amor entre Juan y su prima Encarnación.

La historia diseñada por el autor no se presenta, como es habitual, de forma ininterrumpida, sino segmentado en los siguientes actos, cuadros y escenas:



La forma dramática predominante en esta obra es el diálogo, aunque también se recrea el monólogo. Con el objetivo de que los alumnos puedan visualizar ambas formas y diferenciarlas, presentamos la escena IV (cuadro II, acto I), en la que se observa la forma dialogada y la escena III (cuadro I, acto I) en la que se aprecia el6 monólogo de Encarnación.

ESCENA IV

Dichos y DON AUGUSTO

DON AUGUSTO

¿Teméis a vuestro señor,
hombres de arrastrada vida,
que os marcháis a su venida? 1225

JUAN

Nadie me da a mí temor.

(Vuelven todos sobre sus pasos.)

Ni creo que a nadie altera
su presencia inesperada
en el lugar. De manera
que si nos íbamos no era 1230
ni por temor ni por nada.

DON AUGUSTO

¿Quién es este mozalbete
que sin respeto responde?

JUAN

Para que se me respete.

ESCENA III

ENCARNACIÓN

Pocas flores, mayo,
diste a mi vergel:
la del amormío
falta entre el clavel 155
y la malvarrosa
que te prepararé[15]
Nunca te llegaras
florido a mis pies,
que me desvanezco 160
desde que te hallé
por unas pestañas
de color de pez,
por unas mejillas
y por una piel, 165
que no se me borran
del pensar ni el ver.
Me crecen los pechos
bajo el aire de él,
me duele la vida 170
de tanto querer,
se me cae la lengua
cubierta de sed.
¡Cómo le diría
y no le diré: 175
besando tu boca
las horas me den!
Bésame a la una,
las dos y las tres,
bésame a las cuatro, 180

Nuestra propuesta de ejercicio didáctico, relacionado con estos elementos, presenta un doble objetivo: practicar la dicción y vocalización y auxiliarlos a hablar con más fluidez la lengua que están aprendiendo. Para esto, escogerán fragmentos que les resulten difíciles de pronunciar, alumnos de diferentes nacionalidades tendrán distintas dificultades, y, cada uno en el papel de un personaje de esa escena, articulará su texto poniendo énfasis en la pronunciación y, en un segundo momento, en la entonación adecuada para darle al mensaje el valor pragmático de acuerdo con la intención comunicativa deseada. El último paso de esta actividad consiste en añadir la expresión corporal que refuerce el mensaje expresado ya que lo no-verbal expresa la mayor parte de la información y estos elementos son relegados, muchas veces, a un segundo plano.

Respecto al lenguaje poético y de manera más específica en el apartado métrico, observamos la tendencia a la polimetría en el uso de formas populares y cultas tradicionales tanto en los metros como en los tipos de estrofa[27]. Como ejemplo aportamos la escena III (cuadro III, acto II) donde se percibe el uso del verso octosílabo, la forma arromanzada y la rima asonante en los pares, típicas de la poesía popular[28]; y la escena I (cuadro II, acto II) donde podemos ver la recreación de la clásica copla manriqueña, propia de la lírica culta. La variedad también está presente en los recursos literarios utilizados. Figuras estilísticas más cultas, como las imágenes encontradas en la escena V (cuadro II, acto III) vv.797-798: «si mi mano, si mi hoz/es de la muerte o es mía», imagen de la muerte con la hoz o la guadaña que traduce el desastre vital de Juan. Y recursos más sencillos, más populares, como el paralelismo, figura muy frecuente en su obra. Prueba de ello encontramos en la escena IV (cuadro II, acto I) vv. 1251-1252: «y desordenar la mies/y desordenar el pecho»[29].

En *El labrador de más aire* observamos un equilibrio entre los elementos líricos y dramáticos que se reclaman recíprocamente. Hay un alejamiento del hermetismo gongorino y del simbolismo de su etapa inicial, así como la utilización de metáforas e imágenes de gran fuerza lírica junto con recursos más cercanos a un lenguaje natural y sencillo[30].

Una de las posibles tareas finales de la unidad didáctica, podría ser la elaboración de un proyecto escénico de la obra utilizando los sistemas de transcripción simbólica que la investigación teatral ha ido proporcionando[31]. Hemos añadido una propuesta de un proyecto de puesta en escena base, además de imágenes de una representación para que los alumnos puedan visualizar algunas nociones espaciales. En la presentación está incluido un cartel de una obra dramática para que, a partir de ese ejemplo, creen el suyo a través de un *Glog*, una herramienta multimedia[32]. Los estudiantes cuentan con un blog para compartir sus propuestas, actividades, dudas y posibles soluciones. Los objetivos de la tarea final son tanto comunicativos, como interculturales y de aprendizaje.

La idea principal que subyace en todo este proyecto es desarrollar las destrezas lingüísticas de un modo creativo, no podemos olvidarnos que trabajarán la comprensión auditiva y lectora, la expresión escrita y oral, además de contenidos culturales y estratégicos utilizando para ello a Miguel Hernández, su trayectoria dramática y, principalmente, *El labrador de más aire*[33] en un entorno usual y muy motivador, principalmente para los alumnos.

NOTAS

1.–*El Plan curricular del Instituto Cervantes* describe las tres dimensiones del alumno en los objetivos generales de cada uno de los niveles. En relación al alumno como hablante intercultural, en el apartado 2 y de manera más detallada en el apartado 10. «Referentes culturales», subapartado 3. «Productos y creaciones culturales». Como incluimos aspectos de la historia española y modo de vida relacionados con Miguel Hernández y su obra teatral, deben incluirse también el subapartado 2.1 «Acontecimientos y personajes históricos legendarios», en *Plan Curricular del Instituto Cervantes. Niveles de referencia para el español B1/B2*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007/2008, pp. 13, 533-534; 536-538. *Plan Curricular del Instituto Cervantes. Niveles de referencia para el español C1/C2*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007/2008, pp. 555, 558-564.

2.–Las actividades incluidas están diseñadas en un método comunicativo, a partir de un enfoque ecléctico, principalmente para alumnos de niveles entre B1 y C2.

3.–María del Pilar López García, «Los contenidos interculturales: aplicaciones didácticas», en *Diseños didácticos interculturales*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2006, pp.61-69.

4.–Página web incluida en la presentación: <http://prezi.com/b9r7bt-9kbae/el-labrador-de-mas-aire-a-traves-de-las-nuevas-tecnologias-en-el-aula-de-ele/>

5.–Sonsoles Fernández López, «Las estrategias de aprendizaje» en Jesús Sánchez Lobato e Isabel Santos Gargallo (Dir.), *Vademécum para la formación de profesores. Enseñar español como segunda lengua (L2) / Lengua extranjera (LE)*, Madrid, SGEL, 2008, pp. 428-431.

6.–Mariano de Paco en su introducción a *El Labrador de más aire* así como José Carlos Rovira hablan de esa profunda vocación teatral en el autor. Mariano de Paco y F. J. D. De Revenga, «Introducción», *El labrador de más aire*, de Miguel Hernández, Madrid, Cátedra, 1997, p. 12. José Carlos Rovira, «Introducción», en Miguel Hernández, *Obra completa, Teatro. Prosas. Correspondencia*, II, Madrid, Espasa-Calpe, 1992, pp. 1179-1183.

7.–Thomas Stauder, «El desarrollo del teatro de Miguel Hernández» (estudios sobre el teatro), en *Actas del II Congreso Internacional Miguel Hernández*, p. 333 <http://www.miguelhernandezvirtual.com/new/files/Actas_II_Presentacion/23thomas.pdf>

8.–Kees van Esch, «La autonomía en el aprendizaje», *Diseños didácticos interculturales*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2006, pp. 25-41.

9.–Incluimos en la presentación la página web del *Instituto de Tecnologías Educativas* (ITE) donde se pueden encontrar diversos recursos para el profesorado incluido un tutorial del programa *Hotpotatoes. Instituto de Tecnologías Educativas*, Ministerio de Educación, <http://www.ite.educacion.es/formacion/materiales/62/cd/index2.htm>

10.–M. de Paco y F. J. Díez de Revenga, *op. cit.*, pp. 12-24.

11.–Centro Virtual Cervantes, «Miguel Hernández, Bibliografía», <http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/m_hernandez/bibliografia.htm>

12.–J. C. Rovira, *op. cit.*, pp. 1184-1189.

13.–Th. Stauder, *op. cit.*, p. 330

14.–La página web de la Biblioteca Nacional cuenta con una amplísima colección de manuscritos, referencias bibliográficas, imágenes y vídeos, además de artículos relacionados con el teatro español del Siglo de Oro. *Biblioteca Nacional de España*, <http://teatrosiglodeoro.bne.es/es/Presentacion/index.html>. El CVC tiene una página específica dedicada a Calderón con fragmentos de obras, estudios y enlaces a otras páginas de interés. Centro Virtual Cervantes, «Calderón de la Barca. Calderón en la red», <http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/calderon/enlaces.shtml>

15.–Felipe Pedraza J. y M. Rodríguez Cáceres, *Las épocas de la literatura española*, Barcelona, Ariel, 2006, p. 316.

16.–J. C. Rovira, *op. cit.*, pp. 1195. De manera más detallada se puede estudiar las influencias en esa obra hernandiana en Manuel Guerrero Cabrera, «*El torero más valiente* de Miguel Hernández: las influencias de Ramón y de Valle-Inclán», <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3063135>

17.–La profesora Mercedes Rodríguez Pequeño, de la Universidad de Valladolid, escribió un ensayo sobre los aspectos contextuales en *El torero más valiente* donde defiende que Miguel Hernández ha elegido el tema de los toros para integrarse en el ambiente intelectual madrileño. Mercedes Rodríguez Pequeño, «Aspectos contextuales y referenciales en la tragedia *El torero más valiente* (1934) de Miguel Hernández», publicado en la revista electrónica *Taurología.com*, <http://www.taurologia.com/valores-literarios-y-dramaticos-de-371.htm>

18.–«Los decisivos viajes de Miguel Hernández», Revista *Perito*, <http://www.revistaperito.com/LosdecisivosaMadrid.htm>

19.–«AUPA edita a Raúl González Tuñón poeta en la guerra», *AUPA*, <http://aupaeditalibrosymusica.blogspot.com/2009/09/aupa-edita-raul-gonzalez-tunon-poeta-en.html>

20.–Estudiosos como Mariano de Paco, José Carlos Rovira o Jaime Pérez Montaner coinciden en el limitado valor dramático de estos cuadros costumbristas construidos con el fin de elevar la moral de las tropas republicanas. De Paco y Díez de Revenga, *op. cit.*, pp. 19-24.

Jaime Pérez Montaner, «Notas sobre la evolución del teatro de Miguel Hernández» en *Miguel Hernández,* Carmen Alemany (ed.), Alicante, Fundación Cultural Caja de Ahorros del Mediterráneo, 1992, p. 258.

21.–M. de Paco y F. J. Díez de Revenga, *op. cit.*, pp. 59-62.

22.–J. C. Rovira, *op. cit.*, pp. 1201-1202.

23.–Marco de Marinis, *Semiótica del teatro. L'analisis testuale dello spettacolo*, Milano, Bompiani, 1982, pp. 30-32.

24.–Roman Ingarden, «Les fonctions du langage au théâtre», *Poetique*, 8, Paris, Suil, 1971. Kurt Spang, *Teoría del Drama. Lectura y análisis de la obra teatral*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 1991, pp. 49-56.

25.–Tadeusz Kowzan, *Literatura y espectáculo*, Madrid, Taurus, 1992, pp.172-195.

26.–Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres, *Manual de Literatura Española. Novecentismo y Vanguardia: Líricos*, Tomo XI, Navarra, Cénlit, 2004, p. 831.

27.–M. de Paco y F. J. Díez de Revenga, *op. cit.*, p. 66.

28.–Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres, *Manual de Literatura Española. Edad Media*, I, Navarra, Cénlit, 1989, pp. 551-557.

29.–Estas características se dan también en su producción lírica. Véase, Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres, *Manual de Literatura Española*, XI, *op. cit.*, 789-814.

30.–M. de Paco, *op. cit.*, pp. 66-70.

31.–José Manuel Vilar, *Técnica de la expresión facial*, Tenerife, Centro de la Cultura Popular Canaria, De Marinis, *op. cit.*, pp. 87-93. Ray L. Bird Whistell, *El lenguaje de la expresión corporal*, Barcelona,

Gustavo Gili, 1979. Rosario Martínez Galán, *La trilogía del exilio. Interpretación del Teatro Poético de Rafael Alberti,* Sevilla, Alfar, 2000.

32.–Incluimos en la presentación un tutorial para facilitar la utilización del Glog, además de un enlace, en el blog, a ejemplos de glogs creados con fines educativos con Miguel Hernández como tema principal.

33.–Indicamos el artículo de Gaspar Cuesta Estévez para ampliar las posibilidades de cómo llevar el texto dramático al aula de ELE. Gaspar Cuesta Estévez, «De Lope de Vega a Sven Svensson: un taller de teatro en el aula de E/LE», *Lengua y cultura en la enseñanza del español a extranjeros: Actas del VII Congreso de ASELE*, María Ángela Celis Sánchez (coord.), José Ramón Heredia (coord.), Castilla-La Mancha, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1998, pp. 501-506. Indicamos, para una mayor información en relación con la enseñanza de la interpretación teatral consultar *Creatividad teatral*, colección Nueva Breda, Ramón Nieto (coord.), Isidro Moreno Herrero (dir.), Madrid, Alhambra, 1995.