

01013  
62



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
LETRAS HISPÁNICAS



## TEATRO: UNA PROPUESTA METODOLÓGICA PARA LA ENSEÑANZA DE LA REDACCIÓN:

### INFORME ACADÉMICO QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE: LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA:  
**CLAUDIA SUAREZ DIOSDADO**



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

ASESORA:  
LIC. MA. DE JESUS NAVARRETE ANDRADE



MÉXICO, D.F.

2003



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

# ÍNDICE

Presentación .....	5
<b>Capítulo 1. Redacción. Una aproximación al proceso del lenguaje escrito</b> .....	7
Breve caracterización del analfabetismo en México .....	18
<b>Capítulo 2. México, una cultura que es suma de culturas</b> .....	23
<b>Capítulo 3. Las dimensiones cognitiva y emotiva de la educación media</b> .....	31
Didáctica general y teoría del <i>currículum</i> .....	32
Definición de didáctica .....	33
Definición de teoría curricular .....	34
Problemas básicos del proceso de enseñanza-aprendizaje .....	34
La educación estética .....	38
Célestin Freinet. La adaptación de la enseñanza a la evolución del medio .....	40
Capacidad creativa .....	42
La dimensión del juego .....	43
Las etapas del desarrollo intelectual .....	44
En la búsqueda del placer .....	46
La escuela y el teatro .....	47
<b>Capítulo 4. Propuesta metodológica para la enseñanza de la redacción</b> .....	51
El teatro. Una actividad en constante redefinición .....	52
Advertencia .....	54
La práctica teatral como estrategia de enseñanza. Proceso de escritura, texto dramático, redacción de textos dialogados y escenificación .....	57
Actividad .....	57
Aprender a escribir .....	61
Las características del buen escritor .....	61
Conciencia del lector .....	61
Planificar. Estructura del texto .....	62
Releer .....	62
Correcciones de contenido y de forma .....	62
Proceso recursivo .....	63

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas  
UNAM a difundir en formato electrónico el  
contenido de mi trabajo.

NOMBRE: Claudia Suárez

FECHA: 3 de abril de 2003

FIRMA: Claudia Suárez

2

Estrategias de apoyo .....	63
Deficiencias gramaticales o léxicas (ortografía y vocabulario) .....	63
Deficiencias textuales .....	64
Párrafo narrativo .....	64
Párrafo descriptivo .....	65
Párrafo expositivo-argumentativo .....	66
Texto dramático .....	67
Premisa, conflicto y forma .....	67
Actividades .....	68
Deficiencias de contenido: .....	70
a) Torbellino de ideas, .....	70
b) la estrella, .....	70
c) el cubo y .....	71
d) palabras clave .....	72
¿Qué debemos leer?, ¿cómo debemos leer? y ¿para qué leer? .....	72
Lectura y esquemas .....	72
Plan para escribir .....	73
Evaluación. ....	73
<b>Actuación creativa. La técnica del actor .....</b>	<b>74</b>
Lectura y vocalización: .....	75
a) Quién habla,	
b) con quién se habla y	
c) dónde se habla	
Trabajo de voz .....	76
Escenificación de poemas .....	76
Actividades .....	76
Juegos escénicos .....	78
Ejercicios de introducción a la actuación: .....	78
a) Recordar sin perder detalles, lo que sucedió en un día, .....	79
b) el espejo,	
c) el director y el actor,	
d) círculo de palabras y	
e) gasto de energía .....	80

Ejercicios de justificación escénica: .....	80
a) Justificación de movimientos abstractos,	
b) en su propio cuarto,	
c) en una selva, .....	81
d) leer una carta	
Tarea escénica: .....	81
a) Visitar un amigo, .....	82
b) dos amigos enojados en un mismo cuarto,	
c) billete de la lotería,	
d) dónde dejó la llave	
Revivencia de memoria: .....	82
a) Estoy enamorado,	
b) tengo que estudiar .....	83
Trabajo con máscara .....	83
Pantomima .....	84
Expresión corporal .....	84
Poesía coral .....	85
<b>Capítulo 5. Entre la práctica y la teoría. La formación del profesor</b> .....	<b>87</b>
Modernización educativa (1992). Proyecto de la política educativa nacional .....	93
Los beneficios del arte en el aula .....	96
<b>Conclusiones</b> .....	<b>99</b>
<b>Bibliografía</b> .....	<b>102</b>

## **Presentación.**

A lo largo de este informe académico nos acercaremos al proceso de redacción, que concebimos como una sucesión de estrategias que se dan en un acto en el que se requiere de la reflexión, memoria e imaginación. Nos ocuparemos de una forma de enseñar a escribir entendiendo que nos referimos a la escritura productiva, utilizada para exponer ideas propias mediante una propuesta que involucra el ejercicio teatral para integrar dos prácticas que propician el desarrollo de las habilidades expresivas y acercar al joven de secundaria a la experiencia creativa con el fin de motivar respuestas novedosas y fomentar una actitud crítica.

Observaremos cuáles son las partes del lenguaje que integran la redacción: vocablo, oración y estilo. Esto nos servirá para ampliar la imagen de la lengua escrita.

Veremos lo referente al sujeto cognoscente, de apenas 4 ó 5 años de edad que no adquiere una técnica como código de transcripción, sino que se apropia de un sistema de representación en donde el niño comienza por escribir, como él piensa que se debe escribir, es decir, la escritura infantil no son garabatos o dibujos sin gracia, como ha sido considerada, es una escritura que nos habla de la interrelación del niño con un sistema de características específicas.

Apreciaremos los procesos mentales de la escritura que coinciden con las fases de composición de escritores que siguen una secuencia para producir un texto: hacen esquemas, escriben borradores previos, releen, agregan o modifican ideas, hasta que queda el texto final. Esto nos da la confianza y seguridad de que conocemos un oficio que está lleno de prejuicios y supersticiones. De esta forma el dominio de la lectura y escritura beneficia el desarrollo de la personalidad y del aprendizaje.

Dirigimos nuestra atención a revisar la historia de la cultura del pueblo mexicano en sucesivas etapas de su vida, mostrando el panorama de los esfuerzos del México antiguo que subyacen a la historia mágica, entre la verdad y la imaginación. Después la empresa de los conquistadores, unos

fundan la esclavitud y el colonialismo y otros, a través del Evangelio, inician la conciencia de nuestra identidad.

La historia contemporánea de nuestra nación se caracteriza por la heterogeneidad de su origen, por la presencia de grupos indígenas en un país con una geografía de ricos contrastes y con una importante tradición cultural, artística y artesanal.

De esta forma, hacemos hincapié en la importancia de recuperar el valor fundamental de nuestra cultura en la formación armónica e integral del individuo.

El aspecto básico de este trabajo es brindar un método para enseñar a redactar a jóvenes, apoyados en la motivación que brinda el teatro, en el entendido de que debemos comprender la naturaleza del pensamiento y el razonamiento de los adolescentes, para despertar el interés y provocar el esfuerzo.

El trabajo concluye con una propuesta para integrar en la formación y capacitación de los profesores los beneficios del arte y aprovecharlos en el aula para contar con una herramienta más para ayudar a sus alumnos a desarrollar su capacidad para pensar, para resolver problemas y para expresarse sin mayores dificultades.

Él es mi Lector Único y Yo soy su Único lector. Hubo una Época, cuyas datas se han escapado para siempre, antes de Adán –que también lo fuimos Él y Yo juntos–, en que igualmente estuvo en uso este concepto de Lectura. Entre otras cosas había Lectura de las precipitaciones pluviales, Lectura de los estratos geológicos y lectura del Porvenir y del Pasado. Pero ahora, desde entonces Él y Yo somos nuestro primer y segundo lector en discordia, indistintamente, Él el primero y Yo el segundo; Yo el primero y Él el segundo, de un modo simultáneo y unánime, sin esperanza alguna del Tercer Adán.

José Revueltas. *Material de los sueños*

La existencia de Antonia estaba rodeada por la muerte, hecha por la muerte ¿Era preciso vivir, o acabarse, mejor, en definitiva, sin huella alguna, para siempre? No encontró idioma alguno para pedir pan a los blancos.

–¿No sabes hablar?– preguntábanle.

Entonces, mirándose entre sí:

–No, no sabe. Es pura indita.

José Revueltas. *El luto humano*

### **1. Redacción. Una aproximación al proceso del lenguaje escrito.**

Generalmente, cuando reflexionamos sobre el acto de redactar nos referimos a la composición escrita, mediante la cual expresamos ciertas ideas, conocimientos, etc. Los elementos se crean y se combinan con libertad para que resulte un estilo original. Hay otra forma de escritura que usamos cuando rellenamos un formato, copiamos datos, anotamos recetas; una escritura casi mecánica, cotidiana e informal.

Estos dos tipos de escritura Fernando Cuetos Vega los contrasta como escritura productiva y escritura reproductiva,<sup>1</sup> y explica los procesos cognitivos que intervienen para poder transformar ciertos contenidos mentales en palabras escritas. Comenzaremos por explicar las partes que la componen: vocablo, oración y estilo.

Redactar, etimológicamente (del lat. *redactum, supino de redigere*), significa compilar o poner en orden. En un sentido lingüístico, consiste en encontrar y ordenar las ideas para después exponerlas por escrito de "manera adecuada". La manera adecuada cambia si de lo que se trata es de escribir una fábula o un manual de teléfono portátil. "Saber escribir" no sólo significa escribir

1. Fernando Cuetos Vega. *Psicología de la escritura. (Diagnóstico y tratamiento de los trastornos de escritura)*. Madrid, Escuela Española, 1991, p. 19.

"como un artista"; también significa saber decir por escrito aquello que se debe o se quiere decir, incluso si se trata de un escrito social, como una invitación o un recado.

Martín Alonso define una buena redacción como: "el arte de construir la frase con exactitud y originalidad, incorporando al caudal de expresión un léxico y un estilo propios"<sup>2</sup>.

Por lo tanto redactar comprende tres particularidades del lenguaje:

- el estudio del vocablo,
- el estudio de la oración,
- y el estudio del estilo.

El estudio del vocablo es uno de los elementos de la redacción. Para escribir con precisión es necesario determinar la acepción adecuada de cada palabra y nos damos cuenta de la gran importancia que tiene el dominio y renovación del léxico, así como el uso de los diccionarios, enciclopedias o manuales sobre temas específicos.

Los trabajos de redacción suponen la posibilidad de saber la referencia exacta de una palabra cuyo concepto se busca con precisión, así pues, surgen de nuestra memoria sinónimos y analogías y contamos con un rico caudal de voces.

La oración es la unidad expresiva de la redacción, es la unidad del habla con sentido completo y puede ser desde la más simple hasta la que llamamos periodo. El estudio de la oración considera dos posibilidades de análisis: el estudio directo del lenguaje, ya que es un hecho natural al hombre y, considerando que aprendemos a hablar sin reglas ni preceptos, por lo tanto se puede redactar correctamente y con un lenguaje literario sin conocer la clasificación de las oraciones subordinadas; basta con leer a los escritores competentes o escuchar a destacados narradores, analistas, etc., para escribir con eficiencia. También está el aspecto gramatical cuyo objeto es la aplicación del conocimiento sistemático.

2. Martín Alonso. *Ciencia del lenguaje y arte del estilo*. Madrid, Aguilar, 1964, p. 3.

Esto significa que el estudio de la oración, su conocimiento y asimilación, abre un sinfín de opciones. A este respecto dice Martín Vivaldi:

Todo en la vida es norma. Desde el hombre hasta el mineral, todo lo que existe está sometido a un orden. La anarquía no conduce a nada: esteriliza. Y el autodidactismo —que en nuestro caso significa pretender escribir sin someterse a regla alguna, sin estudio previo— tiene un grave inconveniente: la lentitud. Se tarda más cuando se quiere llegar a la meta sin ayuda alguna, sin entrenamiento previo.<sup>3</sup>

No obstante, la gramática ya no es un pesado conjunto de reglas de las cuales nadie podía desviarse, ahora tiene un valor descriptivo, esto es, toma el lenguaje como se habla y se escribe y en el aula tiene un valor explicativo y complementario.

Las tres unidades de la oración que mutuamente se completan son: la que atiende al valor lógico de la expresión como **forma de un juicio; la psicológica o intencional**, que cuenta con medios expresivos de relación interna y entonación exterior y **la formal** o de sintaxis.

Por último, el **estilo**, concepto que ha ido variando, desde el sentido original y metafórico del término (se deriva de la palabra latina *stilus*, es decir, pluma), la cual se aplicó a otras actividades; originalmente se aplicó a una determinada forma de escritura, la manuscrita. En tiempos de Cicerón se utilizaba el término como metáfora para designar la cualidad o los atributos de la lengua hablada por parte de oradores y retóricos. A finales de la Edad Media retórica y estilo mantenían una estrecha relación.<sup>4</sup>

En el Renacimiento, según el principio del *decorum*, el estilo como ornamento debía acomodarse a la "materia" y al tema de la obra, y podía ser juzgado como apropiado o inapropiado. Sin embargo, ya había una idea de individualidad en el lenguaje que expresaba el carácter, es decir, si un autor es trivial, su estilo y lenguaje también lo serán.<sup>5</sup>

3. Martín Vivaldi. *Curso de redacción. Del pensamiento a la palabra. Teoría y práctica de la composición y del estilo*. México, Prisma, 1994, p. 14.

4. Bennison Gray. *El estilo. El problema y su solución*. Madrid, Castalia, 1974, pp. 14-16.

5. *Ibidem*, p. 49.

Hasta el siglo XIX el estilo tuvo un carácter normativo y prescriptivo, mientras permaneció relacionado con la sintaxis y la retórica. En la actualidad como dice Bennison Gray: "Pocos problemas de la crítica literaria continúan siendo atacados con tanto esfuerzo y produciendo tantos conflictos como el del estilo... Las respuestas son abundantes, mas, por desgracia, los crecientes empeños realizados para resolver el problema no han servido sino para dar lugar a una proliferación de aproximaciones".<sup>6</sup>

De esta forma damos un concepto aproximado del estilo como lenguaje personal, lo que individualiza al escritor, su manera de escribir o de hablar en cuanto a lo característico en la forma de usar el lenguaje con fines expresivos; selecciona el material lingüístico para obtener determinados efectos.

El estilo también sirve como término clasificatorio para una serie de características comunes a la mayoría de las obras de arte en cierto momento histórico o de cierto tipo. Y esas características abarcan todo el espectro de la obra –tema, convenciones, ideas, lengua y todo el conjunto de circunstancias relacionadas a la obra.– por ejemplo estilo barroco, época barroca, barroco. Por lo tanto, es el conjunto de rasgos comunes –o "espíritu colectivo"– en la literatura de cada época, al mismo tiempo en lo que respecta a su pensamiento, arte, política, economía y ciencia.

Después de estudiar las partes que componen la materia, en este caso la de escribir, hablaremos sobre el sujeto cognoscente, el niño que no es simplemente un par de ojos, un par de oídos, la mano que toma un lápiz para hacer marcas o un aparato fonador que emite sonidos, sino alguien que piensa, que construye interpretaciones, que actúa sobre lo real hasta hacerlo suyo.

En otras palabras, descubrir la complejidad de la escritura en una etapa inicial cuando los niños aprenden a escribir y, de esta manera, ver lo sorprendente en que no tengan más dificultad para apropiarse de un sistema con reglas y características definidas.

6. *Ibidem*, p. 7.

La escritura se conceptualiza de dos maneras muy diferentes y, según sea el modo en el que se considere, las consecuencias pedagógicas difieren drásticamente. La escritura puede ser considerada como una representación del lenguaje o como un código de transcripción gráfico de las unidades sonoras.

La diferencia consiste, que en la codificación ya están predeterminados tanto los elementos como las relaciones; el código sólo encuentra una representación diferente para los mismos elementos y las mismas relaciones. En cambio, la representación da lugar a la construcción creativa, en donde ni los elementos ni las relaciones están predeterminados.

Fernando Cuetos Vega se refiere a que el aprendizaje de la escritura comienza mucho antes de que el niño se ponga formalmente a escribir, incluso antes de que asista a la escuela; y lo usa en el momento de representar ideas, objetos y sucesos, mediante signos gráficos aunque estos sean simples garabatos o manchas. Lo considera un estadio necesario y previo a la escritura y mientras el niño no lo supere, esto es, mientras no entienda la función simbólica de los signos gráficos, no se le debe poner a escribir.<sup>7</sup>

Por consiguiente si la escritura se entiende como un código de transcripción, su aprendizaje se concibe como la **adquisición de una técnica**; si la escritura se establece como un sistema de representación, su aprendizaje se convierte en la apropiación de un nuevo objeto de conocimiento, o sea, **en un aprendizaje conceptual**.

Emilia Ferreiro se refiere a la escritura infantil como un proceso sorprendente que sigue una línea de evolución y divide este proceso en tres grandes períodos que a su vez se subdividen y son:

- distinción entre el modo de representación icónico y el no-icónico;
- la construcción de formas de diferenciación (control progresivo de las variaciones sobre los ejes cualitativo y cuantitativo);

7. Fernando Cuetos Vega, *op. cit.*, p. 105.

- la fonetización de la escritura (que se inicia con un período silábico y culmina en el período alfabético).<sup>8</sup>

En el primero se logran las distinciones básicas para las subsiguientes etapas, la diferenciación entre marcas gráficas figurativas y las no-figurativas, y la constitución de la escritura en calidad de objeto sustituto. Es fundamental distinguir entre "dibujar" y "escribir". Al dibujar se está en el plano de lo icónico, se reproduce la forma de los objetos. Al escribir se está fuera de lo icónico, las formas de los grafismos no reproducen la forma de los objetos, ni su ordenamiento espacial reproduce el contorno de éstos. Por eso la arbitrariedad de las formas y el ordenamiento lineal son las primeras características de la escritura preescolar.



Vicente

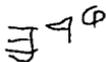
semilla



semillas (=4)



gato



gatos (=3)

La siguiente fase se caracteriza porque el niño dedica un gran esfuerzo intelectual por construir formas de diferenciación entre las escrituras y consiste en el establecimiento de las propiedades que un texto escrito debe poseer para poder ser interpretable, por ejemplo:

8. Emilia Ferreiro. *Alfabetización. Teoría y práctica*. México, Siglo XXI, 1997, p. 18.

Víctor (5 años 2 meses) necesita por lo menos tres letras para obtener algo "legible"; tratamos junto con él de obtener una buena representación de la palabra *barco*, con una sola letra no es suficiente porque *nomás dice ba*; con dos letras es lo mismo, *nomás dice ba*. Pero con tres letras ya dice *bar-co*. Lo que ocurre en este caso es muy interesante: a un todo considerado como incompleto.<sup>9</sup>

El niño establece las propiedades que un texto escrito debe poseer para poder ser interpretable, para que sea posible atribuirle una significación.

Después la búsqueda de diferenciaciones objetivas entre las escrituras producidas para decir cosas diferentes. El niño explora con diversos criterios, por ejemplo, sobre el eje cuantitativo (variar la cantidad de letras de una escritura a otra, para obtener escrituras diferentes), y a veces sobre el eje cualitativo (variar el repertorio de letras que se utiliza de una escritura a otra; variar la posición de las mismas letras sin modificar la cantidad). "Por ejemplo, para escribir "gatos" en relación con un dibujo de tres gatitos, los niños pueden contar los gatos y poner tantas letras como gatos hay".<sup>10</sup> Ilustraciones:<sup>11</sup>

#### Ilustración 1

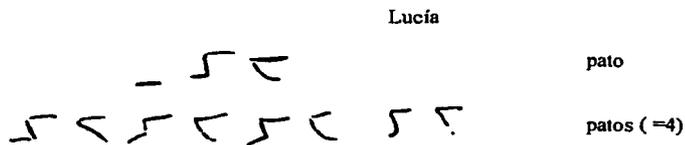
Aoi	Javier	
oit		gato
OAIoA i OAI		gatito
		gatos (=3)

9. *Ibidem*, p. 32.

10. *Ibidem*, p. 31.

11. *Ibidem*, p. 33.

## Ilustración 2



El período silábico alfabético marca la transición entre los esquemas previos a ser abandonados y los esquemas en vías de ser construidos. Cuando el niño descubre que la sílaba no puede ser considerada como unidad y que está integrada por elementos menores, éste es el último paso de la comprensión del sistema (la relación entre fonemas y grafemas para producir palabras), y de allí surgen nuevos problemas: por el lado cuantitativo, que si bien no basta con una letra por sílaba, tampoco puede establecerse ninguna regularidad duplicando la cantidad de letras por sílaba (no es constante el número de letras por sílabas), y por el lado cualitativo enfrentará el problema de la ortografía, por ejemplo el sonido /k/ se puede representar con las letras *c*, *k* y *qu*.

El siguiente ejemplo tiene que ver con el sistema de escritura, podemos observar que como no existe una relación biunívoca entre los fonemas y los grafemas la alumna escribe "resibe", "enviado", "serca"; estas palabras se vuelven difíciles porque los fonemas pueden ser representados por letras diferentes.

El texto es de una niña de segundo grado de primaria, sobre los consejos que un padre da a su hijita. La traducción es de Miguel León Portilla y se trata de un fragmento de la tradición náhuatl.

La niña aún no asimila las separaciones entre palabras y hace una fragmentación más parecida a la que hacemos en la lengua oral, por ejemplo cuando decimos *mijita*. Hace su propia segmentación y distribuye mayúsculas y minúsculas en su nombre, aunque siempre lo inicia con mayúscula.

Los borrones y correcciones ponen en evidencia que hay una interacción con la escritura y que explora los aspectos relacionados con la ortografía, ya que ésta no es como los niños quisieran: que a cada letra le correspondiera un sonido. Eso les parece muy complicado y a veces omiten provisoriamente algunas letras para ocuparse de otras gráficamente más difíciles.

Ejemplo:

*DALIA CASANDRA MARTINEZ SERRANO*

*¿Aquí estás, Mi hijita, mi collar de  
piedras finas, mi plumaje, mi hechura  
humana, la nacida de mí. Tú eres mi-  
sangre, mi coral, en tí está mi imagen.  
Ahora resibe, escucha: Vives has nacido,  
te han enviado a la tierra el señor  
nuestro, el du cño del serca del junto,  
El hacedor de la gente, el inventor  
de los hombres.*

A continuación se presentan los procesos cognitivos que intervienen en la composición escrita o escritura productiva.

La escritura creativa es una actividad en la que intervienen muchas subtarear diferentes y procesos cognitivos de diversos tipos. Sin embargo, con la práctica muchas de las tareas que la componen se terminan automatizando. De tal manera que cuando escribimos, no pensamos en los movimientos de las manos porque se han formado patrones motores para cada letra, grupos de letras y palabras. Al parecer lo mismo sucede con la ortografía, aunque es normal que nos debamos detener para consultar dudas que se presentan, es decir, un sistema ajustable que adapta la nueva corrección hasta que se asimila.

Los procesos cognitivos necesarios para transformar un pensamiento en signos gráficos, son al menos cuatro, cada uno de ellos compuesto a su vez por otros subprocesos.<sup>12</sup>

**Planificación del mensaje.** Se trata de las ideas que se encuentran representadas originalmente en un lenguaje abstracto, en el pensamiento. Es decir qué va a escribirse y con qué finalidad para después elegir la forma como se va a decir.

**Construcción de las estructuras sintácticas.** Se refiere a las construcciones lingüísticas, desde la frase a la cláusula, que se usan para transmitir un mensaje.

**Selección de palabras.** El escritor busca el vocablo y de acuerdo con el concepto, de su memoria salen sinónimos y analogías, entre las cuales tendrá que seleccionar las adecuadas para precisar su mensaje.

**Procesos motores.** Se activarán los programas motores encargados de producir los signos gráficos de acuerdo con el tipo de letra y si se escribe a mano o por medio de un tablero de máquina o computadora. Dentro de las capacidades cognitivas y lingüísticas que se desarrollan al escribir, están la capacidad de memoria a corto plazo y la memoria a largo plazo.<sup>13</sup> Éstas funcionan como archivos donde guardamos información que empleamos al momento de escribir.

**Capacidad de memoria a corto plazo.** A diferencia del habla que se produce con notable rapidez, la escritura es una actividad lenta, sobre todo en los primeros años escolares cuando todavía no se han automatizados los programas motores. Una vez generada la oración que vamos a escribir, las palabras que la componen se mantienen en un almacén temporal o memoria a corto plazo, hasta que se concreta y representa gráficamente el mensaje.

**Memoria a largo plazo.** Es la información necesaria para escribir sobre un tema, ya sea un hecho científico, un cuento o un suceso. No se le puede pedir a un niño que escriba sobre algo que no conoce. Por otra parte, también necesitamos disponer de los esquemas de producción que

12. Fernando Cuetos Vega, *op. cit.*, p. 10-12.

13. *Ibidem*, pp. 107-108.

nos permitan exponer esos conocimientos, es decir, hay que elegir la manera de expresarlos.

Para concluir, la idea de escritura incluye algo más que la caligrafía o la ortografía; aprender a escribir significa llegar a dominar varias destrezas, unas puramente motoras, otras lingüísticas, como la ortografía, puntuación o sintaxis y otras de tipo conceptual, como son la claridad del texto o la estructura al organizar nuestras ideas.

Para el individuo aprender a usar el lenguaje en forma oral y escrita se ha vuelto una necesidad fundamental para el desarrollo de sus habilidades y de la formación integral de su personalidad. La importancia de aprender a leer y escribir arroja aproximaciones muy diversas que van desde su conceptualización como un derecho humano elemental, hasta algunos argumentos vinculados al trabajo y la productividad. Aprender a leer y escribir puede implicar múltiples funciones y efectos, desde el desarrollo de la autoestima y la dignidad personal (escribir el propio nombre y firmar tiene un valor especial en el mundo de los adultos), hasta el manejo de materiales complejos.

Aquí destacaremos la posibilidad de incrementar las capacidades intelectuales y estéticas del individuo para lograr un sentimiento de pertenencia y dominio sobre el uso de su propio lenguaje, sobre la lectura, la escritura, el habla, la atención y el pensamiento; esto contribuirá a que dicho individuo tome conciencia de su potencial.

El lenguaje comienza como un medio de comunicación entre los miembros de un grupo. No es sino por su propio medio que cada persona adquiere un panorama de la vida, una perspectiva cultural y las formas particulares para significar su propia cultura. Usamos el lenguaje en la reflexión sobre nuestra propia experiencia y en expresar simbólicamente esta reflexión. A través del lenguaje, compartimos con otras personas lo que aprendemos. La sociedad construye el sistema del aprendizaje a través de la comunicación por medio de la palabra.

Hay que destacar el desarrollo de nuestra capacidad estética. El gusto por la narrativa, la poesía y

el teatro, representan las experiencias del escritor completamente, tal como si fueran propias de la actualidad.

Además, el lenguaje escrito amplía enormemente la memoria humana y propicia el almacenaje de un mayor conocimiento como ningún cerebro es capaz de guardar. También el lenguaje escrito nos permite la comunicación a distancia y conocer el pensamiento de los autores de diversas épocas. Las limitaciones en la alfabetización o en su uso, llegan a ser del orden personal y social.

#### **Breve caracterización del analfabetismo en México.**

El escritor Carlos Fuentes en su intervención que hizo durante la ceremonia de presentación del programa de cultura 2001-2006, a la que podríamos denominar defensa del libro, expuso en sus palabras, ante el presidente de México, el rechazo al impuesto que implica como consecuencia, aumentar el precio de los libros. Aseguró que: "El libro es la mercancía, pero trasciende el mercado; el libro es símbolo, es esperanza, es belleza, es experiencia; el libro requiere protección e impulso, no gravamen; el libro rechaza el innecesario lastre del IVA".<sup>14</sup>

Sirvió de introducción a su discurso, una referencia a la campaña alfabetizadora emprendida por Vasconcelos en un país que, en 1920 tenía entre 80 y 90% de iletrados; la razón era mantener sumido en la ignorancia al campesino y hacerlo más confiable y sumiso. De esta forma, el analfabetismo, además de constituir una profunda injusticia, acarrea graves consecuencias; tales como la incapacidad por parte de los analfabetos, de tomar decisiones por sí mismos o de participar en el proceso político.

Existe también la idea del analfabetismo funcional, caracterizado por las limitaciones en la capacidad de leer y escribir, restricciones en las posibilidades de acceso al conocimiento.

Por otra parte, la modernización exige el dominio más completo posible de las habilidades, del

14. Carlos Fuentes, "Plan Nacional de Cultura 2001-2006, La cultura en tus manos", 22 de Agosto de 2001, CONACULTA. Discursos. 28 de enero de 2002. <http://www.conaculta.gob.mx/discursos/discursos/discursos.html>.

gusto por la lectura que está asociada al desarrollo de los procesos de pensamiento y al aprendizaje. Es decir, la alfabetización no puede ser reducida al aspecto meramente mecánico del manejo de letras y palabras. Esta comprensión rígida ha evolucionado como una relación existente entre el educando y la realidad, mediada por la transformación que el individuo hace de esa realidad.

Dado el carácter excluyente y de discriminación que significa el no saber leer y escribir, llama la atención que el porcentaje nacional de analfabetismo sea mayor para mujeres que para hombres; aunque la diferencia tiene una clara tendencia a desaparecer, esto lo observamos en la tabla 1, que las mujeres de 60 y más años, que nacieron en 1940 o antes, representan un 33.9%, mientras que los hombres representan 22.7%; y las mujeres que nacieron entre 1981 y 1986, representan un 3.0%; y los hombres alcanzan un 2.9%.<sup>15</sup>

Agregamos en la tabla 1 solamente dos estados y la población general de la República Mexicana, como muestra de dos entidades con un desarrollo económico divergente; y de esta forma, inferir la situación nacional sobre el analfabetismo.

Los datos anteriores evidencian que amplios estratos de la sociedad consideran importante la formación educativa de la mujer; algunos autores coinciden en que la explicación está en proporción con el mercado de trabajo. El mercado laboral demanda una fuerza de trabajo con educación por encima de la primaria y ofrece a las mujeres un mayor número de empleos. En estados como Chiapas, donde el sector económico preponderante es el agrícola, no tiene mucho sentido que las mujeres estudien porque sus expectativas de trabajo reales no exigen mayor escolaridad. Esto se une a la escasez de los recursos familiares y a la menor oferta de servicios educativos, por lo tanto, el desarrollo económico también modifica los patrones culturales.

15. *XII Censo General de Población y Vivienda, 2000*. INEGI. Tabulados de la muestra censal. Educación. 15 de enero de 2002. <http://www.inegi.gob.mx/difusion/espanol/bv/inegi/cpvv/tabulado.pdf>

Podemos también mencionar que el analfabetismo mostró claros problemas para el modelo modernizador. De aquí que la reorientación neoliberal se entendiera como el hecho de capacitar para el desarrollo y la modernización.

Tabla 1

POBLACIÓN DE 15 AÑOS Y MÁS POR MUNICIPIO Y GRUPOS QUINQUENALES												
DE EDAD, Y SU DISTRIBUCIÓN POR CENSAL SEGUN CONDICIÓN DE ALFABETISMO Y SEXO, 2000												
MUNICIPIO Y GRUPOS QUINQUENALES DE EDAD	POBLACIÓN DE 15 AÑOS Y MÁS						DISTRIBUCIÓN POR CENSAL SEGUN CONDICIÓN DE ALFABETISMO Y SEXO					
	TOTAL		HOMBRES		MUJERES		ALFABETA		ANALFABETA		NO ESPECIFICADO	
	TOTAL	HOMBRES	MUJERES	TOTAL	HOMBRES	MUJERES	TOTAL	HOMBRES	MUJERES	TOTAL	HOMBRES	MUJERES
ESTADOS UNIDOS MEXICANOS	62842638	30040824	3279814	90.9	88.6	9.5	7.4	11.3	0.1	0.1	0.1	
15- 19 AÑOS	9882130	4839848	505087	97.0	97.0	2.9	2.9	3.0	0.1	0.1	0.1	
20- 24 AÑOS	9071104	4303800	4767594	96.0	96.3	3.9	3.6	4.1	0.1	0.1	0.1	
25- 29 AÑOS	8157743	391482	4236511	95.8	95.3	4.1	3.6	4.6	0.1	0.1	0.1	
30- 34 AÑOS	7136623	3383398	375387	94.8	95.7	5.3	4.2	5.3	0.1	0.1	0.1	
35- 39 AÑOS	6302938	3133328	3329010	92.6	94.4	8.0	7.4	5.5	0.1	0.1	0.1	
40- 44 AÑOS	5194803	2484771	2700052	91.0	93.4	8.7	9.0	6.5	11.2	0.1	0.1	
45- 49 AÑOS	4073091	1857177	2146914	87.5	91.1	94.2	12.4	8.8	15.7	0.1	0.1	
50- 54 AÑOS	3307923	1624003	1733803	84.2	88.4	15.8	11.5	19.7	0.1	0.1	0.1	
55- 59 AÑOS	2686231	1294972	1355158	79.4	84.7	24.5	20.5	15.2	25.4	0.1	0.1	
60- 64 AÑOS	2189148	1046404	1152742	75.2	80.8	24.6	19.0	20.7	0.1	0.1	0.1	
65 Y MÁS AÑOS	4750311	2208863	2543398	67.2	73.6	31.7	30.6	26.3	36.1	0.2	0.2	
CHAMPAS	2281622	1112804	1168788	77.0	83.2	22.8	16.8	28.9	0.1	0.1	0.1	
15- 19 AÑOS	433517	212353	221184	90.1	92.4	8.0	6.7	7.5	11.9	0.1	0.1	
20- 24 AÑOS	361904	172044	189800	86.0	90.2	13.2	9.5	16.6	0.2	0.2	0.1	
25- 29 AÑOS	253980	130292	143688	84.4	89.9	15.5	10.4	20.1	0.1	0.1	0.1	
30- 34 AÑOS	242588	116714	125874	81.5	88.0	25.5	18.4	11.9	24.3	0.1	0.1	
35- 39 AÑOS	209623	109089	114534	75.3	83.8	24.7	16.3	32.8	0.1	0.1	0.1	
40- 44 AÑOS	174864	87136	87648	72.2	81.2	23.2	27.6	18.6	36.6	0.1	0.2	
45- 49 AÑOS	141928	70478	71480	66.8	76.5	35.4	34.1	23.4	44.0	0.1	0.1	
50- 54 AÑOS	110036	56191	54444	61.0	71.7	49.9	39.9	28.2	50.0	0.1	0.1	
55- 59 AÑOS	80943	42298	41547	56.0	67.2	44.8	43.9	32.7	55.3	0.1	0.1	
60- 64 AÑOS	72384	36878	36294	52.3	62.3	41.3	47.8	37.6	68.5	0.2	0.2	
65 Y MÁS AÑOS	140738	71340	69398	46.3	56.8	36.5	53.9	43.0	64.3	0.2	0.2	
DISTRITO FEDERAL	6201227	2907415	3323912	97.0	98.2	95.8	2.8	1.7	4.0	0.1	0.1	
15- 19 AÑOS	789348	380046	409300	98.1	98.1	98.1	0.9	0.7	0.8	0.1	0.1	
20- 24 AÑOS	835117	403284	431833	98.9	99.3	98.9	0.9	0.6	1.3	0.1	0.1	
25- 29 AÑOS	848487	403311	437176	98.9	98.1	98.8	1.0	0.8	1.1	0.1	0.1	
30- 34 AÑOS	731462	348880	386582	98.6	98.9	94.4	1.2	1.0	1.9	0.1	0.1	
35- 39 AÑOS	668783	307236	346738	98.2	98.7	97.8	1.7	1.2	2.1	0.1	0.1	
40- 44 AÑOS	559592	278800	280792	97.8	98.6	97.1	2.1	1.3	2.6	0.1	0.1	
45- 49 AÑOS	441808	203743	238063	97.5	98.3	96.8	2.8	1.5	4.1	0.1	0.1	
50- 54 AÑOS	373958	171638	202320	95.7	97.7	94.0	4.2	2.1	5.9	0.1	0.1	
55- 59 AÑOS	288246	128880	147185	93.6	96.6	91.0	6.3	3.2	6.9	0.1	0.1	
60- 64 AÑOS	227283	99194	128089	91.7	95.9	88.7	8.2	4.3	11.2	0.2	0.2	
65 Y MÁS AÑOS	500057	231038	300088	87.3	93.3	82.5	6.6	16.9	0.2	0.2	0.2	

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

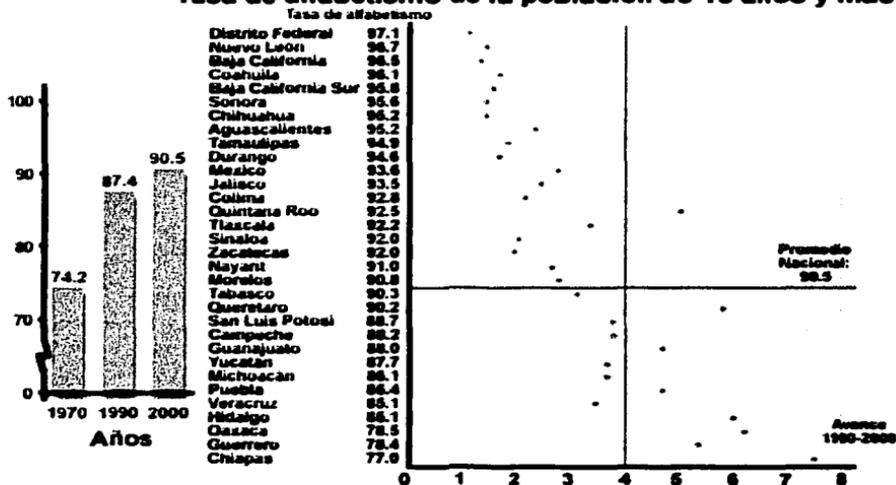
Por otra parte podemos observar en la gráfica 1,<sup>16</sup> cómo va decreciendo la tasa de alfabetismo, de acuerdo con la actividad económica; por ejemplo en Jalisco, donde la industria y el sector servicio se expanden, presenta el 93.5% de alfabetización; mientras que en Hidalgo, Oaxaca o Guerrero, el grado de marginación repercute en niveles más bajos de población alfabetizada. Finalmente, la decisión de los padres de enviar a sus hijos a la escuela, está determinada por cuatro factores: la legislación (obligatoriedad mínima), los recursos familiares, la oferta educativa y las expectativas laborales.

Gráfica 1

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

¿Cuántos sabemos leer y escribir? 

### Tasa de alfabetismo de la población de 15 años y más



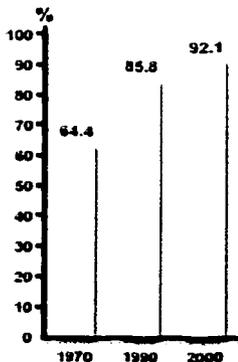
16. XII Censo General de Población y Vivienda 2000, 2002. INEGI Principales Resultados del XII Censo General de Población y Vivienda, 15 de enero de 2002. <http://www.inegi.gob.mx/difusion/espanol/poblacion/preselec.exe>

En la gráfica 2,<sup>17</sup> podemos ver que a partir de los 14 años el nivel de asistencia escolar baja a consecuencia de la situación económica que enfrenta el país, debida entre otros problemas, a un periodo de colapso en las fuerzas productoras; por consiguiente el individuo debe dejar de estudiar para incorporarse al mercado laboral.

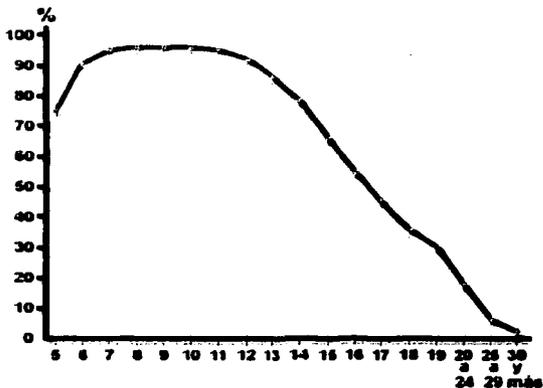
Gráfica 2

¿Cuántos asistimos a la escuela? 

Porcentaje de asistencia de la población de 6 a 14 años



Asistencia escolar por edades individuales



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

17. *Ibidem*, preselec.exe

## 2. México, una cultura que es suma de culturas.

Lo que podemos entender como escritura en los pueblos indígenas de idioma náhuatl en los tiempos inmediatos anteriores a la conquista, fueron fundamentalmente tres formas de representación: pictográfica, ideográfica y parcialmente fonética.<sup>18</sup>

La pictográfica consiste en representar cosas, fue la forma más elemental –algunos ejemplos son las pinturas esquemáticas de las *calli* o casas, de los *tlachtli* o juegos de pelota, de los *tlatoque* o señores sentados en sus sillas reales–. Después pasan a una escritura ideográfica en la que representan simbólicamente ideas; los colores daban un significado especial. en la figura humana el amarillo designaba casi siempre al sexo femenino, el color morado a la realeza del *tlatoani*, el negro y el rojo, la escritura y la sabiduría.

También hubo representación de sonidos, principio de una escritura fonética, conocida por algunos pocos códices y se empleó principalmente para representar nombres de lugares y personas.

Sin embargo, estas formas de escritura tenían sus limitaciones y para preservar y transmitir sus conocimientos lo hicieron a través de la memorización sistemática y la enseñanza oral. También entre los mayas, como entre los pueblos de la región central de México, existieron centros de educación que repetían el modelo de enseñanza y, de esta forma, transmitían la historia y las doctrinas contenidas en los códices.

Los pueblos del México prehispánico fueron creadores extraordinarios; en los libros de pinturas y en sus tradiciones quedaron reflejadas sus ideas, su concepción del mundo, de la divinidad y de su condición en la tierra. Lo que conocemos actualmente como literatura prehispánica fue lo que logró escaparse a la destrucción de la mayor parte de los antiguos códices indígenas durante la conquista.

18. Miguel León Portilla. *Las literaturas precolombinas de México*. México, Porrúa, 1964, pp. 7-10.

Por lo tanto, el encuentro de culturas propiciado por el descubrimiento de América, fue un intercambio en el que se pueden destacar los logros humanos en cuestiones culturales, artísticas y de trabajo; y también algunos aspectos difíciles como el sometimiento, enfermedades, explotación y saqueo.

El viernes 12 de octubre de 1492 desembarca Colón en una isla de las Antillas e inaugura un nuevo mundo para el asombro de los habitantes de Occidente. Todo llama la atención a los descubridores; la impresionante naturaleza por el clima, la flora y la fauna. El primer gran acontecimiento fue descubrir otra tierra; y otro, no menor, fue encontrar a otro hombre, es decir, otro idioma, otro espíritu, otra fisonomía y en otras palabras, otra cultura.

Los europeos del siglo XVI no tienen en su acervo cultural respuestas conocidas para normar el trato con hombres como los descubiertos por Colón. Aun los teólogos y juristas más eminentes de la época se preguntan: ¿quiénes son estos seres extraños? ¿Son acaso hombres dotados de razón? Hanke Lewis señala que el tema tratado por todo historiador y todo tratadista español fue sobre la verdadera naturaleza del indio y que de este tema se desarrollaron diversas teorías en las que se consideraba al aborígen de la siguiente manera: "Aunque eventualmente se desarrollaron teorías más sutiles, más moderadas y más realistas, la mayoría de los españoles que vivieron en las Indias durante la primera mitad del siglo XVI, tendieron a considerar a los nativos o como "nobles indios" o bien como "perros sarnosos".<sup>19</sup>

Como ejemplo, anota a Bartolomé de las Casas dentro del grupo de los que consideran al "noble indio" y en el grupo rival a Gonzalo Fernández de Oviedo que considera al indio como vago, vicioso, melancólico, embustero y holgazán.

El papa Alejandro VI en famoso breve de 1537 concluye que los americanos son criaturas racionales, con capacidad bastante para ser instruidos en las cosas de la fe y con derechos

19. Lewis Hanke. *La lucha española por la justicia en la conquista de América*. Madrid, Aguilar, 1967, pp. 32-34.

suficientes para ser tratados como prójimos.<sup>20</sup> La declaración papal que reconoce racionalidad al indio no es suficiente para librarlos del trato discriminatorio a que se ven sujetos los pueblos conquistados.

El encuentro de dos mundos fue el enfrentamiento de dos culturas; por una parte, la de la España expansionista; y por otra, tal como lo llama Monsivais, una cultura que es suma de culturas expresadas por las lenguas infinitas, todas ellas sin tradición escrita.

Aunque hubo varios intentos por castellanizar a los naturales, enseñarles a escribir y a leer era más fácil en una sola lengua. Esto era importante para constituir la Nación Española. En la práctica era casi imposible. Los frailes misioneros eran muy pocos frente a la multitud indígena y siempre pareció una carga excesiva e innecesaria enseñar castellano.

Actualmente se ha aceptado que México es un país pluriétnico y multicultural, cosa que no se hizo en la época de la independencia. La nueva Nación Mexicana no toma en cuenta la personalidad india y priva a los grupos étnicos de México de su derecho consuetudinario. Carmen Cordero lo precisa de la siguiente manera:

El derecho consuetudinario se puede definir, en forma amplia, como el conjunto de normas que rigen la vida y las relaciones en los pueblos y que la autoridad hacía o hace respetar u observar basándose en las costumbres jurídicas del pueblo, para evitar que alguien perturbe el orden público o la vida pacífica de la comunidad o cause perjuicio material, ritual o moral a otro.<sup>21</sup>

La misma investigadora se refiere al problema por la falta de comprensión de este derecho y anota como ejemplo la información que da un indígena:

La costumbre para nosotros es ley, es la costumbre interna del pueblo. El juez, el procurador, tienen ley por medio del papel y nosotros tenemos la ley de las costumbres del pueblo. Entonces las autoridades de afuera no conocen las leyes que nosotros tenemos, y no nos pueden juzgar. Antes, las autoridades tenían más

20. Gonzalo Aguirre Beltrán. *Lenguas vernáculas, su uso y desuso en la enseñanza: la experiencia de México*. México, Ediciones de la Casa Chata, 1983, p. 33.

21. Carmen Cordero Avendaño. "El derecho de la costumbre", en *Cultura y derechos de los pueblos indígenas de México*. Comité editorial Alicia Hernández, Silvio Zavala, et. al., México, Archivo General de la Nación, Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 50.

libertades para ejercer justicia, era más rígida, pero las personas del pueblo las aceptaban más, porque era su justicia, que era ejercida por nuestras autoridades, que conocían el comportamiento de cada individuo, su familia, costumbres y lengua. Y se podía juzgar mejor.<sup>22</sup>

Para muchos grupos étnicos de Oaxaca la autoridad tradicional estaba representada por el alcalde y aunque formaba parte del ayuntamiento, era considerado como una autoridad tradicional independiente del gobierno federal o del estado.

Los pueblos indígenas no sólo se caracterizan por una cultura diferenciada que se manifiesta por la lengua, también es importante hacer notar los problemas que los continúan agobiando como la marginación y exclusión social, la falta de oportunidades –con lo que esto acarrea: el desempleo, pobreza crítica, desnutrición, analfabetismo y falta de condiciones sanitarias mínimas en el entorno en que viven–, para terminar, el racismo. En “Racismo a la mexicana”, Carlos Monsivais hace la siguiente reflexión: “Al racismo en México lo caracteriza no tanto el culto a una raza superior como la fe ciega en la existencia de una raza inferior”.<sup>23</sup>

Carlos Monsivais, en su estudio “Versiones nacionales de lo indígena” analiza la idea que se tiene del término, como cultura y como individuo; en cuyo entorno se crea el mito del “primitivo” que sólo ama cuatro cosas: los ídolos de su vieja religión, la tierra que le da de comer, la libertad personal y el alcohol que le procura fúnebres y sordos delirios.

El lanzarse entre sí el “¡pinche indio!” o la palabra “naco” –aféresis de totonaco–, es como dice Monsivais la interiorización cabal de los prejuicios. El desprecio y desconocimiento que se tiene sobre la cosmovisión de los pueblos indígenas: la manera de ver el mundo, de practicar las relaciones humanas, de concebir la relación del hombre con la naturaleza.

Por la extensión de su territorio, México ocupa el 14° lugar entre los países más grandes del mundo y el 5° entre los del continente americano, con una superficie de 1 958 201 km<sup>2</sup>. En la

22. *Ibidem*, p. 252.

23. Carlos Monsivais. “Versiones nacionales de lo indígena”, en *op. cit.*, p. 57.

actualidad se reconoce la existencia de 56 grupos indígenas con el mismo número de lenguas además de las consabidas variantes. Otro carácter distintivo es el clima de México por su gran variedad. En general, a lo largo del año, México no recibe precipitaciones en cantidades suficientes, con particularidad en la zona norte; esto permite considerarlo un país de clima semiárido predominantemente. Sin embargo, bajo el punto de vista de la relación calor-humedad, es de resaltarse su diversidad climática; así, a un tiempo y en un corto espacio, es posible encontrar condiciones desérticas, áridas, semiáridas, de alta montaña y nieves perpetuas, zonas tropical lluviosa, templadas y frías, así como una pluralidad con ámbitos de transición y microclimas de "eterna primavera".

Todas estas variantes climáticas se escalonan de acuerdo con la altura: desde cero hasta los 800 metros en el norte y los 1800 en el sur; se localizan variedades cálidas cuya temperatura nunca desciende de los 22° C, hasta los 4000 o 4500 metros donde se multiplican las zonas cubiertas por nieves perpetuas en un país con profusión de altas cumbres volcánicas.<sup>24</sup>

Esta gran variedad constituye la clave para entender el clima de México y permite resumir su diversidad y distribución de acuerdo con el contorno de una geografía de ricos contrastes y los matices de una sociedad compleja en la que se entrecruzan los rasgos fundamentales de las actividades a las que se dedica y donde se extiende el colorido de sus expresiones artísticas y culturales, se dibujan en este panorama, los claroscuros de nuestra trayectoria económica, social y política; y surgen los muchos rostros que conforman el perfil de nuestra nación.

Nos referimos así, a un país plural con grupos que se mantienen y sobreviven en el territorio nacional; es la cultura mexicana que desde el tiempo de la conquista conserva su historia y tradiciones en libros de papel hechos de la corteza del amate, hasta ahora, en el que buscan su

24. Tonatiuh Gutiérrez, coord. *México, perfil de una nación*. México, INEGI, Fomento Cultural Banamex, Secretaría de Programación y Presupuesto, 1987, pp. 11-33.

autonomía y su integración al proyecto del Estado Modernizador, que es como dice Leopoldo Zea: "El derecho a ser distinto y no copia de otros, es lo que iguala a los hombres entre sí y los convierte en titulares de derechos inherentes a todo hombre".<sup>25</sup>

En el siglo XX, con el impulso regenerador de la Revolución Mexicana, se puso en discusión el tipo de país que se deseaba y la calidad de habitante que debería ser el mexicano. La búsqueda de una explicación del "ser mexicano", la meditación del alma de nuestra identidad como pueblo nacional, y sus caracteres básicos y conflictos constituyentes, ha llevado a conformar estereotipos del mexicano. En la obra pionera de Samuel Ramos *El perfil del hombre y la cultura en México* (1934), trata de desentrañar el alma y la psique: ¿cuál es el deseo más fuerte y más íntimo del mexicano? La ficción de la valentía y del poder, lo hacen obrar conforme a la imagen que de éste tiene. Después contribuye notablemente el luminoso ensayo de Octavio Paz, *El laberinto de la soledad* (1949).

Por lo general, el mexicano "tipo", resulta en los estudios un ser de marcadas contradicciones; tiene una permanente tensión entre el mexicano que somos y el que nos negamos a poner en evidencia; un ejemplo es la incapacidad de articular las dos tradiciones que son el origen de nuestra nacionalidad: la indígena y la española.

Entonces la imagen del mexicano se nos presenta como un ser inconcluso, un ser en transición, un ser al que le falta la seguridad en que su fisonomía no es la de un ser inferior.

En el caso de los jóvenes, las formas contraculturales representarán nuevas señas de identidad. Entre 1964 y 1966 surgió la narrativa contracultural que se caracterizó por la reelaboración artística del habla coloquial, marginal y juvenil; por la crítica social a través de la antisoledad, la irreverencia e iconoclastia. Los jóvenes escribían descarnadamente sobre sí mismos y esta fue calificada como literatura "de la onda".

25. Leopoldo Zea. "El problema indígena", en *op. cit.*, p. 348.

La contracultura rompía con la rigidez del sistema antidemocrático y cada vez más corrupto, con el contexto nacional de una desigual distribución de la riqueza. Había relativa tranquilidad y el régimen mexicano prometía un país moderno en proceso de industrialización.

Por otra parte, la sociedad continuaba con los viejos prejuicios; y los valores religiosos y civiles sólo operaban en teoría. Ante ese panorama social, aparecieron vías que expresaron la profunda inconformidad. Las formas contraculturales cumplían esa función y, desde los años cuarenta con el estereotipo del pachuco, se siguieron dando manifestaciones de rechazo a la cultura establecida e institucional.

Finalmente podríamos reconocer que hay dos versiones paralelas, simultáneas, una del México oficial, ficticio y corrupto; y otra del "México informal"; como lo llama Daniel Manrique: "El México indígena, el rural y campesino y el urbano, mestizo, del arrabal, de los barrios populares... somos los creadores de la neta identidad y cultura popular".<sup>26</sup>

Cada lugar de la República Mexicana tiene su cultura popular local, más la cultura popular del grupo indígena de la región y para fortalecer cada una de las culturas nos debemos reconocer como parte de una cultura diversa, sensible y creativa. Esta propuesta debe iniciar desde la educación primaria y luego en la secundaria para recoger y almacenar nuestra trayectoria a través de la composición escrita.

Para concluir, la composición es el acto de redistribuir, modificar y combinar las partes; de la misma forma, la redacción es una acción que con igual cuidado hacemos para encontrar un estilo personal y ejercitar nuestro dominio del idioma, nuestra habilidad expositiva y nuestra percepción sensible del mundo.

Por otra parte, en nuestra tradición es muy amplio el inventario de formas literarias orales como mitos, leyendas e historias que fueron motivadas algunas veces por una geografía de ricos

26. Daniel Manrique. "Buscar y amachinar la identidad mexicana", en *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural*. Coords. Raúl Béjar y Héctor Rosales, México, Siglo XXI, 1999, p. 388.

contrastes; y en otras, se desprendieron de la historia y costumbres de nuestro pueblo.

Por lo tanto la redacción creativa se debe enseñar como un reconocimiento primero, de las experiencias individuales; y después, de las generales, en las que nos identifiquemos con un grupo heterogéneo, diverso, policromático y que, al mismo tiempo, nos enseñe a valorar nuestra capacidad intelectual, artística y cultural.

### **3. Las dimensiones cognitiva y emotiva de la educación media.**

La reflexión sobre la educación y la formación, va unida a la reflexión sobre el hombre mismo y su obrar en general. Por lo tanto, el mundo de la educación tiene como objeto propio, amplísimo, todo el ámbito de la vida humana en el que tienen lugar los procesos educativos. Qué es la educación, es algo que no es sencillo de definir, la investigación didáctica ha entrado en una enorme dinámica de cambio y evolución, como consecuencia de nuevos planteamientos y de tendencias aparecidas a partir de la década del setenta.

Sin embargo, el campo educativo es complejo y precisa soluciones más acordes con la realidad. Uno de estos engranes es el profesor; se concibe como un sujeto que debe estar valorando constantemente la situación que se da en el aula, procesando información acerca de ella, tomando decisiones sobre qué hacer a continuación; guiando la acción sobre la base de estas decisiones y observando en los estudiantes los efectos de la acción que se desarrolla. Los maestros deben hallarse íntimamente implicados en el proceso investigador, para esto las aportaciones que han hecho varias ciencias auxiliares como la sociología, la psicología o la neuropsicología (que intenta establecer una relación inteligible entre los procesos psicológicos superiores y el funcionamiento cerebral), entre otras, incumben al profesor al asumir la responsabilidad del proceso educativo en su clase.

A continuación se presenta el concepto de didáctica y teoría curricular que explica la doble vertiente de práctica y reflexión en los procesos de enseñanza-aprendizaje para después mostrar el árido panorama nacional sobre educación.

En seguida se plantea la sensibilización de una conciencia crítica y exigente, y un desarrollo global de la personalidad a través de la educación estética. Proponemos partir de los conceptos básicos de la enseñanza en la escuela, conocimientos obtenidos por métodos naturales al estudiante, como son el juego, el desarrollo perceptivo de la creatividad, la imaginación y la

sensibilidad.

Dentro de estos métodos naturales encontramos en Célestin Freinet una nueva opción para orientar la clase, en la que se le da mayor valor a la expresión del estudiante. Se busca integrar y socializar al niño pasando del juego-trabajo al trabajo.

Seguimos con la teoría genética de Piaget, que se orienta hacia la formación de los conocimientos en el niño. En el proceso del desarrollo intelectual, reconoce cuatro períodos con las características de desarrollo mental relacionadas con su percepción del mundo que le rodea. También consideramos básico el desarrollo de la personalidad a través de los estadios del desarrollo sexual. Freud descubre la importancia de la pulsión libidinal en relación directa con el interés intelectual. Estos autores, en sus detalladas observaciones, nos hablan sobre la consolidación y formación de la personalidad del individuo.

Finalmente mostramos el objetivo de este trabajo que es el de crear una situación de aprendizaje al aprovechar las características expresivas del teatro, en la expresión corporal y verbal, para que los alumnos participen de manera activa en la creación de personajes y en la redacción de textos dramáticos o diálogos breves –el sistema de composición de textos se verá en el tercer capítulo. De esta forma se da un conocimiento significativo que el alumno pueda relacionar con sus propios conocimientos, experiencias e intereses.

#### **Didáctica general y teoría del *curriculum*.**

La influencia de la corriente anglosajona (Estados Unidos e Inglaterra) ha hecho que equivalgan casi por completo, la didáctica general y la teoría del *curriculum*; aunque constituyen la misma materia de estudio, presentan una doble vertiente de práctica y reflexión.

El *curriculum* es el objeto fundamental de investigación-acción de la didáctica; y la didáctica general, ofrece principios, directrices y normas flexibles de actuación. En la práctica, el conocimiento didáctico debe ser una ayuda para resolver los problemas de la enseñanza que se

presentan a diario en el salón de clases y en el marco institucional.

La didáctica no sólo tiene un interés académico y teórico sino que centra su atención en la práctica, ayuda a mejorar los procesos de enseñanza-aprendizaje y de búsqueda de soluciones a los problemas de formación intelectual, social y afectiva, de los alumnos. Esta formación integral requiere un aprendizaje significativo, la capacidad de reflexión y valoración, para evitar el desinterés y aceptación acrítica de la cultura.

Es necesario reconocer que la didáctica, —dice A. Díaz Barriga— antes de ser una forma instrumental de atender al problema de la enseñanza, es una expresión de la forma concreta en que la institución educativa se articula con un momento social. Por tanto, es contradictorio pretender que esta disciplina opere sin contemplar las condiciones sociales en que está inserta.<sup>27</sup>

#### **Definición de didáctica.**

El término *didaktika* deriva del verbo griego *didaskao* (enseñar, enseño), que significa literalmente lo relativo a la enseñanza, a la actividad instructiva. De acuerdo con este sentido, se podría definir como la ciencia o arte de enseñar. Sus orígenes se remontan a la Antigüedad Clásica, pero fue hasta la década de 1970 cuando se estableció como ciencia y fue incluida entre las ciencias de la educación.<sup>28</sup>

Son varias las definiciones que se han dado sobre esta materia por ejemplo J. A. Comenius, en su *Didáctica Magna*, aparecida en 1657, la definió como el artificio universal para enseñar todo a todos los hombres. Para O. Willman la didáctica es la teoría de la formación humana, **lo que posee valor formativo** y que mantuvo gran influencia en las teorías didácticas de la primera mitad del siglo XX.<sup>29</sup>

En la actualidad los diversos enfoques y la aceptación del concepto de *curriculum* y las teorías

27. Citado en *Enciclopedia general de la educación 2*. "Didáctica general". Barcelona, Océano, 1999, p. 677.

28. *Ibidem*, p. 681.

29. *Ibidem*, p. 682.

curriculares, han ampliado notablemente el campo de la didáctica, por lo que resulta difícil concretar una definición.

La que emplearemos aquí es la siguiente: la didáctica es una disciplina que pertenece al campo del conocimiento educativo y se ocupa de los procesos de enseñanza-aprendizaje en contextos institucionales para alcanzar la formación del educando. Explica, aplica, guía y media, en el proceso formativo.<sup>30</sup>

#### **Definición de teoría curricular.**

Si en su origen la palabra *curriculum* significó la estructura íntegra y secuencial de un curso de estudio completo, también se mantiene, desde otra perspectiva, como "curso de vida" en el sentido de experiencias vividas en el aula o fuera de ella. Esta perspectiva, hace que pueda ser congruente y complementaria con la didáctica general.

El teatro es un ejemplo de esto ya que fuera del contexto escolar, es una experiencia artística que apreciamos en la actuación, el argumento, la dirección y la ficción que crean el escenario y el vestuario; lo aprovechamos para ampliar la capacidad expresiva del estudiante y para que tenga una formación integral.

La dificultad para enfrentar el ámbito del *curriculum* es la confusión de perspectivas a la hora de entender el contenido curricular e, incluso, las formas de abordar su planificación. Por lo tanto, el *curriculum* en la enseñanza, estructura, íntegra y le da secuencia al estudio de un curso, en el sentido del conjunto de experiencias vividas en el aula o fuera de ella. El conjunto de contenidos, actos y valores que componen el *curriculum* se elabora en ambientes organizados de relación y comunicación para generar procesos de enseñanza-aprendizaje.<sup>31</sup>

30. *Ibidem*, p. 684.

31. "Práctica y teoría: la doble vertiente de la didáctica", en *op. cit.*, pp. 678-679.

### **Problemas básicos del proceso de enseñanza-aprendizaje.**

La orientación en los procesos de enseñanza-aprendizaje encuentra su razón de ser en las teorías del aprendizaje. Dichas teorías han desembocado en la psicología cognitiva, en la que el enfoque constructivista es la propuesta de aplicación en el contexto escolar.

El constructivismo subraya el papel activo del sujeto en el aprendizaje sin perder de vista los procesos cognitivos, relacionados con el hecho de asimilar la información que provoca un cambio conceptual.

Otra de las propuestas, se apoya en el concepto de "aprender a aprender", es decir, en el aprendizaje de habilidades, más que en la adquisición de conocimientos. En este sentido, uno de los objetivos primordiales de los programas educativos es potenciar el desarrollo del aprendizaje autónomo. Los alumnos deben conocer estrategias que les ayuden a aprender por sí mismos, a llevar un proceso continuo de aprendizaje y enfrentar las exigencias de su medio personal y social.

En este sentido, el teatro es la recreación de experiencias del pasado, del presente o las que puedan surgir, es una expresión viva de nuestra cultura y, de esta manera, propicia la reflexión, una actitud crítica y una formación estética para el futuro.

Por lo tanto el rol del profesor dejó de ser la exposición de la clase magistral y en la actualidad se le da mayor importancia a los procedimientos y estrategias de aprendizaje que a los contenidos, además, la enseñanza es considerada como una profesión dinámica, en desarrollo, que requiere un aprendizaje constante y que el ejercicio cotidiano está relacionado con la formación y actualización profesional del docente.<sup>32</sup>

El problema es que la distancia entre teoría y realidad es infinita y el rezago educativo de la educación pública en México se demuestra con los resultados de evaluaciones hechas por

32. "La profesión docente", en *op. cit.*, p. 33.

organizaciones nacionales e internacionales.

Pablo Latapí en el artículo "El examen de la OCDE: sería llamada de atención" (revista *Proceso* 9 de dic. 2001) comenta sobre los resultados del Programa para la Evaluación Internacional de Estudiantes, en un examen que aplicó la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE) a jóvenes de 15 años de edad; un total de 265 mil alumnos, con 32 países participantes. México, como miembro de esta organización, ocupó el último lugar entre los 28 países miembros de la OCDE y penúltimo entre los 32 participantes, pues el último fue Brasil. Obviamente, estos resultados indican que la calidad de nuestra educación es deficiente y, por otra parte, al compararnos con países de alto grado de desarrollo quedamos en fuerte desventaja.

Los aspectos que se evaluaron fueron fundamentalmente el dominio de los conocimientos y habilidades que se consideran necesarios para enfrentar la vida moderna aproximadamente al término de la enseñanza básica.

En el campo de la lectura, en aspectos como hacer inferencias o manejar hipótesis con sentido crítico, entre otros, México alcanzó sólo el 0.9% de dominio sobre cinco niveles, 16% no alcanzó el nivel más bajo y otro 28% clasificó en el nivel uno. También en matemáticas y ciencias, México quedó en penúltimo lugar.

No dejan de sorprender estos bajos resultados a pesar de que conocemos y con frecuencia escuchamos hablar del tan discutible fracaso escolar. Por ejemplo en 1986 el doctor Jorge Carpizo, entonces rector de la UNAM, dio a conocer los resultados alarmantemente bajos de los exámenes de admisión aplicados en esa institución: el promedio, en los diez años anteriores, de los aspirantes a entrar al bachillerato era de 3.85, y el de los que solicitaban ingresar a licenciatura de 4.56, en una escala de cero a diez. En 1995, el Centro Nacional de Evaluación para la Educación Superior A.C. (CENEVAL) dio a conocer que el promedio obtenido por los

aspirantes al bachillerato fue de 41.6 y el de los que pretendían entrar a la Universidad de 40.7 sobre 100.<sup>33</sup>

Después de estos resultados que indican la deficiente calidad de nuestra educación básica, podríamos tratar de explicar algunos problemas relacionados con esto. Debemos centrar nuestra atención en tres factores fundamentales:

**El primero** es la sobrecarga de los programas; cuando el alumno no tiene la práctica necesaria para comprender un tema, por ejemplo la producción de textos escritos porque no ha adquirido un sistema de escritura creativa, que vaya desde el planteamiento del tema y los borradores hasta desarrollar el texto final, proceso que podría ser largo de acuerdo con las características del grupo. Esta forma fundamental de expresión no está contemplada formalmente en los programas de secundaria; los maestros, en su generalidad, dan por hecho que los alumnos saben escribir y saben leer y continúan con otros aspectos prácticos y teóricos del programa.

**El segundo**, es la actualización de los profesores con cursos relacionados con los nuevos enfoques; teorías establecidas por la práctica educativa y la capacitación permanente sobre los temas de cada materia para que el maestro tenga una posición más crítica ante los conocimientos curriculares oficiales.

**El tercer aspecto** se refiere a la situación real del estudiante. Es evidente que muchos alumnos no tienen circunstancias favorables en su educación para desarrollar el hábito de autoexigencia que, como ya se expuso en el capítulo 2, titulado "México, una cultura que es suma de culturas" arrastramos sistemas caracterizados por una desigual distribución de la riqueza, en mayor o menor nivel, que va desde la encomienda, en tiempos de la Colonia, hasta los actuales sistemas de gobierno en que los pueblos indígenas son marginados y viven situaciones de pobreza extrema. En la ciudad, las condiciones no son mejores y observamos la falta de oportunidades de

33. Pablo Latapí Sarre. "Evaluaciones y calidad", en *Tiempo educativo mexicano II*. México, Universidad Autónoma de Aguascalientes, UNAM, 1996, pp. 151-154.

empleo y el contraste entre la opulencia y la miseria. Los salarios de los docentes muestran el deterioro social de esta profesión e impiden la superación, responsabilidad y motivación de los educadores. Son condiciones adversas de carencias, de familias desintegradas y maestros de escasa formación. En esta situación la tarea de la política educativa debe hacer posible la transmisión de niveles de excelencia y el impulso hacia la formación y permanencia del estudiante.

Es necesario adaptar nuestros sistemas educativos a los requerimientos del entorno internacional. La educación debe implicar la conservación de la identidad de México mediante la planeación del aprendizaje posible y deseable de nuestra sociedad.

En esta parte reiteramos el capítulo 1, de "Redacción. Una aproximación al proceso del lenguaje escrito", desde los primeros balbuceos que el niño tiene con el lenguaje gráfico hasta el incremento de la capacidad intelectual y estética del individuo, en lo que se refiere a la escritura productiva o creativa.

Para valorar la práctica de la narrativa en nuestro país, en el capítulo "México, una cultura que es suma de culturas" nos damos cuenta de que en la nación existe una impresionante tradición oral, motivada por su historia, costumbres y exuberantes formas de su geografía.

#### **La educación estética.**

El uso de los sentidos tiene como finalidad obtener información para adecuar la conducta del hombre a la obtención de la forma óptima de sobrevivencia. Inicialmente, la educación estética tiene un cometido de adaptación y ésta se mejora por un uso de los sentidos no meramente reactivo sino relacionado con la formación integral del individuo por su importancia en el desarrollo de la sensibilidad y de la capacidad creativa.<sup>34</sup>

La posibilidad de conversión de la naturaleza en cultura, depende de la habilidad para la

34. *Diccionario de las ciencias de la educación* vol. 1, 2ª reimp., México, Santillana, 1985, p. 481.

percepción, contenida en un marco de infinitas posibilidades. Los planteamientos actuales sobre la educación estética, inciden en que tiene como cometido primario más que el goce obtenido en la contemplación de la obra de arte, la sensibilización de una conciencia crítica y exigente respecto a la calidad vital del entorno; más que el desarrollo de habilidades artísticas concretas, el desarrollo global de la personalidad a través de las diversas y complementarias formas de expresión, comportamiento creativo y desarrollo de la sensibilidad; se intenta de esta forma la sistemática aplicación de métodos educativos que favorezcan la formación estética y que en algunos casos se ha llamado "alfabetización estética".<sup>35</sup>

La educación estética (concepto que comprende al de educación artística) es una forma de compensar la sobrecarga de lo racional y lo intelectual en la educación; mejora sustancialmente los campos afectivo y emocional, en que se originan las motivaciones básicas para la asimilación cultural, ya que vivimos una época de desarrollo acelerado, condicionada por el automatismo y los medios de información, con un nuevo marco de conocimiento en las formas actuales del arte, vinculadas a su vez a las ciencias y a las técnicas más avanzadas.<sup>36</sup>

Se trata de una educación que recupere la comprensión estética, iniciando a los jóvenes en el goce artístico, especialmente en las asignaturas que se basan en experiencias artísticas.

También se desarrollan y potencian ideas, intereses y capacidades creadoras que promueven la formación estética del individuo, ya que por las características de nuestra cultura la educación debe enfocarse a desarrollar calidades magistrales en el campo estético, pues pertenecemos a un pueblo de artesanos y artistas. La educación artística constituye uno de los ejes fundamentales de la formación integral del individuo por su importancia en el desarrollo de la sensibilidad y de la capacidad creativa, así como por el valor de la obra en la historia de los pueblos, y aquí retomamos y continuamos con una tradición ya que como dice Raquel Tibol: "El arte actual de

35. *Idem.*

36. Ezequiel Ander-Egg. *Diccionario de pedagogía*. 2ª ed., Buenos Aires, Magisterio del Río de la Plata, 1999, p. 107.

México tiene un árbol genealógico cuyo conocimiento no nos haría falta para gozar de las obras maestras que ha producido".<sup>37</sup>

El significado de arte en este contexto se refiere a la actividad destinada a la creación y producción de obras que fomentan la experiencia estética placentera y contemplativa. El desarrollo de la capacidad estética radica en motivar la participación para que el alumno componga e imprima su emoción individual, es decir, en propiciar la creación, la libre expresión y la experiencia teórica y práctica.

Dicho de otra forma, la educación artística figura como objetivo fundamental en todos los sistemas educativos y abarca tres aspectos: el conocimiento de las obras de arte, la educación de la sensibilidad y la realización de prácticas artísticas. También mostrar y reconocerse en un pasado histórico como patrimonio común de creencias, costumbres y hechos nacionales, que nos unen a un pasado digno de recuperar y valorar.

Puede decirse que no se ha configurado un marco legal que acoja la educación artística debido a las muchas carencias en infraestructura y recursos, la falta de formación de los profesores, y que por lo tanto, ésta situación continúe siendo una actividad esporádica, casi siempre resultado del arriesgado y voluntario empeño de un sector minoritario de educadores y profesionales que, para entusiasmo de nuestros jóvenes, van más allá de lo que con los medios disponibles cabría esperar de ellos.

#### **Célestin Freinet. La adaptación de la enseñanza a la evolución del medio.**

Freinet integra en sus fundamentos teóricos las ideas renovadoras centradas en la actividad natural y socializada del niño. La técnica tipográfica en la escuela es un medio exclusivamente para integrar y socializar al niño, pasando del juego-trabajo al trabajo.<sup>38</sup>

37. Raquel Tibol. *Historia general del arte mexicano. Época moderna y contemporánea*. México, Hermes, 1969, pp. 5-6.

38. *Diccionario de las ciencias de la educación vol. 1, 2ª reimp.*, México, Santillana, 1985, p. 665.

Para esto emplea el texto libre, la correspondencia interescolar, el dibujo libre, el cálculo viviente –aplicado a los problemas cotidianos–, el libro de la vida, el fichero, biblioteca de trabajo, etc. Es una pedagogía realista y práctica, basada en la actividad cotidiana y en la búsqueda de un método natural de aprendizaje.<sup>39</sup>

Lo que caracteriza el método natural de aprendizaje de Freinet es la colaboración:

1. Entre los *alumnos* que comparten el proceso de investigación, de aprendizaje y los resultados.

2. Entre *alumno* y *maestros*, se da una relación en la que el maestro coordina la convivencia y sirve de estímulo a sus alumnos.

3. Entre los maestros con el fin de compartir experiencias, discutir y modificar las propias estructuras cooperativas para avanzar en sus experiencias y reorganizar sus ideas y técnicas.

Este método cambia la relación entre maestro y alumno, debido a que se le da mayor valor a la expresión, sobre la adquisición de conocimientos; y por lo tanto, los medios expresivos no son ya atributos del maestro o del libro. El lenguaje y la escritura ya no causan angustia, el niño puede hablar libremente y escribir lo que desee en un texto como un diario o su correspondencia, introduciendo así al niño en una realidad más viva.<sup>40</sup>

Las materias a las que mayor importancia concede Freinet, son el lenguaje, la escritura y el cálculo; y da más valor a la expresión que a la mera adquisición memorística de conocimientos.

El texto libre, forma apreciada y valorada por ser la expresión del alumno, permite al niño desprenderse de cualquier prejuicio que inhiba la actividad creativa, comprobar que escribe para ser leído por un público, y desmitificar la letra impresa o cualquier idea que no ofrezca posible discusión.

39. *Idem.*

40. *Idem.*

Freinet buscó una nueva forma de orientar la clase, más adaptada a la evolución del niño. Los niños de la escuela Bar-sur-Loup en 1920 fueron los primeros en escribir textos libres. Para dejar constancia de la expresión de los niños, ideó la construcción de una imprenta que pudieran manejar por sí mismos.<sup>41</sup>

En 1935, se vio privado de ejercer en el lugar donde había sido destinado y se refugió en la enseñanza privada. Creó una escuela donde plasmó sus nuevos métodos, basado en la aproximación experimental que consiste en recuperar la vía natural para el aprendizaje, como el niño que aprende a caminar caminando, primero con el tanteo y después con paso firme. Y de esta manera es como se aprende a hablar, a escribir y a realizar tareas: hablando, escribiendo, trabajando, primero con tanteos indispensables, después con seguridad y agilidad.<sup>42</sup>

Freinet considera que la enseñanza debe adaptarse sin cesar a la evolución del medio, ya que el estudiante, como miembro de una comunidad, debe hallar nuevas formas de relación; por lo tanto es preciso desarrollar su personalidad. La escuela moderna, que plantea Freinet, se basa en el tanteo experimental, la indagación y la observación; el contacto de la escuela con la vida propicia que el alumno se sienta motivado a aprender y aplicar sus conocimientos.

Actualmente la educación considera dos grandes dimensiones: la cognitiva y la emotiva —que incluye el conocimiento de las propias emociones, dominio y automotivación—. Por lo tanto, la práctica del juego dramático en el aula es lo que nosotros consideramos tanteo experimental, basado en la observación de las actividades que interesan y motivan, asombran y divierten al adolescente; es decir, como una eficaz herramienta de trabajo, que incluye los desarrollos cognitivo y emotivo del alumno.

La importancia de Freinet en la educación consistió en presentar un problema que él visualizó como sistema que debía renovarse; en otras palabras, logra incorporar a la educación métodos

41. *Ibidem*, p. 664.

42. *Idem*.

naturales de aprendizaje y aprovechar el potencial expresivo del niño para la adquisición divertida y placentera de nuevos conocimientos. A esta combinación de procesos, la conocemos como creatividad. Tema que trataremos a continuación.

### **Capacidad creativa.**

La creatividad es el proceso que consiste en presentar un problema con claridad a la mente y luego originar o inventar una idea, un concepto, una noción o esquema, según líneas nuevas o métodos no convencionales. La creatividad es resultante del estudio y reflexión en combinación con nuevos procesos sin dejar de lado las actividades innovadoras, acumulativas, de todos los creadores que cambiaron la situación de nuestra realidad.<sup>43</sup>

La creatividad en el sistema educativo, se relaciona con todas las materias del *currículum*, no sólo en las artísticas, sino también en los rubros de las ciencias experimentales, las matemáticas o las tecnológicas. Se trata de redescubrir el conocimiento para que el alumno adquiera como habilidad el proceso creador.

Se ha señalado que cada persona lleva en sí misma la capacidad básica para ser creativa, considerando esto, ¿qué es lo que le impide serlo?

Hay tres tipos de bloqueo que obstruyen la creatividad en el individuo. El primero, es el bloqueo *perceptual*: consiste en no visualizar el problema o lo que anda mal; el segundo, es el bloqueo *cultural*: su origen está en la educación, en lo que nos han enseñado a aceptar como bueno y como malo; y el último, es el bloqueo *emocional*: relacionado con la personalidad y se refiere a las inseguridades que sentimos como individuos.<sup>44</sup> Sin embargo, la creatividad no sólo radica en productos de gran impacto social, sino que se da en todos los ámbitos de la cultura, como las

43. Charles H. Vervalin. "¿Qué es la creatividad?", en *Plan de formación de animadores de las culturas populares*. Coords. José Luis Hernández Gutiérrez y Emilio Quintana Vega, México, CONACULTA, Dirección General de Culturas Populares, 1992, p. 163.

44. Alvin L. Simberg, "Los obstáculos a la creatividad", en *op. cit.*, p. 167.

soluciones novedosas que se dan a los problemas cotidianos.

Uno de los puntos más importantes de la creatividad, es que se puede aumentar y desarrollar; en definitiva, propiciarla en los estudiantes con métodos que recuperen su capacidad de encontrar alternativas originales en una situación determinada.

### **La dimensión del juego.**

La importancia del juego para el desarrollo de la personalidad es fundamental. El juego es una actividad imprescindible para los niños, les permite lograr un desarrollo adecuado en lo físico, lo psicológico y lo social.<sup>45</sup>

Mediante el juego, el ser humano aprende a relacionarse, a compartir, a desarrollar el dominio corporal y las funciones físicas. Permite además experimentar y desarrollar la curiosidad; y de esta forma, estimula la imaginación y la creatividad.

El juego, a lo largo del proceso evolutivo, adopta diferentes modalidades de acuerdo con las características e intereses de cada etapa. Piaget ubica el principio del juego en el niño a partir del tercer estadio sensoriomotriz; entre los 4 y 10 meses aproximadamente y se manifiesta en la repetición de actividades circulares, para adquirir nuevas habilidades.<sup>46</sup>

Para Freud la búsqueda del placer se despierta en el niño extraordinariamente temprano, esta actitud se desplaza hacia la actividad lúdica en algunos momentos y le sirve para adaptarse a la vida social.<sup>47</sup>

El juego es una actividad que comporta un fin en sí mismo. Generalmente sigue ciertas normas y genera un comportamiento individual o de grupo que, según las partes de cada cultura en particular, son diferentes y hasta contradictorias, en relación con los comportamientos formales.

45. José Luis Hernández Gutiérrez y Emilio Quintana Vega, coords. "Aprender jugando", en *op. cit.*, p. 145.

46. José Luis Hernández Gutiérrez y Emilio Quintana Vega, coords. "Apuntes sobre el desarrollo infantil", en *op. cit.*, p. 79.

47. Françoise Dolto. "Evolución de los instintos", en *op. cit.*, p. 89.

El juego en el niño está relacionado con el desarrollo del potencial expresivo debido a la dificultad para expresar verbal y ordenadamente los conflictos y sentimientos que lo invaden. A través del juego se expresan de un modo simbólico las tensiones y deseos que no puede externar libremente en su realidad; por lo tanto, cumple una función de aprendizaje en que el niño juega con el mundo real, a fin de conocerlo mejor y de asustarse menos en él.<sup>48</sup>

El valor del juego en la educación, especialmente en la etapa infantil, es ampliamente admitido, ya que es la principal actividad, el impulso vital que lleva a explorar el entorno inmediato, a conocerlo y a transformarlo. En la educación secundaria se podrán retomar las características del juego: es placentero, voluntario, exige la participación activa, se relaciona con el desarrollo de la creatividad y la imaginación, etc. El juego dramático es una actividad que pone al adolescente en contacto con el mundo de la sensibilidad y, despojado de formalizaciones, vuelve el aprendizaje placentero y espontáneo. Todo estriba en crear las situaciones necesarias para incorporar la dimensión lúdica en la práctica educativa.

#### **Las etapas del desarrollo intelectual.**

El interés principal que guió el trabajo de Piaget fue el intento de construir una teoría del conocimiento. Consideró que el problema del conocimiento había que estudiarlo desde cómo se pasa de un estado menor de conocimiento a un estado de mayor conocimiento. Sus trabajos se orientaron hacia la formación de conocimientos en el niño.<sup>49</sup>

En el proceso del desarrollo intelectual, pueden distinguirse *el periodo sensomotriz* (con seis subperíodos sucesivos de organización. De 0 - 1 mes a 1½ - 2 años aproximadamente); *el periodo preoperatorio* (de 2 a 7 años aproximadamente); *el periodo de operaciones concretas* (de 7 a 11 años aproximadamente) y *el periodo de operaciones formales* (de 11 años en adelante).

48. José Luis Hernández Gutiérrez y Emilio Quintana Vega, coords. "Aprender jugando", en *op. cit.*, pp. 145-146.

49. José Luis Hernández Gutiérrez y Emilio Quintana Vega, coords. "Apuntes sobre el desarrollo infantil", en *op. cit.*, p. 75.

Las estructuras de cada período se integran en las del siguiente estadio, conservándose así en cada etapa las adquisiciones de las anteriores.<sup>50</sup>

El niño, en el período sensomotriz, no tiene conciencia de sí mismo ni de su entorno. Sus conocimientos parten de modelos innatos de conducta, como la succión, la prensión y su tosca actividad corporal. Las experiencias sensoriomotrices determinan su pensamiento. No tiene sentido de permanencia, esto significa que el objeto existe mientras lo vea y deja de existir cuando no lo ve.

En el momento en que el niño empieza a hablar y caminar, comienza a conocer su mundo desde otra dimensión y así, a los 2 años, ya ubica objetos separados de su persona y los recuerda en ausencia; después de esto, inicia el período preoperatorio.

*El período preoperatorio, subperíodo preconceptual (de 2 a 4 años aproximadamente).*

Esta etapa se caracteriza por la actitud que adopta para ser un investigador permanente. Recrea nuevos símbolos con un marco referencial que puede variar del marco real establecido, ya que el pensamiento del niño es preconceptual; el del adulto está estructurado. El juego ocupa gran parte de su tiempo, le sirve para afirmar y ampliar sus experiencias; por lo tanto, es una herramienta fundamental.

*Período de operaciones concretas (de 7 a 11 años aproximadamente).*

El niño se percata de las múltiples perspectivas que un hecho tiene y de que puede retomar el punto inicial de la acción efectuada internamente, para alcanzar un nivel de pensamiento operacional. Esta capacidad mental de ordenar y relacionar la experiencia obtenida como un todo organizado, se da como consecuencia de un gran cambio estructural que va ligado a su maduración, después de los 6 años de edad aproximadamente.

50. *Ibidem*, pp. 77-87.

*Periodo de operaciones formales (de 11 años en adelante).*

Es en este periodo, donde se inicia la adolescencia, el pensamiento presenta un profundo cambio, de tal manera, que elabora teorías y reflexiona acerca de lo que es y lo que debería ser de acuerdo con sus ideales.

La epistemología genética enriqueció la práctica educativa al conocerse el por qué y el cómo en el proceso del desarrollo; le da fundamento a la metodología pedagógica, aplicada a los niños y jóvenes hasta de 15 años.

#### **En la búsqueda del placer.**

Para Freud, el hedonismo del niño, la búsqueda de placer, se despierta extraordinariamente temprano; primero en numerosas zonas erógenas y después en la etapa anal, de 1 a 3 años de edad, el niño renuncia a jugar con sus excrementos, ya que deberá aprender a expulsarlos en el momento oportuno; las normas de aseo son proporcionadas por la madre y lo someten a una disciplina de esfínteres. Sin embargo, se verá absorto en la fabricación de castillos de lodo, pisoteará charcos de agua estancada, jugará con barro; es decir, hará un *desplazamiento* inconsciente, para adquirir la tan severa actitud de necesaria limpieza que favorecerá o entorpecerá el desarrollo del niño y su adaptación a la vida social.<sup>51</sup>

Sigmund Freud exploró la relación que guardan las emociones del hombre con el medio ambiente de su vida diaria, influyó todos los campos de la actividad creadora y amplió el concepto sobre el pensamiento y la mente humana.<sup>52</sup>

El instinto, la pulsión biológica primitiva que caracteriza todas las manifestaciones de la vida, puede ser diferida; y su energía, puede transformarse en beneficio de otras actividades.<sup>53</sup>

El descubrimiento de la sexualidad infantil a partir del nacimiento describe los estadios de desarrollo sexual durante los 4 y 5 primeros años (fases oral, anal y fálica) que siguen en un

51. Françoise Dolto. "Evolución de los instintos", en *op. cit.*, pp. 89-92.

52. *Ibidem*, p. 99.

53. *Ibidem*, p. 89.

periodo de latencia hasta el undécimo año, en que los impulsos sexuales experimentan una reactivación que lo prepara hacia un papel sexual adulto. La importancia y el valor en estas etapas sucesivas del desarrollo individual, contribuirán en la consolidación de su personalidad y adaptación social.<sup>54</sup>

El interés se canaliza a despertar su capacidad intelectual, para evitar todas las reacciones afectivas inhibitorias; establece la reprobación del derecho a la libido oral, anal o fálica, en la etapa en que el hedonismo de estas zonas sería la meta electiva de la actividad. De esta forma, el interés intelectual deriva de la pulsión libidinal en la que el individuo logra la formación de los intereses sustitutos, hasta que dichos intereses aporten por ellos mismos satisfacciones afectivas, además de la estimación de los adultos.

#### **La escuela y el teatro.**

Es alentador tratar un tema como el teatro en la escuela cuando se puede remitir a un trabajo que se ha planeado y observado con el rigor de este proyecto, en que se propone como estrategia didáctica para que el alumno de secundaria elabore textos dramáticos o dialogados, breves y sencillos y de esta forma comprobar nuestra experiencia frente al grupo.

La afición para jugar a ser otro es una realidad, para interpretar al Rey, a la enfermera, al hada; la oportunidad de disfrazarse, esto les permite a los alumnos, expresarse con todo y procurar obtener el máximo verismo. Esta actividad favorece la participación de todos los alumnos y no solamente la de algunos niños dotados de memoria o con cierto talento de comediantes.

Son frecuentes las reticencias para incorporar, no sólo técnicas de vanguardia, sino los recursos más próximos y accesibles a nuestros estudiantes, como el juego socializador, creador y dramático. Con todo, debemos reconocer que los jóvenes no son actores y, sin embargo, son capaces de representar sus papeles, de comprometer su personalidad entera de modo que todos

54. *Ibidem*, pp. 90-102.

los recursos verbales y no verbales se pongan en acción y dejen al descubierto facetas latentes en un juego dramático espontáneo.

La dramatización que proponemos aquí es el teatro de los adolescentes y el teatro para los adolescentes. Esto, como un medio para fomentar y desarrollar la expresión libre, las respuestas originales, ejercitar la capacidad crítica y consolidar un sistema de composición para redactar textos breves y dialogados –objetivo básico de este proyecto.

La habilidad de expresión que se desarrolla está relacionada con las etapas de percepción y sensibilización; de expresión y de comunicación.<sup>55</sup>

La percepción y sensibilización se abordan con ejercicios que tienden a desarrollar la capacidad de observación para descubrir aspectos y sensaciones en las que los jóvenes no habían reparado. Desde algunos conceptos abstractos como espacio, energía y ritmo, hasta cosas muy concretas como movimientos de animales, sensaciones de frío o calor, ruidos determinados, etc.

En cuanto a la etapa de expresión, en parte es resultado de la etapa anterior, ya que se pretende sensibilizar al adolescente y que con esto tenga una posibilidad más para expresarse, con lo que descubre como parte de sus emociones e imaginación. De esta forma los alumnos exponen todo aquello que les sería difícil de manera directa.

La etapa de comunicación se presenta en forma espontánea; se expresa en presencia y con la colaboración de los demás.

Con el objeto de comunicarnos, utilizamos lenguajes y propuestas ricas en posibilidades; desde el corporal y mímico, hasta el lenguaje hablado. Estos lenguajes nos permiten contar a los demás lo que nos interesa, lo que nos preocupa, o nos divierte. En la manera de utilizarlos, radican la capacidad de comunicación y el desarrollo de las cualidades de percepción.

Con la utilización del teatro en clase, pretendemos que el estudiante adopte una forma de

55. Carlos Herans y Enrique Patiño. *Teatro y escuela*. Barcelona, Editorial Laia, 1983, pp. 14-16.

expresión personal para hacer ejercicios de composición creativa para que coadyuven a su conocimiento de la redacción.

En este capítulo analizamos de forma muy breve los elementos necesarios para el conocimiento de los procesos del desarrollo en el adolescente; a partir de diferentes marcos teóricos de referencia, se propone un análisis en el que se relacionan la dimensión cognoscitiva (Piaget), afectiva (Freud), y el método natural de la enseñanza (Freinet). Buscamos como finalidad la de relacionar el desarrollo del joven con las posibilidades que le brinda el teatro para incrementar las capacidades psicoafectivas –de autoestima y seguridad en sí mismo–, socializadoras, corporales, y de libre expresión, con un amplio número de lenguajes como los musicales y plásticos.

Por esto consideramos que el teatro es un medio muy eficiente en el desarrollo individual y social y que puede participar en una pedagogía interesada en lograr el equilibrio y la plenitud en el individuo.

Por lo anteriormente expuesto, estamos convencidos de que el teatro puede ser la oportunidad idónea para poder vincular las distintas teorías de desarrollo en un proyecto didáctico que nos permita concebir al adolescente como un sujeto creativo, capaz de participar críticamente en el medio que lo rodea. La actividad teatral será pensada, escrita, dirigida e interpretada por los estudiantes de secundaria, ellos serán los creadores, responsables de la escenografía, la música, las luces y demás, bajo la conducción del profesor. Esta es una propuesta enriquecedora que ofrece alternativas de trabajo y soluciona cómo dar la palabra al joven. Es un proyecto con el objetivo de relacionar el juego dramático con la libre expresión, tanto verbal como corporal y considerar el desarrollo cognitivo y emotivo del estudiante en beneficio de la expresión más íntima de sus sentimientos que son base importante de la expresión escrita.<sup>56</sup>

56. *Diccionario de las ciencias de la educación vol. II, 2ª reimp.*, México, Santillana, 1985, p. 1346.

**4. PROPUESTA  
METODOLÓGICA  
PARA LA ENSEÑANZA  
DE LA REDACCIÓN**

### **El teatro. Una actividad en constante redefinición.**

El teatro es el lugar donde el público presencia una acción o espectáculo y aunque no lo piense el espectador, lo que se desarrolla ante sus ojos, es la interpretación de un texto, que como afirma Eugenio Barba el texto del espectáculo se define como dramaturgia y es el *drama-ergon*, trabajo, obra de las acciones.<sup>57</sup>

Desde esta perspectiva, el texto literario pasa a la representación a través de la voz y de los signos kinésicos del actor, de su interrelación con el público y de la puesta en escena.

Aristóteles en su *Poética*, apunta que: la obra teatral es imitación de los hombres en acción (1448 a; 1449 b36): mientras la epopeya imita contando (1459 b29), la tragedia y la comedia imitan mostrando a los personajes en acción.

El teatro de Lope de Vega representó un rechazo a la preceptiva, sin embargo no quiere parecer ignorante y ajeno al mundo de los cultos. Así, anota en su *Arte nuevo de hacer comedias*:

Encierro los preceptos con seis llaves;  
Saco a Terencio y Plauto de mi estudio,  
Para que no me den voces; que suele  
Dar gritos la verdad en libros mudos;  
Y escribo por el arte que inventaron  
Los que el vulgar aplauso pretendieron;  
Porque, como las paga el vulgo, es justo  
Hablarle en necio para darle gusto.<sup>58</sup>

El público al que se refiere Lope de Vega, no sólo le pagó, sino hizo que su obra teatral tuviera mayor vitalidad en la escena.

57. Eugenio Barba. "Dramaturgia", en *El arte secreto del actor. Diccionario de antropología teatral*. México, Pórtico de la Ciudad de México, Escenología, 1990, p. 76.

58. Lope de Vega. *Arte Nuevo de hacer comedias y la discreta enamorada*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1948, p. 12.

También Calderón de la Barca en el florecimiento del teatro español entre los siglos XVI y XVII.<sup>59</sup> En Inglaterra William Shakespeare con su estilo para transformar argumentos ajenos en obras maestras.<sup>60</sup>

En el siglo XVIII el alma alemana empieza a acariciar otro sueño, el de la emancipación del hombre, para que sea libre y consciente de su destino. Goethe con su pasión por el escenario soñó con un nuevo y gran teatro germánico que mostrara la grandeza de Alemania, de su arte y de su cultura.<sup>61</sup>

Para Nietzsche el principio básico serán las dos fuerzas creativas que obtienen su riqueza del mutuo enfrentamiento, la antítesis representada por dos divinidades artísticas, Apolo y Dioniso.

Las emociones dionisiacas intensifican y rompen con los límites –hasta el olvido de sí– para que surja el nuevo estado creativo.

La excitación dionisiaca es capaz de comunicar a una masa entera ese don artístico de verse rodeada por semejante muchedumbre de espíritus, con los que ella se sabe íntimamente unida. Este proceso del coro trágico es el fenómeno *dramático* primordial: verse uno transformado a sí mismo delante de sí, y actuar uno como si realmente hubiese penetrado en otro cuerpo, en otro carácter.<sup>62</sup>

Por lo tanto, se produce un proceso dionisiaco de transformaciones e identificaciones. De modo que la oposición apolíneo-dionisiaca vuelve a estar presente, por un lado en estado de contemplación visual y por otro al olvidarse de sí y penetrar en lo ajeno de sí mismo.

De esta forma la definición de teatro, los principios y partes que lo constituyen, no han dejado de generar ideas, teorías y novedosos planteamientos que contribuyen a orientar lo que es el espectáculo teatral.

59. Silvio D'Amico. *Historia del Teatro Universal II*. Buenos Aires, Ed. Losada, 1954, p. 189.

60. *Ibidem*, p. 247.

61. *Ibidem*, vol. III, p.16.

62. Friedrich Nietzsche. *El nacimiento de la tragedia - O Grecia y el pesimismo*. Traducción, introducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza Editorial, 1973, p. 83.

### **Advertencia.**

El siguiente proyecto didáctico pretende buscar una sistematización de la expresión escrita. Se persigue mediante el uso del juego dramático para proporcionar un método original, dinámico o integral, que sirva como utensilio de trabajo para los docentes de enseñanza media.

A todo esto hemos agregado criterios procedentes de nuestra propia experimentación, de tal modo que una actividad usual, rutinaria y cotidiana de la escritura no se vuelva una situación oscura y aburrida en el aula, sino un método natural de aprendizaje basado en la práctica cotidiana como se plantea en el capítulo 3 (“Célestin Freinet. La adaptación de la enseñanza a la evolución del medio”) para la adquisición divertida y placentera.

Por lo tanto, nos permitimos proponer, primero, el ejercicio de la escritura como actividad consistente en encontrar y ordenar las ideas, para después exponerlas por escrito de acuerdo con las características del texto. Después, consideramos urgente el aprendizaje de la composición ya que es una práctica básica para desarrollar la capacidad intelectual del individuo.

Por último, nos centramos en la redacción de tipo creativo que propicia la expresión libre, la imaginación, la creación original y el trabajo que estimule la participación de todos. Entonces, fomentamos la práctica escrita integrada a la práctica teatral para que el alumno relacione texto y espectáculo en una actividad de comunicación, que incluye el aprendizaje de la escritura, las características de la obra dramática, ejercicios de actuación y la representación de los propios escritos.

### **Organización del proyecto.**

Objetivo: contribuir a la consolidación de la redacción promoviendo el trabajo con los cuatro ejes del programa de Español –lengua hablada, lengua escrita, recreación literaria y reflexión sobre la lengua–. Por medio del juego dramático con una actividad integradora en que los alumnos visualicen un proceso de creación completo, es decir, el

qué, cómo y para qué.

Dirigido a los alumnos de tercer grado de educación secundaria y fundamentalmente al profesor de Español, quien es responsable del proceso educativo en su clase.

Aunque se puede trabajar parcialmente con otros grados, este proyecto fue pensado para alumnos que puedan lograr en el último año de secundaria un sistema de escritura creativa.

Tiempo de aplicación. La clase de Español en la secundaria oficial es de 5 horas a la semana, una hora diaria de 50 minutos, de lunes a viernes. El tiempo estimado sería de seis meses con prácticas de dos o tres veces por semana.

Los contenidos del programa de la SEP (1993) en la asignatura de Español para tercer grado, que se tratan en este proyecto, son los siguientes:

Eje de lengua hablada

Mesas redondas. Elaboración de ponencias

El comentario

Declamación coral

Eje de lengua escrita

El párrafo. Características formales (repaso)

Características conceptuales: unidad y coherencia

La ambigüedad en la expresión. Precauciones para evitarla

Prácticas de puntuación en textos

Prácticas ortográficas

Eje de recreación literaria

Lectura comentada de poemas de la literatura universal romántica y realista del siglo XIX

## **La poesía modernista**

### **Eje de reflexión sobre la lengua**

#### **La función de los nexos en un texto**

Para terminar, podemos observar que pretendemos trabajar uno de los aspectos de la materia de Español que falta consolidar y planear: el proceso de escritura y, con esto, todas las actividades relacionadas, como la lectura, la investigación, el uso de diccionarios especializados y enciclopedias. Respecto a las intelectuales, para organizar ideas, desarrollarlas y presentarlas para cumplir con un proceso de comunicación.

### **La práctica teatral como estrategia de enseñanza. Proceso de escritura, texto dramático, redacción de textos dialogados y escenificación.**

Es difícil para los alumnos de secundaria escribir una cuartilla completa, ya que no han recibido orientación sobre un método de escritura, bastará con cuatro o cinco párrafos más o menos coherentes y que desarrollen una secuencia de dos o tres ideas sobre un tema. Generalmente tienen muchas ideas, lo podemos observar en los debates, mesas redondas o cualquier otra técnica de discusión dirigida. Pero, ¿qué pasa a la hora de pedirles que hagan una composición sobre un tema determinado?, nos damos cuenta de que los aventamos al mar cuando sólo saben chapucear y es muy probable que se aburran, que no comprendan el valor comunicativo de escribir, ni perciban el proceso para llegar a componer un texto breve.

La práctica teatral es un buen pretexto en el mejor sentido de la palabra: como motivo o chispa detonadora, para que el alumno sienta la necesidad de sentarse a escribir, corregir sus textos e investigar cuando se le presentan dudas; es decir, proponerse escribir como lo hacen los escritores eficientes.

El siguiente proyecto didáctico se basa primero en mostrar un método de escritura, después se dirige a los estudiantes en varios ejercicios sobre la técnica de actuación y finalmente propiciamos que logren escribir breves textos dialogados para representarlos.

#### **Actividad.**

Presentación del proyecto por parte del maestro. Deberá anotar, de preferencia en el pizarrón, solamente los puntos destacados de la lista de temas para no abrumar al estudiante con una propuesta muy extensa o que le parezca demasiado teórica.

## **Aprender a escribir**

Las características del buen escritor

Conciencia del lector

Planificar. Estructura del texto

Releer

Correcciones de contenido y de forma

Proceso recursivo

Estrategias de apoyo

Deficiencias gramaticales o léxicas (ortografía y vocabulario)

Deficiencias textuales

Párrafo narrativo

Párrafo descriptivo

Párrafo expositivo-argumentativo

Texto dramático

Premisa, conflicto y forma

Actividades

Deficiencias de contenido:

- a) Torbellino de ideas,
- b) la estrella,
- c) el cubo y
- d) palabras clave

¿Qué debemos leer?, ¿cómo debemos leer?, y ¿para qué leer?

Lectura y esquemas

## Plan para escribir

### Evaluación

## Actuación creativa. La técnica del actor

### Lectura y vocalización:

- a) Quién habla,
- b) con quién se habla y
- c) dónde se habla

### Trabajo de voz

### Escenificación de poemas

### Actividades

### Juegos escénicos

#### Ejercicios de introducción a la actuación:

- a) Recordar sin perder detalles, lo que sucedió en un día,
- b) el espejo,
- c) el director y el actor,
- d) círculo de palabras y
- e) gasto de energía

#### Ejercicios de justificación escénica:

- a) Justificación de movimientos abstractos,
- b) en su propio cuarto,
- c) en una selva,
- d) leer una carta

#### Tarea escénica:

- a) Visitar a un amigo,

- b) dos amigos enojados en un mismo cuarto,
- c) billete de lotería,
- d) dónde dejé la llave

Revivencia de memoria:

- a) Estoy enamorado,
- b) tengo que estudiar

Trabajo con máscara

Pantomima

Expresión corporal

Poesía coral

En la parte de actuación, el papel del profesor será servir de guía en una serie de ejercicios que preparen a los alumnos para expresar por medio de su cuerpo y voz. El profesor o conductor debe propiciar un ambiente que estimule la participación de la creación, imaginación y búsqueda de formas de expresión propias, sin imponer, sino observando la evolución de las secuencias, dirigir las reflexiones y adaptar las actividades de acuerdo con las características del grupo.

Los alumnos deberán usar para los ejercicios de actuación ropa cómoda como pants y tenis, para sentarse y moverse con libertad.

A continuación se presenta un conjunto de acciones y estrategias para dirigir paso a paso la escritura en estudiantes de tercer grado de secundaria. Conocemos que han tenido más prácticas de redacción creativa que otros alumnos de la escuela que carecen de un método para redactar; y si no lo adquieren o conocen desde la secundaria, pasarán a otro nivel con gran deficiencia y probablemente no tengan oportunidad de volver a reflexionar sobre este tema.

## **Aprender a escribir.**

En la escuela los alumnos escriben muy poco, si consideramos la escritura como producción de textos nuevos con la finalidad de comunicarnos con alguien que leerá el texto final. Y más aún si consideramos que cuando escriben, la única indicación es la de anotar en su cuaderno el tema, la extensión y, para terminar, se les dan definiciones sencillas sobre imaginación y creatividad. Para evitar este tipo de prácticas que resultan abrumadoras y no cumplen con la función de enseñar a escribir, nos proponemos planear esta actividad y guiarla mediante un proceso de escritura que contempla la utilización del teatro como herramienta didáctica en donde usamos las propuestas sobre redacción de Daniel Cassany, María Teresa Sarafini y de Fernando Cuetos Vega.<sup>63</sup>

Lo que se pretende es adoptar un sistema guía para los estudiantes en la planeación de sus escritos y que al finalizar el curso, hayan interiorizado el proceso que sirva en las prácticas cotidianas donde deben escribir textos breves como una carta, un recado, una receta o un informe.

El proceso comprende estrategias básicas, que sirven para empezar a escribir. Después microhabilidades de refuerzo que orientan sobre las lagunas de conocimiento del código y estrategias de habilidad de la comprensión lectora, como hacer resúmenes, esquematizar información, esto es, poder usar la información que hemos leído al momento de escribir.

### **Las características del buen escritor.<sup>64</sup>**

**Conciencia del lector.** Es necesario tener presente la audiencia a la que está dirigido el texto, esto nos ayudará en varios aspectos, entre ellos la claridad general, pensar en las impresiones que se desean provocar, escoger la forma de presentarse al lector (registro y tratamiento adecuado) y qué es lo que le gustaría saber o la información que necesita conocer.

63. Nota: ver capítulo 1. "Redacción. Una aproximación al proceso del lenguaje escrito", pp. 10-12.

64. Daniel Cassany. *Describir el escribir. Como se aprende a escribir*. 6ª reimp., Barcelona, Paidós Ibérica, 1977, pp. 101-108.

**Planificar. Estructura del texto.** El esquema es la organización preliminar que se hace al momento de escribir. Es necesario detenernos a pensar en el tema, las ideas que se derivan y su secuencia, esto dará como resultado un modelo a seguir, que tendrá la configuración que el escritor necesite según las características del texto (informativo, de creación o científico). Puede ser un esquema arbóreo, o un esquema con una idea importante al centro de la hoja y con flechas en todas las direcciones para marcar otras ideas; también por cuadros, las ideas importantes irán en los primeros cuadros y las secundarias en los últimos. El esquema es flexible, se puede corregir, modificar o agregarle nuevas ideas.<sup>65</sup>

**Releer.** Plantear a los estudiantes la idea de que lo primero que se necesita es un borrador, un escrito importante que parte de nuestro criterio y conocimiento; pero perfectible, porque después de la primera redacción podemos agregar ideas o trabajar las que consideremos poco desarrolladas y además prevenir la falta de claridad.

Por lo tanto hay que releer con cierta constancia lo que escribimos para poder corregir lo que nos disgusta.

**Correcciones de contenido y de forma.** En el proceso de aprender a escribir hay que notar dos formas de corrección, una que afecta la forma del texto, la redacción superficial, la gramática y la ortografía; y otra que afecta el contenido del texto, las ideas expuestas y el contenido general.

Por tradición, lo que se ha trabajado en la escuela, es la corrección superficial. Se marcan las faltas de ortografía o faltas generales de gramática. Es difícil que nos detengamos a indagar lo que el alumno ha dicho, quiere decir y lo que está sugiriendo.

Para evitar el exceso de trabajo y agilizar la actividad, podemos utilizar por separado un texto que se haya producido en la clase, ponerlo como ejemplo y desarrollarlo ante el grupo. Debemos estar seguros de que los muchachos se sientan capaces de poder corregir el aspecto de contenido en su escrito.

65. Nota: ver "1.2.4 Deficiencia de contenido" en capítulo 4, pp. 67-71.

**Proceso recursivo.** Hasta aquí se ha dado un orden lineal en el proceso para escribir, primero planear, después escribir un borrador, revisarlo y para terminar resulta el texto final. Sin embargo, podemos agregar en cualquier momento ideas nuevas, corregir o quitar otras y estar dispuestos a comenzar un nuevo esquema si lo consideramos necesario.

Por tanto, debemos enseñar al alumno a ser perseverante y trabajar hasta pulir y dar brillo al objeto final. Probablemente no le guste nada de lo que escribe o le parezca un camino largo y engorroso. Para prevenir problemas, podemos sugerir trabajos cortos, constantes y durante todo el ciclo escolar.

#### **Estrategias de apoyo.<sup>66</sup>**

Es común que al escribir se tengan dudas, desde la ortografía de una palabra hasta el uso de un vocablo para denominar un hecho o un objeto. También puede ocurrir que se tengan pocas ideas.

Con el objetivo de resolver este problema, debemos fomentar la lectura placentera de los temas que interesan; además, la consulta de enciclopedias, diccionarios y gramáticas nos ayudará en la afición en que deseamos iniciar a los adolescentes como es el placer de escribir; en otras palabras, enfrentarlos a una hoja en blanco, para que hablen de lo que sienten, de lo que les gusta, o de cómo perciben un hecho en particular.

Daniel Cassany define como microhabilidades complementarias o estrategias de apoyo esa búsqueda que no afecta el proceso de información básico, pero sí afecta el sentido, la argumentación y la evolución de las ideas en el texto. Por otra parte, los tipos de deficiencias que se pueden presentar durante la composición de un texto las clasifica en tres grupos y propone estrategias para solucionarlas.<sup>67</sup> A continuación se describen:

**Deficiencias gramaticales o léxicas (ortografía y vocabulario).** Son las relacionadas con la gramática (ortografía, morfología y sintaxis) o de léxico de la lengua. Un ejemplo de esto sería

66. Daniel Cassany, *op. cit.*, pp. 108-112.

67. *Idem.*

cuando no sabemos si debemos escribir *inibición* o *inhibición*, o cuando confundimos el letargo de los animales de *invernar* por *hibernar*.

Para tratar de corregir estas dudas, la primera forma es usar el código adquirido, recordar en nuestra memoria visual cómo se escribe determinada palabra y escribimos en un papel todas las formas posibles, para elegir la que creemos correcta. También podemos anotar palabras que se escriben de igual manera, para solucionar el problema.

La segunda forma es usar reglas aprendidas y pegar en el salón de clases como retroalimentación visual, carteles sobre las principales dificultades en la ortografía. Y la tercera forma, es consultar una fuente externa, como un diccionario, una gramática o un vocabulario.

Esto se lo debemos enseñar a los alumnos, ya que leen sin observar la ortografía, o sin buscar en el diccionario las palabras desconocidas que son claves en el significado del párrafo. Se podría agregar que hay que enseñarlos a leer como escritores, esto es, que observen el uso de la lengua en escritores competentes, con lecturas dirigidas o comentadas.

**Deficiencias textuales:** son problemas relacionados con las características estructurales del texto, tales como coherencia, cohesión, adecuación y disposición en el espacio. Para empezar a solucionar este problema podríamos comenzar con la definición de párrafo, la extensión recomendable, las características de coherencia, cohesión y adecuación.

Después se explica como organizar el texto en unidades básicas, que son los párrafos, y se distinguen entre párrafos narrativos, descriptivos y expositivo-argumentativos. Tal como lo marca María Teresa Serafini la clasificación de los párrafos es meramente didáctica ya que cualquier párrafo bien escrito puede presentar características mixtas.

Estos tres tipos de párrafos son los siguientes:

**Párrafo narrativo.** Secuencia de información que expone hechos en orden cronológico.

Por ejemplo:

Para esperar un camión: hay que hacerlo rezando el rosario, pidiéndole a Dios que no venga muy lleno y que el conductor quiera pararse; al esperar un camión hay que correr constantemente de un lado a otro de la cuadra, tratando de leer los letreros de una hilera de camiones que están, cada uno, oculto por el de enfrente. Hay que observar también el semáforo que rige la circulación de la cuadra, avanzar hacia el centro cuando está en alto, y retroceder hacia la esquina cuando está en siga.

*Viajar en camión*  
de Jorge Ibargüengoitia

Este ejemplo presenta un procedimiento que facilita obtener un resultado ya que se da una secuencia de indicaciones.

**Párrafo descriptivo.** Presenta objetos, lugares y personas. Se usa para hacer la lectura más viva y concreta, y que el lector se identifique con el texto. Un ejemplo es:

La Ciudad de México en la que hoy habitamos tuvo su origen en un islote, casi un pantano, rodeado de cañaverales en medio del lago de Texcoco. La tribu mexica que ahí se asentó puso término a su peregrinación al encontrar la señal que sus dioses le habían prometido para establecer la ciudad —un águila devorando una serpiente—, con ello fue fundada México-Tenochtitlan en 1325. El lugar reunía dos condiciones favorables: permitía la defensa por estar rodeado de agua y además abastecía de alimentos a sus moradores.

*La Ciudad de México. Antologías de lecturas*  
*Siglos XVI-XX, México, SEP, 1996, p.15.*

En este ejemplo, la descripción se hace sobre la ciudad de México-Tenochtitlan. El resto del párrafo representa información de apoyo. De esta forma se sintetiza la leyenda que cuenta cómo

se fundó la ciudad por la tribu mexicana y se anotan las condiciones económicas para el asentamiento.

**Párrafo expositivo–argumentativo.** Presenta una tesis, los datos y las observaciones que pueden ser útiles para convencer al lector de su validez.

La unidad expositivo–argumentativa presenta una secuencia que no siempre se puede observar en un sólo párrafo sino por diferentes párrafos relacionados entre sí.

El recinto europeo se situó en el riñón, centro de la antigua México. Esta ubicación podría criticarse si sólo se atienden motivos de la seguridad de la nueva puebla, pues elegir deliberadamente un sitio cercado por las habitaciones de una población numerosa y hostil, no parece ser un acierto militar; pero desde el momento mismo en que prevaleció la voluntad del general español, tocante a la fundación de la ciudad cristiana en el mismo lugar que ocupó la capital gentil, quedaba obligada, consecuente con los argumentos políticos que hizo valer, la elección de la parte central de la ciudad antigua: suelo sagrado, simbólico de autoridad y señorío.

*La traza de la Nueva Ciudad*  
de Edmundo O'Gorman

En este ejemplo la información es: el establecimiento de la ciudad de los españoles en el centro del imperio azteca. Las razones fueron aprovechar el valor de la antigua ciudad azteca para desplazarla por una nueva cultura cristiana.

En este tipo de párrafo es importante no sólo hacer razonamientos correctos, sino también ir guiando al lector por medio de la reflexión para persuadirlo de la exactitud de nuestra tesis.

Después se comentan con los alumnos, algunos aspectos prácticos como son los nexos, la puntuación, las introducciones y las conclusiones.

### **Texto dramático.**

Hasta aquí nos hemos referido al texto que es producto de la acción planeada de la escritura, en una relación de destinador-destinatario, escritura-lectura.

Sin embargo, el texto dramático, a simple vista, establece una estructura particular que está constituida por el dialogar de los personajes —puede ser un monólogo y dialogar consigo mismo—, y de las indicaciones escénicas. Ofrece la característica fundamental, de ser un texto que va destinado más que a ser leído, a ser escuchado. De esta forma el texto dramático presenta una situación dual: como texto escrito y como texto para ser representado. En seguida planteamos algunas consideraciones generales para la creación de textos dramáticos.

### **Premisa, conflicto y forma.**

**Premisa.** Es el propósito de cada acción que realizamos, ya sea en forma consciente o no. Este propósito o premisa puede ser tan simple, como respirar; o tan complejo, como una decisión definitiva; pero siempre está presente.<sup>68</sup> Esto quiere decir que debemos hacer entender a nuestros alumnos la necesidad de tener una premisa para nuestra breve obra.

**Conflicto.** En el teatro crece lentamente y es el resultado de la tensión del personaje en el ambiente, consigo mismo, o con el espectador.

El conflicto es el elemento sustancial de la obra dramática, el motivo de la condensación de la acción que se expresa a través de la pieza teatral, hasta llegar a la culminación, que es el resultado final de las acciones de los personajes.

**Forma.** Es la estructura de la obra, los problemas relativos al uso del lenguaje de acuerdo con las características del personaje, ya que éste es otro elemento esencial en la obra dramática, porque el argumento no es sino el acontecer del personaje y en torno a él.

El alumno observará que en la disposición y estructura del texto dramático, estará el mejor empleo a la hora de la representación. Finalmente, los jóvenes crearán textos para traducir al

68. Lajos Egri. *Cómo escribir un drama*. Buenos Aires, Editorial Bell, 1947, p. 19.

lenguaje dramático; obras literarias como cuentos, leyendas, poemas, canciones, textos narrativos o anécdotas, noticias de prensa, sucesos históricos y relatos breves.

Nos proponemos un trabajo de redacción motivado por el texto dramático como objetivo, es decir lo importante será el proceso mismo, no la calidad estética de la obra. Los jóvenes se involucrarán como autores y quienes se ejerciten en la práctica creativa; y esto es la parte fundamental de esta propuesta educativa.

#### **Actividades.**

Primera. Dirigidos por el maestro, se pide a los alumnos que expresen cómo distinguen un párrafo y como se construye. Podemos hacer notar que el párrafo es un apartado que se distingue porque comienza con mayúscula y termina con punto y aparte. Reúne varias oraciones relacionadas entre sí que desarrollan un sólo tema. Y como forma parte de un texto puede ser un párrafo de introducción, de desarrollo o de conclusión.

Objetivo: que el alumno reconozca las características básicas del párrafo.

Segunda. Pedir que escriban una carta dirigida a la maestra o maestro para explicar las inquietudes, propuestas o dudas, acerca de las prácticas teatrales. El alumno podrá recordar que la carta tiene una organización formal (disposición) muy bien definida y que debe comenzar por lugar y fecha, después destinatario, texto y al último el nombre del que escribe.

Después deberá hacer un esquema para organizar sus ideas, en el orden o secuencia en que las desarrollará (coherencia) y para terminar deberá reflexionar sobre la situación que se le presenta para escribir; por lo tanto, deberá escoger el registro (formal/informal), según el propósito perseguido (argumentar, explicar, decidir) y esto tiene que ver con la cohesión.

Con seguridad hará todo esto en forma inconsciente, por lo tanto, la siguiente actividad tendrá como meta asimilar y pensar en estos conceptos.

Objetivo: que el alumno escriba un texto con características, dirigidas para el trabajo, de disposición, coherencia, cohesión y adecuación.

Tercera. Podemos plantear preguntas para que los muchachos se den cuenta de las características textuales, porque con frecuencia no se reconocen y pasan inadvertidas.

1. ¿Cuáles son las partes básicas en la estructura formal de la carta? Anótalas en orden.
2. ¿Cuál es la distribución de los datos de la carta en la hoja?
3. ¿Qué necesitaste hacer para que tu carta fuera clara y no anduvieras divagando con ideas innecesarias?
4. ¿Hubieras usado el mismo lenguaje (registro), las mismas palabras o fórmulas especiales que escogiste para dirigirte al maestro que para dirigirte a uno de tus amigos? Explica tu respuesta.
5. ¿Hiciste un esquema para organizar la secuencia de tus ideas y para estructurar tu escrito? ¿De qué forma te sirvió el esquema? ¿Hubiera resultado el mismo texto si no hay trabajo de planeación?
6. ¿Tú crees que un escritor deba conocer y aplicar en sus textos la coherencia, cohesión, adecuación y disposición en el espacio? Fundamenta tu opinión.

Objetivo: que el alumno advierta las características textuales de adecuación, coherencia, cohesión y disposición.

Cuarta. La parte de deficiencias textuales, debe estar guiada por acciones más que por definiciones, puesto que se dirige a jóvenes que comienzan a adquirir un método para la elaboración de textos. De esta manera, se propone una clase dinámica, activa, con prácticas constantes sobre temas que motiven a los muchachos.

**Deficiencias de contenido.** Probablemente es aquí donde el alumno se sienta identificado con la imagen del escritor por la idea creativa, de imaginación, de búsqueda de nuevos conceptos e ideas; y si no es así, se lo podemos plantear, ya que es parte de la llamada “inspiración” que tienen los escritores.

Las deficiencias que suelen presentarse, son sobre el contenido del texto; relacionadas con el tema del que se escribe. Podría ser que el escritor no recuerde un dato, un nombre, un ejemplo, o que tenga pocas ideas. Destacaremos aquí cuatro propuestas como estrategias para resolver el problema: desarrollar cualquier representación existente en la mente por medio de torbellino de ideas, la estrella, el cubo o desenmascarar palabras clave<sup>69</sup> y al final lectura y esquemas.<sup>70</sup> Este es un recurso que sirve para usar la información de lo que se lee a la hora de escribir.

- a) **El torbellino de ideas:** el escritor saca las ideas que tiene en su memoria y en su conocimiento, sin preocuparse de la redacción. Puede enlistar frases, palabras sueltas, o ideas. No se debe perder tiempo en escribir oraciones completas y detalladas, se puede escribir en desorden, marcar, señalar, dibujar, para almacenar en la hoja la información que se le ocurra durante unos minutos.
  
- b) **La estrella:** esta segunda propuesta toma del texto periodístico las seis preguntas básicas que estructuran su contenido, quién, qué, cuándo, dónde, cómo y por qué. Son los puntos importantes de cualquier tema, aunque pueden variar o agregarse otros.

69. Daniel Cassany. *La cocina de la escritura*. Barcelona, Anagrama, 2000, pp. 61-67.

70. Daniel Cassany. *Describir el escribir. Cómo se aprende a escribir*. Barcelona, Paidós Ibérica, 1997, pp. 113-114.

## LA ESTRELLA <sup>71</sup>

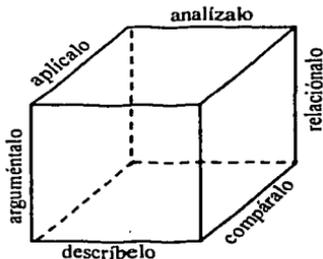


### Procedimiento:

1. Hazte preguntas sobre el tema a partir de la estrella. Busca preguntas que puedan darte respuestas relevantes.
2. Responde a las preguntas.
3. Evita las preguntas y las ideas repetidas. Busca nuevos puntos de vista.

c) El cubo: es otra guía que nos sirve para estudiar, investigar y conocer un hecho.

## EL CUBO



### Procedimiento:

*Describelo.* ¿Cómo lo ves?, sientes, hueles, tocas o saboreas?

*Compáralo.* ¿A qué se parece o de qué se diferencia?

*Relacionalo.* ¿Con qué se relaciona?

*Analízalo.* ¿Cuántas partes tiene?

¿Cuáles? ¿Cómo funcionan?

*Aplicalo.* ¿Cómo se utiliza? ¿Para qué sirve?

*Argumentalo.* ¿Qué se puede decir a favor y en contra?

71. Nota: los esquemas están tomados de la misma fuente (Cassany).

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

**d) Palabras claves:** son palabras que contienen una fuerte carga significativa y de las que se pueden derivar ideas nuevas. El juego consiste en encontrarlas y anotar toda la información que puede obtenerse a partir de una palabra clave. Esta técnica la podemos usar después de haber elaborado un borrador y sirve para extender la escritura.

El procedimiento consiste primero en identificar las palabras claves, después, por medio de un torbellino de ideas anotar todo lo que sugieran estas palabras y al último reestructurar el texto con la nueva información.

Estas estrategias no son las únicas que nos permiten generar y hacer crecer ideas, incluso el alumno podrá investigar otras.

**¿Qué debemos leer?, ¿cómo debemos leer? y ¿para qué leer?**

Organizar una mesa redonda donde elaboren ponencias sobre los siguientes temas:

- El escritor debe leer. Sí o no. ¿Por qué?
- Si un escritor trabaja un texto policiaco sobre un homicidio que se cometió por envenenamiento, ¿qué información debe manejar con respecto al crimen?, ¿dónde puede investigar? y ¿qué debe leer?
- ¿El escritor debe hacer resúmenes, esquemas o fichas para registrar lo leído?  
Explica tu respuesta.

**Lectura y esquemas.** Comprender y recordar la información de un texto nos va a servir para poderla emplear al escribir, entonces debemos comprobar que podemos reconstruir u ordenar el contenido en un esquema, hacer un resumen o paráfrasis, para no perdernos en la actividad de la lectura.

El alumno puede usar fichas de trabajo para hacer notas acerca del texto, hay que comenzar por valorar la acción de registrar lo que parece interesante de un texto para luego jerarquizar ideas, discriminar la información relevante de la irrelevante o detectar marcadores textuales que señalan

la coherencia interna a través de los elementos de conexión entre frases, ideas o fragmentos del texto.

**Plan para escribir.** Sirve para ahorrar y organizar el tiempo de que se dispone. Distribuir el tiempo es indispensable para respetar el plazo de realización del escrito.

Dentro del tiempo disponible, cada estudiante deberá tener en cuenta una fase de planificación, una de escritura, una de revisión y una de copia para llegar al texto final.

Cualquiera que sea la distribución del tiempo lo importante es tenerla. Cuando todavía no tenemos experiencia en la organización del propio tiempo, debemos comenzar por anotarlo en un cartel especial y pegarlo sobre el pizarrón. La idea puede presentarse de la siguiente manera.

5 minutos de planificación

10 minutos para desarrollar y crear ideas

20 minutos de escritura

10 minutos de relectura y corrección

5 minutos de copia

50 minutos de la siguiente clase para intercambiar textos y observar si el texto cumplió con las características de disposición, coherencia, cohesión y adecuación.

#### **Evaluación.**

El procedimiento para evaluar consistirá en confrontar todo el proceso desarrollado para que resultara el texto final. El profesor procederá a la evaluación haciendo una revisión general de esquemas, borrador(es), vocabularios, anotaciones, correcciones y cuestionando al alumno sobre las dificultades que se le presentaron para escribir. La finalidad es verificar que el estudiante comience a asimilar un sistema de escritura.

Hasta aquí hemos visto lo que se refiere a la composición de textos; en seguida, presentaremos ejercicios enfocados a prepararlos para actuar. Sin embargo, no podemos interrumpir con una

actividad y empezar otra sin tender un puente que relacione las acciones de escribir y actuar; por lo tanto, se sugiere que se maneje un diario de actividades, donde el alumno deberá anotar todas las actividades que se desprendan de las prácticas teatrales, anotará sus reflexiones, vocabularios, en fin, servirá para registrar actividades, opiniones y el desarrollo en clase.

#### **Actuación creativa. La técnica del actor.**

El arte escénico o teatral es la copia de la verdad, de las costumbres, de los sentimientos y de las pasiones humanas. Esta copia es como un espejo en el que han de reflejarse los sucesos que han pasado y los que suceden en la actualidad.

Todos somos en mayor o menor grado actores en más de un sentido. Cuando tratamos de influir en el pensamiento o las acciones de otra persona, estamos actuando. El éxito en el logro de nuestro propósito nos da la medida de nuestro triunfo como actores, así como el éxito del que actúa en el escenario está dada por las emociones y los pensamientos que produce en el público.

Esto no quiere decir que todos podemos ser actores, el actor es un artista que requiere de enorme disciplina para memorizar una serie de diálogos, estudiar el comportamiento del personaje, las emociones y movimientos que debe proyectar y darle la expresión verbal adecuada.<sup>72</sup>

Por lo tanto, el arte del actor está en copiar de la naturaleza y hacer de ella una creación propia; por ejemplo, una actriz que representará a una epiléptica o esquizofrénica. Este tipo de enfermos en la crisis de su enfermedad padecen convulsiones, gritan desenfrenadamente, se golpean, se arrancan el cabello, arrojan espuma por la boca; esto representado con toda fidelidad resultaría poco bello e incluso provocaría en el público repugnancia. La acción del actor sería fingir la escena para destacar la plasticidad corporal, el gesto, la voz y hacer un acto que provoque en el auditorio compasión y misericordia.<sup>73</sup>

72. Andrés Soler. "La impaciencia por llamarse actor", en *Las técnicas de actuación en México*. Edgar Ceballos, México, Escenología, 1999, p. 303.

73. Antonio Gale. "El arte del actor", en *op. cit.*, pp. 246-247.

Los ejercicios que aquí se proponen, plantean el desarrollo de la capacidad de expresión; es decir, demostrar con el cuerpo y la voz los sentimientos que se desean exponer, ya sea odio, amor, alegría, cólera, tristeza y dolor. Los que la obra exija. Comenzaremos con actividades que desarrollen la capacidad expresiva de la voz.

**Lectura y vocalización.** El actor debe leer con propiedad para dar colorido, sabor, vida, realce y amenidad a cada palabra, ya que muchas veces la buena lectura de un discurso convence más que su contenido.

La base para adquirir una buena voz consiste en saber respirar, una eficaz respiración que facilite la mayor cantidad de aire con el menor esfuerzo posible, una inhalación para almacenar aire e irlo regulando al exhalarlo en las inflexiones de voz, hacerla atractiva, convincente y grata.

Para concluir, es necesario decir que el actor debe pronunciar con exactitud, limpieza y propiedad. La exactitud se refiere a darle el valor necesario a la palabra, la limpieza es la separación de las diversas ideas, presentadas por pausas para que el público tenga el tiempo necesario de escuchar y valorar el diálogo. Y la propiedad es el estudio detenido de quién habla, con quién se habla, y dónde se habla.<sup>74</sup>

- a) **Quién habla.** Puede ser una princesa, una mujer combativa o una pordiosera; las características de la voz varían de la entonación suave a otra más dinámica. No se debe guardar la misma actitud, distancia o atención con alguien superior que con un igual.
- b) **Con quién se habla.** La actitud al dirigirse a un sacerdote, a una persona amada o a un amigo o amiga, cambia; el tono varía y va del respeto a la confianza. Se debe estudiar con mucho cuidado cómo es el interlocutor.
- c) **Dónde se habla.** No es lo mismo hablar en una cantina que en la recámara de un enfermo; en una se podrá escandalizar y en la otra se tendrá que hablar con recato. Como característica especial podemos hacer notar que en teatro se da una tonalidad más alta a la palabra para que

74. *Ibidem*, p. 251.

la escuche y la entienda bien el público.

### **Trabajo de voz.**

Se trabajará con varios poemas para que el alumno haga una interpretación verbal de acuerdo al sentido del texto. Se trabajará con poemas de las tres corrientes literarias que se deben ver en el programa de tercer grado de secundaria: Romanticismo, Realismo y Modernismo. El alumno podrá apreciar las características y contrastarlas.

En la expresión oral, importa considerar los siguientes aspectos de una buena voz:

- a) Suficiente fuerza: cambios de volumen, énfasis y pausas para dar realce al texto.
- b) Claridad y pureza de tono.
- c) Una agradable y eficaz altura: situar el registro de la voz.
- d) Flexibilidad: son efectos atractivos como énfasis, silencios oportunos, preguntas y respuestas.
- e) Calidad vibrante y resonancia.
- f) Claridad de dicción: la claridad con la que se pronuncia la primera palabra se le deberá dar a la última, para que el espectador no pierda la secuencia del diálogo.

### **Escenificación de poemas.**

#### **Actividades.**

Primera. Leer con fuerza, separar cada letra. Exagerar el movimiento de los labios en la pronunciación.

Del poema "A un poeta" de Rubén Darío.

#### **A UN POETA**

Nada más triste que un titán que llora,  
hombre—montaña encadenado a un lirio,

que gime fuerte, que pujante implora;  
víctima propia en su fatal martirio.

Aquí se debe articular perfectamente cada fonema, observar el punto y modo de articulación, recalcar cada sonido.

Hércules loco que a los pies de Onfalia  
la clava deja y el luchar reusa,  
héroe que calza femenil sandalia,  
vate que olvida a la vibrante musa.

Ejercitar y dominar la pronunciación; para evitar el silabeo de los sonidos como la s r f ch

b. Este se hará con las voces del mismo poema.

Gime

Hércules

Onfalia

Reusa

Héroe

Desquijará

Débil rueca

Hollar alfombras

Relampagueando

Su surco

Esplendente

Bravo, dardo, desgarrar, embiste, rudo, firme, garra.

Segunda. Analizar el contenido del poema, buscar en el diccionario o en la enciclopedia el significado de las palabras desconocidas y hacer la paráfrasis. Después se practicará la lectura expresiva.

Tercera. Se le pedirá a los alumnos que se aprendan de memoria algunas estrofas del poema y se vigilará la respiración, pausas, voz modulada y flexible.

Cuarta. Finalmente, el alumno hará una representación escénica del fragmento que escogió. Deberá traer un objeto, como una flor, un sombrero un chaleco, etc. Esto le servirá para apoyar la imaginación creadora. Podríamos terminar con un concurso para seleccionar las mejores representaciones. Después de esto seguiremos con ejercicios propuestos para desarrollar la habilidad de expresión en teatro.

#### **Juegos escénicos.**

#### **Ejercicios de introducción a la actuación.<sup>75</sup>**

En esta parte el alumno deberá tomar conciencia de cómo su cuerpo esta conformado de emociones que se reflejan en un lenguaje corporal. Se recomendará que evite distraerse, es decir, se le pedirá que se concentre al realizar su ejercicio. Y que lo haga con absoluta sinceridad escénica (evitar reírse, burlarse o fingir porque eso evita el trabajo creativo de la actuación). El escenario físico donde las sesiones tengan lugar es muy importante. Si una persona hace estos ejercicios sólo basta con que trabaje dentro de una atmósfera donde sienta comodidad. La habitación debe ser cerrada y el piso debe estar limpio, ya que algunos ejercicios se realizan en el suelo o sentados. Finalmente, el espacio debe ser adecuado para que los participantes puedan explorar su movilidad.

75. Ejercicios reformulados. Seki Sano. "Los tres eslabones principales en el entrenamiento del actor, según la escuela de vivencia", en *op. cit.*, pp. 390-395.

**a) Recordar, sin perder detalles, lo que sucedió en un día.**

El alumno platica todas las actividades que hizo un día anterior o cualquier otro día en que le haya sucedido algo especial. Describirá minuto a minuto la forma en que transcurrió su vida, como si hubiese sido una gran hazaña y debe apoyar el relato de su historia con movimientos, gestos y actitudes.

Objetivo: destacar el valor de observar, para describir estados de ánimo, situaciones y acciones cotidianas, en forma de aventura.

**b) El espejo.**

Este ejercicio consiste en copiar todos los movimientos de un compañero que dirige la acción durante un tiempo determinado. Se puede trabajar primero en grupo, para desinhibirse y luego por parejas. Primero la mitad del grupo trabajará el ejercicio y la otra mitad observará, para comentar después si el movimiento fue copiado parcial o completamente. Después se invertirán los papeles de trabajar y observar.

Objetivo: desarrollar precisión para dirigir una secuencia de movimientos y capacidad de observación, atención e intensidad en la percepción.

**c) El director y el actor.**

El alumno que sea director, deberá redactar una escena aburrida, chistosa, bochornosa o divertida, para que el alumno que sea actor, la improvise con movimientos frente a todo el grupo.

Objetivo: elaborar un texto, para dirigir a un compañero en un espacio escénico y en la de una situación improvisada, a base de un lenguaje corporal.

**d) Círculo de palabras.**

Todo el grupo se coloca de pie, en círculo; en seguida un alumno dirá una palabra y hará un movimiento; por ejemplo, dice gracias e inclina la cabeza; el siguiente alumno debe decir y hacer lo mismo, pero agregar una palabra y una acción que no se relacionen respecto a la anterior,

puede decir, matar y desplomarse. Y así, todos tendrán que ir memorizando, repitiendo y agregando una palabra y una acción, hasta que termine el último.

Objetivo: desarrollar la memoria, atención e imaginación.

**e) Gasto de energía.**

Este ejercicio se realiza utilizando un objeto ligero, pero el estudiante imaginará que es muy pesado y, para trasladarlo, requiere un gasto total de energía. Como por ejemplo empujar, arrastrar y tratar de cargar en la espalda un costal lleno de papel. El alumno debe concentrarse de tal manera que logre su propósito.

Objetivo: desarrollar la capacidad de concentración en una escena preparada para exteriorizar y aparentar sensaciones.

**Ejercicios de justificación escénica.<sup>76</sup>**

Se planteará la idea de congruencia natural en la escena ante objetos, personas y situaciones. Es la justificación de verosimilitud ante la vida real, para que el alumno logre reacciones naturales, coherentes y correctas en la ficción escénica.

**a) Justificación de movimientos abstractos.** A la palmada del maestro el alumno deberá adoptar una posición, un movimiento espontáneo y libre de la acción mental. Después deberá explicar el contenido del movimiento, esto es, justificarlo. Ejemplo: en una posición cerrada, sobre el piso, sujetar las piernas flexionadas con los brazos hacia el pecho, esconder la cara entre las piernas y el pecho. Como contenido, el alumno dice que acaba de decir una tontería y quiere desaparecer.

Objetivo: mostrarle al alumno que en el teatro no existen las formas puras, sino que deben tener un significado preciso surgido de la realidad.

**b) En su propio cuarto.** El alumno debe imaginarse que está en su cuarto, con todos los objetos que lo rodean y planear en este espacio el desarrollo de una actividad con una estructura definida:

76. *Ibidem*, pp. 395-400.

principio, desarrollo y final. Puede ser que llegue a su cuarto, prenda el radio, se ponga a bailar mientras se arregla para salir, termina de arreglarse, apaga el radio y sale de su cuarto.

c) **En una selva.** El alumno debe hacer un recorrido por un espacio lleno de obstáculos, como sillas desordenadas, mochilas acomodadas para brincarlas, pasar rodando por debajo del escritorio, justificando con todos los detalles posibles, que se encuentra en un lugar inhóspito y que debe imaginarse que camina entre árboles, salta riachuelos o pisa hojarascas.

d) **Leer una carta.** El alumno deberá hacer entender la forma en que le llegó la carta, si se la encontró o se la dieron, también su actitud ante todos los detalles, es decir, proyectando de qué se trata, de quién proviene la misiva y, como consecuencia, su actitud hacia el mensaje.

Objetivo: que el alumno se dé cuenta de que la ficción es la realidad del teatro. La escenografía, el vestuario, los elementos de utilería, la iluminación, la obra misma, todos son elementos de ficción. El trabajo del actor consistirá en sobreponerse a la ficción, debe sentir y hacer sentir al público, que se encuentra dentro de la realidad.

#### **Tarea escénica.**<sup>77</sup>

Es la presentación del conflicto entre acción y negación de la acción, esto es, querer y no poder.

Es el motivo más interesante de la actuación, el conflicto que produce sentimientos o emociones de acuerdo con la situación. Se estudiará por medio de ejercicios en los que el alumno reflexione sobre los elementos de la actuación: qué y cómo, por qué y para qué.

a) **Visitar a un amigo.**

Variaciones:

Lleándole una mala noticia

Proponerle, convencerlo y planear alguna actividad

Informarlo de un interesante y entretenido enredo.

77. *Ibidem*, pp. 401-409.

Objetivo: siempre que se está en un escenario, se debe tener conciencia por qué y para qué; es decir, el motivo de la actuación.

**b) Dos amigos enojados en un mismo cuarto.**

En una habitación se encuentran dos personas que son amigos, están molestos pero se quieren reconciliar. No saben cómo iniciar la plática, qué actitud adoptar para no recibir una mala respuesta; hasta que por fin, terminan en diálogo amistoso.

Objetivo: el alumno construirá un ejercicio en el que tendrá que pensar en la estrategia (cómo) para conseguir un resultado (para qué).

**c) Billeto de la lotería.**

Llega a su casa a buscar un billete de la lotería premiado, pero no logra encontrarlo.

Objetivo: lograr el mayor grado de veracidad escénica.

**d) Dónde deje la llave.**

El alumno va a salir de viaje, tiene poco tiempo y no encuentra la llave del cuarto donde está su equipaje.

Objetivo: ejercicio de veracidad escénica y para resolver un planteamiento a través de la acción que elija el alumno.

**Revivencia de memoria.**

Revivir una experiencia que se ha experimentado con anterioridad, que está en la mente del actor y se debe representar con la misma intensidad y emoción.

**a) Estoy enamorado.**

La alumna o alumno representarán cinco actitudes o emociones apoyados en una motivación externa, es decir, elegirán cinco palabras claves como alegría, tristeza, frenesí, celos, desvarío, y después de cada palabra, seguirá la representación de la imagen y el recuerdo de la emoción.

Objetivo: observará el estudiante, que la revivencia de memoria, es el medio más poderoso para evocar una emoción con más autenticidad, naturalidad y precisión.

**b) Tengo que estudiar.**

En un trabajo de improvisación, el alumno guiará sus acciones desde el momento de acomodar la silla para sentarse, hasta que cierre el libro. Puede haber variaciones.

Objetivo: el joven se dará cuenta de la importancia que tiene para el actor la memoria a diferencia de otros artistas.

**Trabajo con máscara.<sup>78</sup>**

El principio básico de esta técnica consiste en cubrir con una máscara la parte más expresiva del cuerpo humano: el rostro, esto obedece a que en el rostro se encuentran los órganos receptores de los sentidos. Al cubrir el rostro, el instinto expresivo se traslada al cuerpo y esto propicia un trabajo corporal más o menos libre según la soltura o rigidez de la persona.

Primero desinhibirán su cuerpo y después su voz, para esto se hará en clase un trabajo de imitación de la pantomima.

La primera actividad será hacer una máscara blanca o una oscura, sin agregar en ella marcas, grafitis o adornos. Con el propósito de que sean máscaras neutras, que no desvíen la atención del espectador ni del actor y que se reflexione sobre cómo influye el color para el desarrollo de los temas. El blanco para el desarrollo poético de temas cotidianos y el oscuro para temas épicos.

La máscara debe ser ligera, que permita respirar y hablar; para sostenerla se puede usar un resorte que deberá tensar lo suficiente para evitar que se caiga y el actor se desconcentre.

78. Idea tomada de Juan Felipe Preciado. "Elementos básicos de la máscara neutra y su mecánica de juego", en *op. cit.*, pp. 478-479.

### **Pantomima.**

a) El alumno arrastra una silla demasiado chica y estrecha para sentarse, no sirve, la pateo, regresa por otra más grande, pero es alta y no le gusta, la avienta. Decide sentarse en el suelo, pero no está cómodo, finalmente se desespera y llora de tristeza porque no encuentra un lugar apropiado para estar cómodo y tranquilo.

Objetivo: que el alumno exprese sentimientos solamente con el cuerpo y sin el apoyo del gesto.

b) El mimo busca en un jardín una rosa roja pues está enamorado y quiere encontrar la más hermosa para regalarla. Encuentra una marchita, debe indicar con el cuerpo que está seca, después encuentra un botón, debe indicar que es una protuberancia pequeña y no expresa nada. Por último encuentra la indicada, salta, se alegra y decide cortarla. Se pincha con una espina, le duele y sangra, se chupa el dedo para limpiarse la sangre. Piensa cómo cortarla y propone una solución.

Objetivo: que el alumno se dé cuenta que se pueden contar historias con un lenguaje corporal.

### **Expresión corporal.**

Después de ver la película *Kaguyahime, La princesa de la luna*<sup>79</sup>—puede ser otro video de danza donde se usen movimientos sencillos— se pedirá a los alumnos que adapten o copien una secuencia de 16 tiempos lentos con movimientos cotidianos como caminar, flexionar para apoyarse en cuclillas, dar una maroma, levantarse para alargar, contraer hasta encoger y quedar en posición fetal, brincar o dar vueltas sobre su eje.

Objetivo: que el alumno explore las posibilidades del movimiento corporal, que observe como se puede desplazar en el espacio o moverse en un mismo lugar en un tiempo determinado y con calidad de movimiento como despacio-suave, despacio-tenso o despacio-cortado.

79. *Kaguyahime. La princesa de la luna*. Dir. Hans Hulscher. Prod. Hiroko Okudaira. NOS-TV/RM Arts/NHK/NDT/ZDF/ARTE/Televisión Metropolitana. Canal 22, 1994. Dur. 70 min.

## Poesía coral.

Se dividirá el grupo por voces agudas, medias y graves para seleccionar solistas en cada una.

Se combinarán coros y solistas –agudos, medios y graves– para leer un poema. Con un material se pueden hacer muchas combinaciones.

Por ejemplo:

SA: Solista agudo

SM: Solista medio

SG: Solista grave

CA: Coro agudo

CM: Coro medio

CG: Coro grave

TG: Todo el grupo

*Letanías de nuestro señor Don Quijote (Fragmento)*  
Rubén Darío

SA.- Rey de los hidalgos,

CA.- Señor de los tristes,

Que de fuerza alientas y de ensueños vistes,

CG.- Coronado de áureo yelmo de ilusión,

TG.- Que nadie ha podido vencer todavía,

Por la adarga al brazo, toda fantasía,

Y la lanza en ristre, toda corazón.

SM.- Noble peregrino de los peregrinos,

SA.- que santificaste todos los caminos

con el paso augusto de tu heroicidad,

SM.- contra las certeza,

SG.- contra las conciencias

CA.- y contra las leyes

CM.- y contra las ciencias,

CG.- contra la mentira, contra la verdad...

CA.- ¡Caballero errante de los caballeros,

Varón de varones, príncipe de fieros,

Par entre los pares, maestro, salud!

CG.- ¡Salud, porque juzgo que hoy muy poca tienes,

entre los aplausos o entre los desdenes,

y entre las coronas y los parabienes

y las tonterías de la multitud!

Los desplazamientos, giros, movimientos y mímica los sugerirá el maestro; después, los alumnos organizados en equipo, elegirán un poema para trabajarlo en declamación coral con máscara y posiblemente otros objetos de utilería como velas encendidas y prendas de vestir. Después de cada ejercicio el maestro debe dar tiempo para que opinen y observen las impresiones y resultados de los ejercicios que preparen al alumno sobre la técnica de la actuación.

## **5. Entre la práctica y la teoría. La formación del profesor.**

Cuando ingresé como alumna a la Academia de la Danza Mexicana, escuela dependiente del Instituto Nacional de Bellas Artes, en quinto año de primaria, mi vida cambió considerablemente.

La diferencia fue la oportunidad maravillosa de conocer un mundo alternativo que partía de mis ideas, emociones y sensaciones.

En este periodo, descubrí en la danza un poderoso lenguaje que me parecía mucho más atractivo que hablar y menos me permitía pensar en escribir; para qué, si estaba tan entretenida y dedicada a inventar, crear e imaginar. Era como buscar una melodía con diferentes matices suaves, tensos, amargos, entrecortados... Así como la lengua castellana es un ejercicio mental de los procedimientos, de los recursos, búsqueda a partir de los modelos, la danza es un ejercicio mental que culmina en el movimiento, el gesto, la posición y el virtuosismo para alcanzar, como los más prestigiados escritores, una de las máximas aventuras: el estilo propio de la creación.

Desde entonces mi vida ha estado compartida entre el arte y la escuela, aunque pocas ocasiones he logrado un ensamblaje, ya que durante toda mi experiencia como profesora de secundaria en la materia de Español, es la primera vez que he seleccionado experiencias significativas de creatividad, que me vienen a la memoria para relacionarlas en un proyecto académico con la práctica artística y, en especial, la del teatro y el lenguaje corporal.

Para recuperar esta tradición artística arraigada en nuestra cultura es importante la formación de los docentes. Enseñar comprende la planificación de la enseñanza, la utilización óptima de los medios disponibles, la evaluación de los trabajos de los alumnos, la metodología en la clase y la colaboración con los padres y miembros de la comunidad escolar. Esto al paso de los años se vuelve una rutina cotidiana que, año con año, se llega a repetir sin apartarse del mismo modelo, es decir, la ejecución mecánica de una tarea.

Enseñar requiere también un conjunto de habilidades particulares, una sólida formación dirigida a

la intervención pedagógica, en que intervienen el conocimiento del desarrollo intelectual y psicoafectivo, del proceso y las condiciones de aprendizaje, el dominio de las disciplinas enseñadas y la competencia relativa a la adaptación de la enseñanza en la dinámica de clase.

Por esto, el profesor es un transmisor, un magnavoz del amplio repertorio de conocimientos adquiridos, algunos de manera accidental y otros de manera formal y voluntaria; y debe saber conducir el ingenio y habilidad, con la finalidad de valorar lo que somos, definir nuestro destino y conocer nuestro contexto.

Por otra parte, ¿qué imagen tenemos del profesor que articula la teoría de su materia con el hecho artístico? Es indispensable sentirse poderosamente atraído por los valores del arte y tener la destreza para jugar con él, pues el aspecto lúdico permite desdramatizar la situación; es decir, marcar reglas y dar consignas claras desde el principio, para llegar a conocer los elementos y nociones.

Todo esto con el mayor rigor posible, para dar paso a la flexibilidad, ya que el hecho de usar en la enseñanza la herramienta del arte, de la creación, como una forma universal de conocimiento, es algo en lo que el profesor se debe capacitar para saber dirigir y jugar conociendo las características y preceptos para evitar riesgos de que se nos derramen las ideas sin haber precisado nada en el aprendizaje real del estudiante.

Como muestra están los frecuentes casos en que el profesor entusiasmado por las constantes novedades del cine, el teatro, la música, la danza..., promueve entre sus alumnos, con actitud de franca pereza, una actividad que por principio no ha planeado; conoce el espectáculo porque alguien se lo recomendó o le ofrecen comisión por llevar cierta cantidad de alumnos. Este tipo de conducta es una manera segura de alejar al joven de la vivencia estética.

En una ocasión, la madre de un alumno de primer grado de secundaria se quejó porque el maestro de música pidió al grupo que fuera al cine a ver *Farinelli* y el joven salió completamente

desorientado porque esta maravillosa historia de los castrati no es apta para la mentalidad de un adolescente de 11 años que no entiende lo aterrador que puede resultar el arte en la búsqueda de la belleza y la perfección.

Entonces, ¿está habilitado para enseñar un lenguaje artístico aquél que no ha tenido aproximaciones a la experiencia estética?

La labor del profesor como la de cualquier otra profesión, supone además del dominio, numerosos conocimientos y habilidades; ahora bien, esta especialización exige aún más, ya que consiste en enseñar a los jóvenes, sobre todo a promover el plano de los valores y de las actitudes. Por esto, en el desarrollo del maestro debe haber capacidad de renovación, de actualización en el progreso de los conocimientos; esto constituye retos profesionales que deben incitar a los maestros a renovarse constantemente.

Un ejemplo de esta situación es la indiferencia de los alumnos hacia la lectura, es claro que no les gusta, leen poco y los textos que abordan son de dudosa calidad. Por el contrario en el examen diagnóstico del ciclo escolar 2001-2002, aplicado a 90 alumnos de tercer grado de secundaria nos dimos cuenta de que en el 70% de las respuestas existe un interés marcado por recomendaciones, acercamiento a lecturas de su interés, necesidad de conocer nuevas aventuras que los hagan vibrar y los eleven al plano de la reflexión. Como muestra están las respuestas de 6 alumnos de tercer grado de secundaria.

Las preguntas fueron: ¿te gusta leer?, ¿qué lees?, ¿cuándo lees?

Noemí.

Sí. Poemas románticos, los que se refieren a cuánto se quiere una pareja, a un amigo, a un conocido, a tus padres, a tus hermanos, y también los que luego escribe la gente despechada que odia a los hombres o mujeres porque algo le hicieron.

Los libros que tratan de comedias, de terror, de coraje, de una novela de

amor, de amistad, también cuando tratan sobre niños maltratados o mujeres violadas.

Me siento a leer y a reflexionar sobre lo que leo. Cuando estoy leyendo algún libro y poema entro en él como si yo fuera la que lo escribió. También algunas veces mi mamá o mis hermanos me cuentan un libro y empiezo a imaginar todo lo que me cuentan de ese libro o ese poema.

Héctor

Sí. Las fábulas de la tortuga y la liebre, la hormiga y el saltamontes, la zorra y el cuervo, el coyote y el conejo; desconozco los autores.

También me gusta el tema de autoestima. Yo entiendo por autoestima una palabra muy importante en la vida de muchas personas, porque es el aprenderte a valorar tú mismo. Algunas personas tienen la autoestima muy elevada y otros por los suelos. La autoestima puede a veces llevar al fracaso, por eso hay que aprenderse a valorar a querer a uno mismo. Si tú te quieres a ti mismo estás preparado para amar a una persona, por eso hay que ser siempre optimistas, positivos y tener una buena autoestima.

Sobre este tema he leído experiencias reales, seguridad en sí mismo, confianza, responsabilidad, experiencias personales, amor.

Me gustaría leer textos interesantes, amenos y comentar si nos gustó o no.

Francisco

Cuentos. Me gusta leer cuentos porque me gustan sus historietas, lo que les pasa a los personajes, me gustan sus dibujos.

Poemas. Me gusta todo lo que es el amor, me gusta escribir poemas y me gusta como suenan los poemas y se oye bonito todo lo que dicen de los poemas y cuando me mandan poemas, se siente padre, de la chava que te expresa todo con un poema.

Terror. Me gusta leer el terror, porque lo que dicen de las historias es cierto, pero, a veces sí siento miedo y algún día me gustaría enfrentar al miedo. Yo siento que el terror me acompaña y me gustaría ver todas las sombras del terror, se sentiría padre.

Luis Armando Me gusta leer de historia porque es a la materia que le entiendo más, porque en esa materia me concentro mucho. Revisar la historia de México, cómo y quiénes fueron los primeros presidentes del país y cómo se construyeron las primeras armas y lo que hicieron nuestros antepasados, qué comían, cómo se vestían, cómo eran, luego cómo nos fuimos desarrollando —nuestra cultura—, nuestro territorio, cómo lo conquistaron, quiénes y cómo se hizo la revolución, por medio de quién. La verdad nada más leo en la escuela.

Anabel Sí. Temas que me interesan como drogadicción, sexualidad, etc. Se me hacen muy interesantes porque son problemas que tenemos en nuestra sociedad. He leído muy pocas veces pero siempre me han interesado. Nos podemos acercar a la lectura leyendo temas que nos interesen, que sean de suma importancia y además temas muy de nuestra edad para así interesarnos cada vez más.

También hay alumnos que reconocen su aburrimiento al enfrentar un texto largo, lleno de letras. No logran concentrarse y han leído para cumplir con algún trabajo escolar.

Julio Cesar En verdad me aburro leyendo. No me importa leer porque son muchas palabras que a veces ponen en una lectura muy larga. Me la paso leyendo dos o tres veces y no sé pero no me concentro en lo que estoy leyendo, por más que trate, por eso no me llama la atención leer.

Israel                    El maestro de electrónica me dio a leer un libro de electrónica y lei tres páginas y ya me había aburrido, lo dejé en la mesa, después lo volví a agarrar y lei otra página que no terminé de leer. No terminé de leer el libro porque me dio flojera. Prefiero leer cómics que son más dibujos que letras, a leer un libro de más de 100 hojas.

Jazmín                    No me gusta leer porque me aburre ver tantas letras en una hoja, tampoco leo porque a veces me duele la cabeza.

A veces lo que me gusta leer son cómics porque los dibujos me llaman mucho la atención. Tampoco me gusta leer porque me gusta más salir con mis amigos y no me llaman mucho la atención los libros. Me gustaría leer si los libros trajeran más dibujos o si no fueran tan aburridos.

El único libro que he leído completo es *El Zarco*, y lo lei para hacer un trabajo de Español. No me acuerdo del autor porque ese libro no llamaba mi atención y se me hizo muy tonto y cursí.

Rubén                    No me gusta leer porque me aburren las lecturas y más cuando son de historia, lo que de vez en cuando leo son historietas con dibujos o enciclopedias de animales raros, lo que sí me gusta es escribir, hacer resúmenes, copias. Nada más que me gustaría hacer la letra mejor y no hacerla ni grande ni chica.

Los comentarios anteriores nos demuestran que hay una tendencia que se debe reconsiderar: la desvinculación del adolescente con el libro. Desde esta perspectiva, el profesor debe seleccionar las lecturas de interés y adoptar una metodología para la formación del hábito de leer.

En definitiva, es fundamental para el docente despertar la motivación, aun sea de los temas más teóricos o espinosos; estimular el interés por la materia y provocar la inteligencia creativa.

Hay que reconocer que en este tipo de actividades novedosas, no sólo se enseña, también, se aprende una posibilidad diferente de acercamiento con el adolescente, considerando el arte, los espectadores, el mundo.

Esto significa transmitir una pasión, una pasión por el oficio, que como el de la docencia lo hay para cada especialidad como la del policía o el médico. Es muy probable que el hecho de trabajar con jóvenes y no en la producción y calidad de bienes materiales, nos exija olvidarnos de nosotros mismos y entregarnos a la disposición del grupo y de cada alumno, para provocar aceptación, persistencia y confianza.

#### **Modernización educativa (1992). Proyecto de la política educativa nacional.**

“En México la política educativa es aprobada por el presidente de la República e instrumentada por el Secretario de Educación Pública, corresponde al Congreso de la Unión, el poder legislativo, aprobar la asignación de recursos destinados a los programas que dan forma a la política educativa, así como sancionar su ejercicio.”<sup>80</sup>

Esta es la forma legal de diseñar la política educativa nacional por parte de nuestras autoridades y sentarse a reflexionar en la educación y formación de los mexicanos.

De esta manera y tomando en cuenta los problemas que han desembocado en el rezago educativo, en mayo de 1992 se firmó el Acuerdo Nacional para la modernización de la educación básica, durante el gobierno del presidente Carlos Salinas de Gortari.

Las novedades de esta modernización de la educación básica, que dieron planteamientos para la educación actual, fueron las siguientes: a) se reformularon los contenidos y materiales educativos, b) se establecieron las bases para revalorar la función social del maestro y c) se hizo obligatoria la educación secundaria. Después, el Congreso de la Unión aprobó en 1993

80. José Ángel Pescador Osuna. *Aportaciones para la modernización educativa*. 2ª. ed, México, UPN, 1994, p. 135.

la nueva Ley General de Educación, que recoge la esencia educativa, es decir, una educación para la libertad, democracia y autonomía.

No obstante, para alcanzar calidad, es preciso algo más que buenas intenciones, necesitamos observar y detectar la falta de preparación profesional de los enseñantes, la desvinculación entre la práctica y la investigación, la planeación del *currículum* que no ha dado los resultados que se manejan en los discursos de los políticos dedicados a la educación.

José Angel Pescador, Subsecretario de Servicios Educativos para el Distrito federal en 1992, participó en el impulso que se dio a la modernización educativa y sintetiza de la siguiente manera los retos de la educación, incluidos en la modernización:

**¿Cuáles son los retos a que debe responder la educación mexicana?**

La descentralización

El rezago educativo

El crecimiento demográfico

El cambio estructural

La vinculación de los ámbitos escolar y productivo<sup>81</sup>

Nos parece acertado marcar el rezago educativo y buscar una educación de calidad en que la profesión de maestro constituye la piedra angular en la formación. Por esto se dedica mucho espacio y tinta a la preparación del docente y señala su síntesis sobre la modernización educativa con la relación directa entre la excelencia y la preparación del docente; pero en este mundo de palabras, no se menciona nada sobre el gozo del aprendizaje, sobre la aventura pedagógica, sobre la sensibilidad que se enciende con una lectura oportuna, o cómo relacionar las experiencias escolares y la vida que rodea a los alumnos. José Angel Pescador señala de la siguiente manera los desafíos que debe enfrentar el docente:

81. *Ibidem*, p. 239.

### 3. Formación y actualización de docentes.

Formar profesores que respondan a los retos del desarrollo cualitativo de la educación nacional, asociado a la modernización del país.

Fortalecer los programas de formación y actualización de docentes y mejorar la calidad y coherencia de las acciones de actualización destinadas a los maestros en servicio (...)

Fomentar los estudios de posgrado para apoyar la formación de docentes.

Revisar los contenidos de los planes de estudio para adecuarlos a las necesidades educativas actuales y realizar los ajustes necesarios para que, con un tronco común de formación, el alumno de normal pueda optar por cualquiera de los campos de la docencia.<sup>82</sup>

Como nos podemos dar cuenta, ser maestro actualmente es difícil, ya que como vimos en el Capítulo 2, México, una cultura que es suma de culturas, el México real arrastra problemas ancestrales como la desigualdad, la segmentación, la explotación de los indígenas, el desempleo y colapso de las fuerzas productivas que desembocan en la presente crisis.

Vivir esta complicada situación lleva a comprender que la baja calidad de vida es escenario de la educación pública; no obstante, existen maestros deseosos de superarse y dispuestos a hacer el esfuerzo adicional que esto implica y no debemos desesperarnos, sino hacer frente con la práctica responsable desde la asistencia, la puntualidad y el aseo personal, hasta los aspectos profesionales que comprenden la experiencia, la preparación, la superación y la sensibilidad para dirigir el avance efectivo de los alumnos.

Por el contrario, encontramos maestros que no cumplen con la preparación y las habilidades para enseñar como: la competencia disciplinaria, la didáctica, y la psicopedagogía. El maestro está desligado de las habilidades estéticas que lo habilitan como protagonista y apreciador sensible e inteligente de producciones artísticas.

Un ejemplo es la desvinculación y distinción entre las materias académicas y la educación artística. En secundaria, esta escasa atención se cumple con la materia de música, dos o tres

82. *Ibidem*, pp. 242-243.

actividades que envían anualmente para la promoción cultural por parte de la SEP, como obras de teatro, conciertos o espectáculos que quedan a cargo de un actor; y los terribles festivales del día de las madres, día del maestro o la clausura de cursos.

Con todo esto, nos damos cuenta de que hay un desinterés por revisar a fondo y con detenimiento la manera de superar el rezago escolar y proponer políticas y estrategias para atender a los distintos sectores de la población; pese a los índices de crecimiento y expansión del sistema registrados en años recientes, hay precarios niveles de escolaridad, y maestros con conocimientos limitados a su materia.

Insistimos en que la motivación, las condiciones de empleo y de trabajo y la capacitación acertada del cuerpo de docentes es primordial para elevar la calidad de la educación.

En este contexto, podríamos agregar que los recursos de la enseñanza aprovechados del arte, son básicamente:

**La comunicación** para entender el lenguaje artístico por medio de la sensibilidad y el gusto estético.

**El sentido crítico** para desarrollar la capacidad de analizar y reflexionar sobre el mensaje estético.

**La creatividad** para fomentar el pensamiento autónomo y libre, en un lenguaje novedoso.

Finalmente, esta práctica integral que proponemos de la enseñanza y que no está considerada como herramienta didáctica en el aula en nuestro país, es eficaz y dinámico medio para provocar la interacción inteligente y sensible entre la producción y la interpretación.

**Los beneficios del arte en el aula.**

Actualmente, los jóvenes suelen resistirse al conocimiento que se les brinda en la escuela. Sólo están dispuestos a asumir su papel de estudiantes en una actitud de subordinación, el tiempo obligatorio que dura una clase.

Esto pareciera que se debe considerar la relación con los estudiantes como un sistema de fuerza y resistencia, en la que el maestro debe mostrar su autoridad mezclando métodos tradicionales con una pizca de la modernidad educativa para permitir ciertas actividades con los alumnos que colocarían al profesor a la altura de la vanguardia de la enseñanza.

Debido a esto propondremos agudizar el ingenio del profesor para que se adapte a la situación, ya que las condiciones de aprendizaje son únicas e inciertas, es decir, portadoras de conflictos; porque colocan al maestro y a los alumnos en un proceso de interacción, desde dos percepciones diferentes: la del adulto y la del adolescente, que se encuentra en situación de incertidumbre respecto a sus grandes posibilidades creativas que no destacan en nuestro sistema educativo.

Los beneficios de la educación estética podrían reflejarse como un trascendente estímulo de la educación, pero se pierden en el desinterés y desconocimiento de las siguientes ventajas que enlistamos y proponemos trabajar:

1. Incrementar en el alumno la capacidad creativa y crítica para que pueda apreciar obras artísticas. Esto, en la escuela secundaria, es elemento fundamental de una actitud que reactiva la inteligencia, los sentimientos, la imaginación, la sensibilidad y la emoción.

2. Agregar a sus experiencias la educación estética que sólo se puede desarrollar por medio de la ejecución, de la práctica, es el único medio para asimilar la experiencia del arte.

3. Vincular el arte a la vida y a la naturaleza, para esto es preciso buscar el encuentro del adolescente con las manifestaciones artísticas de su medio: bailes, canciones, pinturas, teatro, danza, etc. Es muy importante el contacto directo con la obra de arte de acuerdo con criterios modernos, es decir, el canon de belleza grecorromano ha imperado durante muchos siglos en Occidente, pero se ha impuesto la idea de belleza de otras culturas como la latinoamericana, que en la búsqueda de una identidad ha combinado tradiciones en la obra de arte.

Nuestra propuesta se ha orientado a integrar en la formación y actualización permanente del

maestro el ámbito interdisciplinario, ya que en la práctica hay situaciones cotidianas que se resuelven debido a la experiencia y capacidad del maestro, pero hay otras muchas que se deben investigar o que sirven para reorientar la labor del profesor.

La propuesta se orienta también hacia la integración del saber, la ciencia, las humanidades y el arte, para reencontrar un camino en convergencia como apoyo definitivo del ser humano. Por otra parte tratamos de hacer un trabajo riguroso, abierto a los nuevos valores educativos y recuperar lo asombroso de la creación artística a través del ejercicio de la palabra. Para armar y desarmar, como el artesano que hace la implantación de su espíritu a la materia.

## Conclusiones.

Y así, a los doce años de edad entré como aprendiz al taller de don José María Silva, maestro encuademador, y luego a la imprenta del Chepo Gutiérrez. De allí nace el gran amor que tengo a los libros en cuanto a objetos manuales. El otro, el amor a los textos, había nacido antes por obra de un maestro de primaria a quien rindo homenaje: gracias a José Ernesto Aceves supe que habla poetas en el mundo, además de comerciantes, pequeños industriales y agricultores.

Amo el lenguaje por sobre todas las cosas y venero a los que mediante la palabra han manifestado el espíritu, desde Isaías a Franz Kafka.

Juan José Arreola. *Estas páginas mías.*

El ejercicio de la redacción es un tema que ha creado sobresalientes contradicciones, por una parte se reconoce como forma imprescindible para la madurez del pensamiento, por otra, ha sido una de las tareas más difíciles y oscuras de las que puede encontrar un adolescente, porque carecemos de una metodología para la enseñanza y el aprendizaje de la escritura creativa.

De esta premisa inicial se desprenden una serie de conclusiones necesarias para la práctica de la redacción, en el nivel escolar.

- Para empezar, la cultura mexicana representa la continuidad de una tradición de pensamiento, costumbres, valores y expresiones artísticas en las que se finca nuestra identidad como nación. Somos una cultura diversa y plural desde el origen, por lo tanto, la educación debe difundir esto con el objetivo de reconocer y continuar la tradición creativa que nos identifica.
- Las teorías modernas del aprendizaje, deben adaptarse a las características de nuestra población. Proponemos destacar la educación estética, la adaptación de la enseñanza a la evolución del medio y del desarrollo intelectual y psicoafectivo del niño y del adolescente. Presentamos un proyecto en el que sugerimos se aproveche la práctica teatral para la enseñanza y el aprendizaje de la escritura.

- Nos acercamos al complejo fenómeno del teatro para estudiar su relación con el mundo del estudiante de secundaria. Del análisis de sus rasgos: premisas, conflicto, personajes, diálogos..., deducimos que en él los jóvenes manifiestan su conocimiento y asimilan la realidad; ejercen al máximo las habilidades adquiridas y reflejan sus conflictos y deseos.
- Retomar la idea del teatro como motor de aprendizaje, desde su etapa germinal, esto es, desde la creación del texto dramático, con el objetivo de proponer la aplicación de un método dinámico para la adquisición de un sistema de redacción.
- Indicamos la importante función del docente en el proceso educativo. El profesor educa con la integración de sus experiencias, el grado de información, su cultura, valores y sensibilidad para ajustar el aprendizaje a las características del alumno; es decir, pone en práctica su inteligencia para provocar el hecho educativo, por esto debe contar con una formación y capacitación permanentes que le permitan despertar el interés para reactivar el razonamiento y emoción del educando.
- Unimos la educación racional e intelectual con la formación de la capacidad emocional, creativa y sensible. Esto es, sugerimos salir de los caminos convencionales y organizar realidades conocidas con relaciones nuevas.
- Podríamos seguir ignorando cuál es el proceso que nos lleva a producir un texto, pero fallaríamos al no enseñar lo básico y esencial para lograr el desarrollo intelectual del individuo que le permita exponer con claridad sus ideas por escrito.
- El ejercicio de la redacción, como otras formas de comunicación libres y creativas, nos proyecta como seres inmersos en una realidad propia, que nos identifica y nos vuelve universales ya que hacemos lo que pensamos y decimos lo que somos: una cultura con gran variedad de tonos, colores, sabores, ritmos... que producen la diversidad, un pueblo con ansias de crecer y al que solamente falta unir las voluntades de los responsables de la

**educación para hacer del conocimiento un hecho relevante y esencialmente humanitario, con la finalidad de formar hombres capaces de transformar la desalentadora situación que vivimos.**

## Bibliografía

- Ander-Egg, Ezequiel. *Diccionario de pedagogía*. 2ª ed., Buenos Aires, Magisterio del Río de la Plata, 1999, 319 pp.
- Aguirre Beltrán, Gonzalo. *Lenguas Vernáculas. Su uso y desuso en la enseñanza: la experiencia de México*. México, Ediciones de la Casa Chata, 1983, 467 pp.
- Alonso, Martín. *Ciencia del lenguaje y arte del estilo*. 6ª ed., Madrid, Aguilar, 1964, 1637 pp.
- Béjar, Raúl y Héctor Rosales, coords. *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural*. México, Siglo XXI, 1999, 402 pp.
- Cassany, Daniel. *Describir el escribir. Cómo se aprende a escribir*. Trad. Pepa Comas, 6ª reimp., Barcelona, Paidós Ibérica, 1997, 194 pp.
- Cassany, Daniel. *La cocina de la escritura*. 9ª ed., Barcelona, Anagrama, 2000, 255 pp.
- Ceballos, Edgar. *Las técnicas de actuación en México*. México, Escenología, 1999, 590 pp.
- Cuetos Vega, Fernando. *Psicología de la escritura. (Diagnóstico y tratamiento de los trastornos de escritura)*. Madrid, Escuela Española, 1991, 128 pp.
- Delval, Juan. *Crecer y pensar. La construcción del conocimiento en la escuela*. Cuadernos de pedagogía 13, México, Paidós, 1991, 376 pp.
- Egri, Lajos. *Cómo escribir un drama*. Buenos Aires, Editorial Bell, 1947, 338 pp.
- Ferreiro, Emilia. *Alfabetización. Teoría y práctica*. 3ª ed., México, Siglo XXI, 1998, 204 pp.
- Gómez Palacio, Margarita y Alba Martínez Olivé, coords. *La adquisición de la lectura y la escritura en la escuela primaria. Lecturas*. México, SEP, 2000, 198 pp.
- Gray, Bennison. *El estilo, el problema y su solución*. Trad. Julio Rodríguez-Puértolas y Carmen C. de Rodríguez-Puértolas, Madrid, Castalia, 1974, 170 pp.
- Gutiérrez, Tonatiuh, coord. *México. Perfil de una nación*. México, INEGI, Fomento Cultural Banamex, Secretaría de Programación y presupuesto, 1987, 471 pp.
- Hanke, Lewis. *La lucha española por la justicia en la conquista de América*. Trad. Luis Rodríguez Aranda, 2ª ed., Madrid, Aguilar, 1967, 334 pp.

- Herans, Carlos y Enrique Patiño. *Teatro y escuela*. Cuadernos de pedagogía 9, Barcelona, Laia, 1983, 155 pp.
- Hernández, Alicia, Andrés Lira, Guadalupe Pérez San Vicente, Silvio Zavala, *et. al.*, coords. *Cultura y derecho de los pueblos indígenas de México*. México, Archivo General de la nación, FCE, 1996, 398 pp.
- Hernández Gutiérrez, José Luis y Emilio Quintana Vega, coords. *Formación de promotores culturales para el sector infantil. Programa de capacitación 1992*. México, CONACULTA, Dirección General de Culturas Populares, 1992, 261 pp.
- Huizinga, Johan. *Homo ludens*. Trad. Eugenio Imaz, Barcelona, Alianza, 1984, 287 pp.
- Kohut, Karl (ed.). *Literatura mexicana hoy II. Los de fin de siglo*. Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1993, 133 pp.
- Laferrière, Georges. *La pedagogía puesta en escena. El artista pedagogo y el modelo de formación basado en la mezcla y el mestizaje*. Pról. Tomás Motos, Ciudad Real, ÑAQUE Editora, 1997, 173 pp.
- Latapí Sarre, Pablo. *Tiempo educativo mexicano I y II*. México, Universidad Autónoma de Aguascalientes, UNAM, 1996, (206 pp. I – 206 pp. II).
- León Portilla, Miguel. *Las literaturas precolombinas de México*. México, Pomarca, 1964, 205 pp.
- Lomas, Carlos, Andrés Osoro y Amparo Tusón. *Ciencias del lenguaje, competencia comunicativa y enseñanza de la lengua*. Barcelona, Paidós Ibérica, 1997, 117 pp.
- Martínez Olivé, Alba, coord. *Libro para el maestro de Español. Educación secundaria, primero, segundo y tercero*. 2ª reimp., México, SEP, 1997, 253 pp.
- Mateo Andrés Joan, coord., Carlos Gispert, direcc. ed. *Enciclopedia general de la educación 1 y 2*. Barcelona, Océano, 1999, 1055 pp.
- Pescador Osuna, José Ángel. *Aportaciones para la modernización educativa*. 2ª ed., México, UPN, 1994, 280 pp.
- Ruíz Iglesias, Magalys. *Didáctica del enfoque comunicativo*. México, IPN, 1999, 159 pp.
- Salgado Corral, Ricardo. *El teatro en la segunda enseñanza*. Cuadernos de Técnicas pedagógicas 3, México, Patria, 1962, 135 pp.
- Sánchez Cerezo, Sergio, coord., José Luis Castilleja Brull, asesoría general. *Diccionario de las ciencias de la educación vol. I*. 2ª reimp., México, Santillana, 1985, 1528 pp.
- Serafini, Ma. Teresa. *Cómo redactar un tema. Didáctica de la escritura*. Trad. Rosa Premat, adaptación y prólogo de Pilar Sanagustín, Barcelona, Paidós Ibérica, 1989, 256 pp.

### **Ficha hemerográfica**

Latapí Sarre, Pablo. "El examen de la OCDE: sería llamada de atención". *Proceso*, 2001, núm. 1310, pp. 63-64.

### **Ficha de Video**

*Kaguyahime. La princesa de la luna*. Dir. Hans Hulscher. Prod. Hiroko Okudaira. NOS-TV/RM Arts/NHK/NDT/ZDF/ARTE/Televisión Metropolitana. Canal 22, 1994. Dur. 70 min.

### **Ficha de película**

*Farinelli, Il Castrato*. Dir. Gérard Corbiau. Prod. Stephan Films - Alinea Films - Le Studio Canal + -. UGC Images. Actores Stefano Dionisi, Enrico Lo Verso, Elsa Zylberstein. 1994. Dur. 110 min.

### **Publicaciones electrónicas**

Carlos Fuentes, "Plan Nacional de Cultura 2001-2006, La cultura en tus manos", 22 de Agosto de 2001, CONACULTA. Discursos. 28 de enero de 2002.  
<http://www.conaculta.gob.mx/discursos/discursos/discursos.html>

*XII Censo General de Población y Vivienda, 2000*. INEGI. Tabulados de la muestra censal. Educación, 15 de enero de 2002.  
<http://www.inegi.gob.mx/difusion/espanol/bvinegi/cpyv/tabulado.pdf>

*XII Censo General de Población y Vivienda, 2000*. 2002. INEGI. Principales Resultados del XII Censo General de Población y Vivienda, 15 de enero de 2002.  
<http://www.inegi.gob.mx/difusion/espanol/poblacion/preselec.exe>