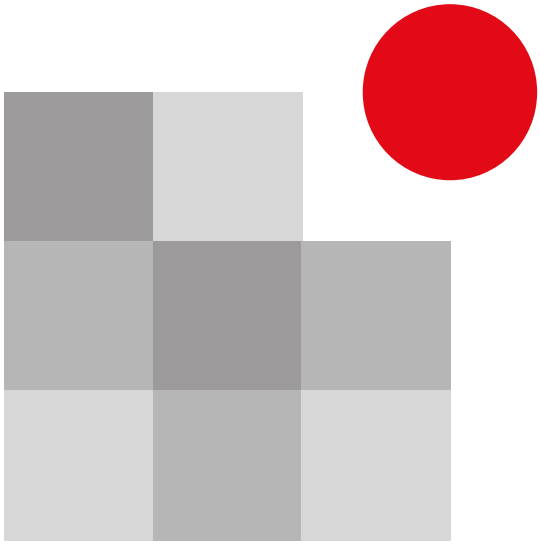
RAMO: LITERATURA Y TEATRO INFANTIL



IPLACEX
instituto profesional

UNIDAD I

ASPECTOS GENERALES DE LA LITERATURA

CLASE 01

1. EL TRABAJO CON LA LITERATURA

El adulto educador debe tener en cuenta que trabajar Literatura con los niños no entraña sólo la actividad de lectura.

La literatura, además de comprender la actividad individual de leer, implica la creación, reproducción y dramatización de nuevos mundos. Esto último se refiere a construir contextos que muchas veces no son los cotidianos.

Por ejemplo:

Una narración que se refiera a las aventuras y desventuras de un príncipe, está dando cuenta de un mundo donde los príncipes son entes cercanos, donde la aparición de un castillo y quizás una princesa es parte de este mundo.

Si bien los nuevos estudios educativos reconocen la necesidad de trabajar con los infantes el *contexto próximo*[1], es imprescindible entender que se debe comenzar por situaciones cotidianas para luego continuar con la búsquedas de nuevos mundos, mundos que la imaginación del niño vaya entendiendo, mundos no próximos, pero posibles. Este punto es importante subrayarlo, pues las primeras experiencias narrativas que tiene el niño es con lo que conoce: su familia, sus tradiciones, la configuración de su barrio, los quehaceres que se realizan en su casa, etc. Por lo que no es lo mismo comenzar a trabajar con la Literatura en Isla de Pascua o en Arica, pues cada pueblo tiene sus propias historias, su manera de imaginar el origen del mundo, un espacio propio que se utilizará para ejemplificar los contenidos literarios.

Por ejemplo:

En Isla de Pascua, la noción de los moais y las historias que giran en torno a ellos son totalmente cercanas, no así en Arica donde el sincretismo con las culturas de Perú y Bolivia (por ser una ciudad fronteriza) formará nuevas historias.

[1] El mundo sociocultural en el que ellos viven.

Se debe recalcar que las historias locales son muy importantes para comenzar a trabajar en Literatura, pero sólo para comenzar. El mundo que los niños vivirán es mucho más grande y cercano debido a procesos como la globalización y los medios de comunicación simultáneos: la televisión por cable invita y muestra programas que son transmitidos simultáneamente en toda América, y que a veces son creaciones europeas o estadounidenses.

Otro aspecto que se indica se refiere a la creación, reproducción y dramatización como actividades literarias. El adulto educador tiene que dar las facilidades para que los niños inventen sus propias narraciones, pues en esas inventivas se descubrirán los pensamientos de los niños, se desarrollará su imaginación y lenguaje. El acto de crear involucra en los niños la activación de una serie de operaciones mentales vitales para su crecimiento. La invención de narraciones no tiene por qué ser una actividad individual, se puede convocar a todo el grupo a trabajar en una narración colectiva.

La reproducción se refiere al trabajo de innovación por parte de los niños, recrear un cuento como La Caperucita Roja entraña la creación de otra historia que ya no es la primera, quizás haya datos que se repitan, pero en sí serán distintas; este trabajo de recreación puede hacerse oralmente o invitarlos a dibujar nuevas historias a partir de lo leído.

La dramatización es otra manera de trabajar la literatura, desarrollando la imaginación: se puede pedir a los niños que inventen historias dramatizadas o que recreen otra obra ya trabajada.

Como se puede observar, la actividad literaria es muy variable, por lo que no se reduce a la lectura y audición pasiva de los niños, sino al llamado por parte del adulto educador a abrir espacios de creación que pueden volverse infinitos dependiendo del cómo y cuándo de la actividad diseñada.

1.1. Bases Psicológicas

Son muchos los estudiosos que han trabajado y trabajan en torno al desarrollo cognitivo de los niños. Ahora, no todos han desarrollado teorías que permitan descubrir y analizar el desarrollo del lenguaje ni la adquisición de la lengua.

En este curso se hablará de cuatro autores que son fundamentales, tanto en la historia de los estudios de psicología cognitiva y lenguaje como por lo acertado y aplicable de sus teorías hasta la época actual. Estos son Jean Piaget, Vigotsky, Ausubel y Jerome Bruner.

Los autores antes mencionados se movieron bajo el paradigma constructivista, donde se considera que el fin, tanto de la educación como de la enseñanza de los adultos significativos, es que el niño construya su propio aprendizaje.

Cada uno de estos autores tienen diferencias teóricas, las que no cambian en lo central: el conocimiento es una construcción de significados que el sujeto va integrando a lo largo de su vida.

El constructivismo es una de las corrientes que más ha influenciado la educación y la visión del desarrollo infantil, pues sostiene que una persona, tanto en los aspectos cognitivos, sociales y afectivos del comportamiento, no es un mero producto del ambiente ni un simple resultado de sus disposiciones internas, sino una construcción propia que se va produciendo día a día como resultado de la interacción de estos tres factores.

En consecuencia, según la posición constructivista, el conocimiento no es un hecho de la realidad, sino una construcción del ser humano, esta construcción se realiza con los esquemas que la persona ya posee (conocimientos previos), es decir, con lo que ya construyó en su relación con el medio que lo rodea.

Si apreciamos entonces la teoría constructivista del aprendizaje, nos podremos dar cuenta de que está muy relacionada con la literatura, ya que cuando leemos o escuchamos comprensivamente una obra literaria se pone de manifiesto la capacidad humana de construir conocimiento o bien de proyectar realidades sobre la base de lo que esta persona ya es. De modo que se le pueda otorgar significación personal al texto leído o escuchado.

Podemos entender a través del constructivismo que no hay una sola lectura de las cosas, ni una versión correcta ya que cada persona según su propia experiencia de vida podrá interpretar el significado de un texto, obra o dibujo. Existirán, pues, varias versiones para un mismo relato, dependiendo de la cultura en que está inserta la persona que decepciona la obra, dependiendo de su condición social y de sus características personales.

Por ejemplo:

Si tomamos un libro sobre la vida de una mujer bajo el régimen Talibán en Afganistán, el significado que extraerán de él las personas que viven en el mundo occidental, donde se pretende estrechar las brechas de desigualdad entre hombres y mujeres, donde casi no existe la pena de muerte, donde en mayor o menor medida hay democracia y donde el matrimonio es monógamo, será un significado muy diferente del que pueda extraer una mujer que viva en Afganistán, ya que para los primeros lectores resultaría imposible de comprender y para la segunda lectora sería una historia más. En este caso los significados diferentes se deben a razones culturales. Pero propongamos dos lectores del mismo país, uno con educación Universitaria completa que ha leído muchos libros y ha viajado y otro lector que apenas terminó 8º año básico. Sus significados también serán dispares debido a sus condiciones sociales. Lo mismo ocurrirá si el libro es leído por un hombre y por una mujer, las diferencias de género y de carácter también pueden cambiar el significado que se le da a una obra literaria. Todos los significados que puedan otorgarse son correctos.

Jean Piaget (1896-1980) es uno de los estudiosos más citados y precursor en la realización de campo con niños, es decir, sus trabajos se basan en observaciones muy específicas de cómo los niños van desarrollándose.

Si bien a Piaget se le considera el padre de la psicología infantil, no por eso sus estudios han estado exentos de polémica ni críticas. Las principales críticas apuntan a que el psicólogo desarrolló toda su teoría de desarrollo evolutivo, a través de la observación sólo de sus sobrinos, a los que sometía a experimentos de laboratorio para poder comprobar sus hipótesis. Esto implica que al haber trabajado con pocos niños sus estudios no serían muy generalizables y también al problema ético que implica manipular ciertas variables ambientales en niños tan pequeños.

A pesar de las críticas al modo de trabajar de Jean Piaget, se debe destacar la importancia de su teoría evolutiva por el acierto y la claridad de sus observaciones. La teoría de Piaget sostiene que los niños pasan a través de etapas específicas conforme su intelecto y capacidad para percibir las relaciones maduran. Estas etapas se desarrollan en un orden fijo en todos los niños, y en todos los contextos socio-culturales. No obstante, la edad puede variar ligeramente de un niño a otro. Las etapas son las siguientes:

ESTADIO	LOGROS FUNDAMENTALES
Etapa Sensorio – Motor (0 a 2 años)	La conducta es motriz, no hay representación interna de los acontecimientos, ni piensa mediante conceptos.
Etapa Pre – Operacional (2 a 7 años)	Etapa del pensamiento y del lenguaje que gradúa su capacidad de pensmiento simbólico, imita juegos simbólicos, imágenes mentales, y desarrollo del lenguaje hablado.
Etapa de las Operaciones Concretas (7 a 11 años	Los procesos de razonamiento se vuelven lógicos y pueden aplicarse a la realidad. Aparecen los esquemas lógicos de seriación, ordenamiento mental de conjuntos y clasificación de los conceptos de causalidad, espacio, tiempo y velocidad.
Etapa de las Operaciones Formales (11 años en adelante)	Logra abstracción, idealismo, desarrollo moral y de la personalidad. Así como pensamiento inductivo y deductivo

Estos estadios se combinan con los conceptos básicos en el desarrollo de las etapas como son la adaptación y la organización.

Definición de adaptación:

Es un concepto que Piaget toma de la biología y que se explica como el estado de equilibrio entre la asimilación y la acomodación, es decir, entre la adecuación del ambiente al individuo y la adecuación del individuo a la influencia ambiental, respectivamente. Lo anterior indicará que mientras más equilibrio exista entre asimilación y acomodación, más adaptado estará el individuo.

Piaget distingue una *adaptación orgánica* (que indica que al producirse una alteración ambiental, el organismo también cambiará para adaptarse) y una *adaptación funcional* (la persona se adapta dependiendo del contexto), constituyendo la adaptación inteligente el ejemplo más evolucionado de ésta última.

Definición de organización:

Es el proceso en virtud del cual la inteligencia como un todo se relaciona internamente con sus partes y éstas, a su vez, llamadas "esquemas" también lo hacen combinándose mediante asimilación recíproca.

Estos dos elementos van interactuando y permitiendo que el niño vaya desarrollando las capacidades básicas y pasando de una etapa a otra. Lo importante de la presentación de estos dos elementos es la constatación por parte de Piaget de que la interacción del sujeto con el ambiente es imprescindible. Si un niño interactúa en un medio deprivado socio-culturalmente, la capacidad de éste para construir conocimientos significativos se reduce enormemente; he ahí la importancia de los espacios educativos como el parvulario.

Realizar ejercicio n° 1

CLASE 02

Para los fines de este curso, se desarrollará sólo la etapa sensorio-motora y preoperacional. En el caso de la primera etapa, los adultos educadores deben suponer que es una etapa ya desarrollada, sin embargo hay elementos de ésta que a veces no están superadas. La segunda etapa debiera desarrollarse íntegramente en los años del párvulo.

a) Etapa sensorio-motora

Se instala desde los cero a los dos años de edad, de acuerdo con la capacidad que tiene el niño de integrar y entender – a través de los sentidos – la información objetiva y subjetiva que obtiene del mundo

La comunicación en esta etapa está muy unida con la relación de apego con la madre y de los adultos significativos. Los lactantes comienzan a participar por primera vez de las señales ambientales: el calor, el ruido, los movimientos de otros.

Hay que tener claro que el lactante se está comunicando a través del lenguaje "no verbal", principalmente el llanto, como señal inequívoca de que algo requiere o necesita.

Esta etapa se caracteriza por:

- El aprendizaje de la manipulación de los objetos por parte de los niños: al principio sólo pueden observar los objetos o personas, ya que no poseen las destrezas psicomotoras para hacerlo por sí mismos; sin embargo en cuanto estas destrezas comienzan a situarse en la naturaleza del niño, la manipulación se hace táctil, es decir, el niño toma los objetos y trata de llevarlos a la boca.

- El entendimiento de la permanencia del objeto: este concepto se refiere a la noción del estado de conservación de un objeto en el espacio. Los niños carecen de la capacidad de entender que aunque un objeto desaparezca de su vista, este sigue existiendo. Es por eso que a los niños les sorprende tanto la aparición de un objeto una vez que alguien lo ha escondido. El típico juego de "está y no está" (un adulto toma un cojín y se esconde detrás de él; es así como a los ojos del niño aparece y desaparece), es una constatación del momento que vive el niño.

  También se entiende como la incapacidad de entender el engaño, es decir, para los infantes lo que existe es lo que se percibe visualmente dentro de su campo de acción, no más allá. Es por eso que la visibilidad de la madre para el niño es vital.

Sin embargo, lo anterior no quiere decir que los niños no vayan aprendiendo sobre los objetos y su conservación.

De hecho en el pasado, los psicólogos criticaban duramente a las madres que llevaban a la sala cuna o jardín a los niños antes de cumplir esta etapa (porque aún no habían traspasado la etapa); pero hoy si bien el papel de la madre sigue siendo trascendental, se sabe que el sentimiento de apego también se da con los adultos significativos[2].

Hay que recordar que el concepto de adaptación es esencial para entender los cambios que produce en el niño, por ejemplo, la inclusión de sus madres en el trabajo, el niño de a poco va entendiendo que su madre llegará a buscarlo, que ella no ha desaparecido, incluso que la sensación de quietud y armonía que siente con la madre puede manifestarse también con otras personas, quienes lo cuidan en el parvulario, sus abuelos, tíos etc.

Sin embargo, como ya se ha hecho hincapié, la transición o paso de una etapa a otra no es igual en todos los niños, lo que se puede observar en las primeras semanas de la entrada de un niño pequeño al aula: los niños muchas veces se sienten desamparados por la ausencia de la madre, y la presencia de adultos que aún no se perciben como significativos en sus vidas. Es por eso que muchos psicólogos opinan que este proceso de desapego temporal debería darse de manera gradual.

La relación del niño con los objetos se va acrecentando en la medida que el niño comience a manipular y nombrar los objetos aunque sea a través de los balbuceos. Esto debiera darse entre el año y año y medio.

Si se retoman los conceptos de adaptación y organización, se puede dar cuenta que el papel del ambiente y de los adultos son significativos en la vida del niño. Cada vez que el niño vaya asimilando una nueva experiencia, éste va acomodando su desarrollo a la nueva experiencia.

Por ejemplo:

Todos los lactantes están potencialmente preparados para enfrentar el frío y el calor (obviamente considerando la ayuda que le presta la madre), pero su proceso de acomodación no será el mismo si el niño crece en el trópico o en un contexto de clima frío-lluvioso, tendrá que asimilar las temperaturas, para que su cuerpo vaya respondiendo a esta nueva experiencia.

[2] Aquellas personas que están cuidando de ellos, como las asistentes o educadoras de párvulos.

En el caso de la organización, si los padres quieren que el niño se acostumbre a una nueva experiencia, no sólo deben instarlos a experimentar un nuevo estímulo, sino que éste tiene que conservarse en el tiempo para que el niño pueda ir integrándolo a su esquema de vida. Esto quiere decir que la constancia del adulto significativo a la hora de presentar nuevos estímulos u objetos es totalmente relevante para que el niño pueda adquirir la nueva experiencia.

En el caso del trabajo en el área de la comunicación y literatura, el adulto educador deberá esforzarse en establecer un horario o rutina en el que el niño interactúe con otros, manipule sus primeros libros, escuche las primeras historias.

Piaget hace hincapié en que una etapa no comienza si la otra no ha concluido, es por eso que el adulto educador debe estar atento a las características del niño/a de dos años que está en su aula. Esto puede realizarse de forma muy simple: observe cómo se relaciona con los objetos que están presentes en el aula, pídale que nombre los objetos y en caso de que no haya desarrollado el lenguaje verbal, preste atención si diferencia entre un objeto y otro.

b) Etapa preoperacional

Se le denomina de esta manera, pues las estructuras cognitivas se van organizando y desarrollando como un paso previo a las operaciones concretas.

Esta etapa va desde los dos hasta los siete años, caracterizándose por el logro de la comprensión del concepto de permanencia o conservación del objeto en el espacio físico.

El niño en esta fase se relaciona excepcionalmente con los objetos: los ha manipulado, ha establecido una relación con ellos y ahora comienza a entender que no sólo puede interactuar con objetos sino con otros parecidos a él. Sin embargo, aún el niño no entiende que los otros (sus pares, adultos que le rodean) actúan o piensan de la misma manera que él. Debido a esto, es que se dice que el niño está en una etapa egocéntrica, donde el mundo se construye desde su mirada y necesidades.

Este egocentrismo se devela en la aparición constante del pronombre personal yo, que tiene por objetivo reafirmar su condición de persona en el mundo, el niño comienza a aprehender el mundo.

La inclusión de actividades comunicativas y literarias deben tener presente el egocentrismo propio de la edad, es decir, el adulto educador, tiene que tener presente que el niño siempre estará actuando en torno al yo, y no pensando en la necesidad del otro, es por eso que las prácticas educativas más tempranas tienen que estar orientadas al trabajo grupal, al establecimiento de relaciones con otro que no sea necesariamente un adulto, sino un par que esté participando de la misma experiencia de vida.

Otro elemento esencial que surge acá, es la relación que establecen con los objetos y animales. Para los niños no hay diferencias significativas entre ellos y las personas, pues creen que sienten, hablan, piensan igual que los humanos.

Incluso el niño le atribuye intencionalidad a los objetos, la misma intencionalidad que él podría tener en un juego.

Por ejemplo:

Las peleas que los niños establecen con los objetos. Observe a un niño de esta edad cuando se golpea con una silla o una mesa. Además de llorar por el golpe, tenderá a increpar al objeto diciéndole que es malo, que no quiere jugar con él y muchas veces, asumiendo la figura de poder de los padres o adultos significativos, les pedirá a ellos que los regañen.

En el ámbito de la literatura, el desarrollo de actividades con cuentos, poesías y dramatizaciones que giran en torno a elementos personificados[3], suele desarrollarse con gran amplitud, pues es a través de la relación que se establece entre los personajes animados, que los niños toman conciencia de las diferencias con otros: las diferencias de pensamiento, de roles, de edad, de estatus; en otras palabras es través de la literatura que empiezan a generar los primeros esquemas de su vida.

Si bien la inclusión de animales y objetos no animados es una constante en las historias infantiles, esto no quiere decir que no existan creaciones literarias infantiles en la que los protagonistas sean seres humanos, sino que muchas veces se le privilegia por esta relación especial que establecen los niños con los objetos.

El desarrollo de una actividad de literatura basándose en la etapa preoperacional no implica que deban seleccionarse sólo historias con seres personificados, considerando la relación del niño y el objeto, sino que se debe abrir ese espacio sensitivo del niño para desarrollar los temas más significativos de la edad como son el reconocimiento y aceptación del otro.

Otro factor importante a considerar es la conservación, que se entiende como la capacidad para entender que la cantidad no cambia cuando la forma cambia. Es decir, si el agua contenida en un vaso corto y ancho se vierte en un vaso alto y fino, los niños en esta etapa creerán que el vaso más alto contiene más agua debido solamente a su altura. Esto es debido a la incapacidad de los niños de entender la reversibilidad y debido a que se centran

[3] Aquellos que se les otorgan características humanas a quien no los tiene, como por ejemplo a animales u objetos.

en sólo un aspecto del estímulo, por ejemplo la altura, sin tener en cuenta otros aspectos como la anchura.

CLASE 03

c) Diferencias entre la inteligencia preoperacional e inteligencia sensorio-motora

El concepto de inteligencia tiene muchos significados y muchas veces se presta para mal interpretaciones. En este acápite se entiende inteligencia como la capacidad cognitiva que posee un niño para desarrollar operaciones cognitivas de orden superior en la adultez. Hay estudiosos que señalan que el niño es un potencial en desarrollo, es decir, en las etapas tempranas de desarrollo no se podría hablar de incapacidad cognitiva, sino de problemas de desarrollo tardío o inmadurez cognitiva temprana.

El paso de una etapa a otra de desarrollo implica una serie de cambios, algunos muy sutiles y otros bastante bruscos; la etapa sensorio-motora se diferencia de la preoperacional en los siguientes aspectos:

- La inteligencia sensorio-motora relaciona las diferentes acciones o percepciones de una en una, la preoperacional, gracias a su capacidad simbólica es capaz de abarcar simultáneamente diferentes acontecimientos y situaciones.

  Esta diferenciación es primordial a la hora de diseñar las actividades literarias en cada edad. En la primera etapa, el trabajo debe estar enfocado a que el niño desarrolle la capacidad para observar los objetos y situaciones que lo rodean, para luego dar cuenta de ello a través de la descripción. El discurso descriptivo no tiene por qué dar cuenta sólo de las características objetivas del mundo, sino que se puede trabajar los sentimientos que despiertan en el niño.

  Es relevante el papel de las figuras literarias como la comparación y la metáfora en la exploración de las relaciones que se pueden establecer entre los objetos a través del lenguaje. La exploración estética del lenguaje es un espacio que debe desarrollarse a través del parvulario.

  En la segunda etapa, lo esencial es el desarrollo.

- La inteligencia sensorio-motora, por su naturaleza misma, tiende a la satisfacción práctica, al éxito de la acción pero no al conocimiento como tal.

- La inteligencia preoperacional es reflexiva, persigue el conocimiento como tal, es decir, busca comprobar un fenómeno, clasificarlo; la sensorio-motora no es reflexiva, ni busca comprobar nada, sólo dar cuenta de una situación.

- La inteligencia sensorio-motora trabaja sobre los objetos y situaciones mismas (por intermedio de acciones y percepciones), la preoperacional sin embargo actúa de manera mediada sobre la realidad (a través de signos y símbolos).

- La inteligencia sensorio-motora es una experiencia privada que no puede compartirse. Por el contrario, la preoperacional al ser una representación de la realidad, puede volverse socializada y compartida. En este período de preparación que va desde la aparición de la función simbólica a la constitución de las operaciones concretas, Piaget distingue dos etapas: la que corresponde al pensamiento simbólico y conceptual, y la del pensamiento intuitivo.

Realizar ejercicio n° 2

1.1.2. Lev Vigotsky: El Crecimiento Social del Niño

Vigotsky (1896-1934) nació en la Rusia Zarista, vivió todas las transformaciones sociales de la época: la revolución bolchevique. A diferencia de Jean Piaget, Vigotsky desarrolló sus teorías desde el ámbito social, con una fuerte base filosófica, lingüística y literaria. Sus estudios no dan cuenta de etapas progresivas ni estructuradas, sino de momentos que van variando de persona en persona, y que dependerían del contexto sociocultural en el que están insertos los sujetos.

Sus estudios han sido determinantes en los cambios educacionales actuales, y sus teorías-a más de setenta años de su muerte- están más vigentes que nunca.

Lo fundamental del enfoque de Vigotsky ha sido comprender a la persona como un ser eminentemente social, en la línea del pensamiento marxista, y al conocimiento mismo como un producto social.

La referencia al adulto significativo, también es imprescindible en las hipótesis que formula Vigotsky, pues supone que el adulto, como conocedor del contexto en el que el niño se mueve, actuará como mediador entre la cultura y el sujeto, haciendo alusión en cada una de las actividades a los fundamentos culturales.

La idea de este estudioso de pensar en el adulto educador como un mediador, implicó una reformulación del papel del educador como del niño: el educador es un sujeto activo que interactúa con el niño, le enseña a comprender el mundo a través de su conducta, no lo obliga a aprender conceptos de memoria, ni realiza ejercicio memorístico, sino que lo invita a

desarrollarse. Por su parte el niño, el centro de la educación, es también un sujeto activo que en cada pregunta y trabajo está buscando construir su idea de mundo, se desarrolla cognitivamente y clarifica y señala del mundo a través del lenguaje

En Vigotsky, algunos conceptos son fundamentales:

- Funciones mentales superiores: define estas funciones como aquellas con las que se nace, son naturales y están determinadas genéticamente. Es importante recalcar que Vigotsky considera que son capacidades eminentemente humanas. El comportamiento derivado de éstas es limitado: está condicionado por lo que se puede hacer. Limitan el comportamiento a una reacción o respuesta al ambiente y la conducta es impulsiva.

  Esta concepción vigotskiana da cuenta de la importancia del contexto sociocultural en los primeros años de vida, la interacción activa con los adultos significativos en un contexto que beneficie la actividad lúdica. Vigotsky planteaba que el juego en el niño es un elemento esencial en un crecimiento como desarrollo posterior.

- Funciones mentales inferiores: éstas se adquieren y se desarrollan a través de la interacción social. Puesto que el individuo se encuentra en una sociedad específica con una cultura concreta, estas funciones están determinadas por la forma de ser de la sociedad, son mediadas culturalmente y están abiertas a mayores posibilidades.

  Uno de los supuestos que están a la base de los currículos actuales como es la idea de la participación temprana del niño en actividades con pares en un ambiente activo, es una idea básicamente vigotskiana, pues éste supone que el crecimiento y desarrollo del niño se desarrollan en la interacción. Entendiendo la interacción como el proceso por el cual un niño establece una relación significativa con un objeto o persona. Esta creencia es elemental en el trabajo con el lenguaje porque considera que el niño participa siempre activamente, aunque no esté realizando actividades físicas, pues el diálogo puede realizarse con la búsqueda del mundo que se propone en un libro, en un objeto, en una actividad lúdica, etc.

  El conocimiento es resultado de la interacción social, y con ella que se adquiere conciencia de sí mismo, se aprende el uso de los símbolos que, a su vez, permiten pensar en formas cada vez más complejas. Vigotsky da cuenta de la importancia de pensar en el niño como un sistema que se considera único, pero que es parte de otros sistemas de significados que desarrollan la cultura.

  Es por eso que señala que a mayor interacción social, mayor conocimiento, más posibilidades de actuar, más sólidas funciones mentales. El ser humano es un ser cultural y es lo que establece la diferencia entre el ser humano y los animales.

- Habilidades psicológicas: se manifiestan en el ámbito social y luego en el ámbito individual, como es el caso de la atención, la memoria y la formulación de conceptos. Cada habilidad psicológica primero es social, o interpsicológica y después es individual, personal, es decir, intrapsicológica. Un proceso interpersonal queda transformado en otro intrapersonal, en la medida que el individuo trabaje y configure la imagen del otro.

  En el desarrollo cultural del niño, toda función aparece dos veces, a escala social y a escala individual; entre personas (interpsicológica) y después en el interior del propio niño (intrapsicológica). Esto puede aplicarse igualmente a la atención voluntaria, a la memoria lógica y a la formación de conceptos. Todas las funciones psicológicas superiores se originan como relaciones entre seres humanos.

- Zona de desarrollo próximo: concepción que revolucionó la educación occidental, pues introdujo la noción de potencialidad humana: no es posible trabajar sólo en el ahora, sino en la necesidad de avanzar.

  Este concepto se define como la distancia entre el nivel real de desarrollo, determinado por la capacidad de resolver independientemente un problema, y el nivel de desarrollo potencial, determinado a través de la resolución de un problema bajo la mediación de un adulto o en colaboración con un par más capaz.

  La construcción resultado de una experiencia de aprendizaje no se transmite de una persona a otra, de manera mecánica como si fuera un objeto, sino mediante operaciones mentales que se suceden durante la interacción del sujeto con el mundo material y social. Es por eso que la manipulación por tanto del niño de las distintas enseñanzas es central: no se puede traspasar un contenido como un todo, sino como una aproximación a la idea de cultura.

  Vigotsky destacó el valor de la cultura y el contexto social, que veía crecer el niño a la hora de hacerles de guía y ayudarles en el proceso de aprendizaje. Este asumía que el niño tiene la necesidad de actuar de manera eficaz y con independencia y de tener la capacidad para desarrollar un estado mental de funcionamiento superior cuando interacciona con la cultura (igual que cuando interacciona con otras personas). El niño tiene un papel activo en el proceso de aprendizaje pero no actúa solo.

  En el contexto de esta teoría, el niño deja de ser un espectador pasivo de los movimientos sociales y culturales, por ejemplo de una sala de clases, es espectador, pero también es un participante activo. Este principio destaca por ejemplo la necesidad que debería tener el adulto educador en conocer cómo el niño concibe los distintos objetos de mundo, cómo interioriza la enseñanza. La práctica del diálogo es fundamental para evaluar el potencial de trabajo de un niño.

Hay que recordar que para Vigotsky nada está establecido de ante mano, todo se puede y debe entender como un potencial: si al niño se le considera que está bajo los parámetros de desarrollo, se debe hablar de un desarrollo potencial bajo, es decir, la construcción del niño no es un hecho acabado, sino por comenzar.

El niño aprende a pensar creando, a solas o con la ayuda de alguien, e interiorizando progresivamente versiones más adecuadas de las herramientas "intelectuales" que le presentan y le enseñan. En este sentido la interacción con la literatura es básica, pues si se entienden las concepciones de mundo que en ellas se encuentran, el aprendizaje de la cultura está contenido en él. La creación artística en una forma más de aprendizaje de la cultura. De hecho, el aprendizaje de una lengua a nivel oral y escrita se le considera como un acto de aprendizaje cultural, toda lengua hace mención y referencia al mundo que se vive.

Para Vigotsky el desarrollo no es un hecho biológico, sino cultural, por lo que las interacciones con el ambiente son indispensables, obviamente para éste el ambiente no es el espacio físico que rodea al mundo, sino el conjunto de personas significativos que participan del crecimiento de los niños como sus pares, padres, abuelos, tíos o profesores.

Estas interacciones deben ser activas, no basta que el adulto acompañe al niño, sino que vaya guiando sus aprendizajes, de ahí el concepto de mediador: el adulto es un puente entre el mundo y el infante. El niño pregunta, el mediador lo ayuda a encontrar la respuesta, lo guía en el conocimiento, lo ayuda a incorporarse a la cultura local, lo aconseja, le enseña estrategias.

Se debe recordar entonces el valor del adulto significativo en los primeros años de vida del infante, sea quien sea (madre o la parvularia) deben afianzar fuertemente los lazos con el niño para mediar en su aprendizaje. Hoy, por los cambios socio-culturales en la sociedad occidental como el ingreso de la mujer al trabajo en horario completo igual que los hombres, la parvularia cumple con la misión de ser – la más importante quizás – el puente y el soporte tanto cultural como afectivo de los niños.

Para Vigotsky, el mediador debe estar alerta tanto en el desarrollo del niño como en las acciones que éste promueva para su crecimiento. Estas acciones (autorreguladas e independientes del niño) deben operar dentro de la zona de desarrollo próximo, es decir, las acciones tienen que promover la potencialidad del niño. Si no es así, el niño ve truncado su proceso de aprendizaje.

Las teorías de Vigotsky han sido vitales en los cambios educativos actuales, es así como muchos estudiosos a partir de lo realizado por este teórico, han tratado de definir la forma en que las variables se destacan en el desarrollo del niño y sobre todo en el trabajo, en el desarrollo de la zona próxima.

Es así como hoy se considera, que la sola presencia de un mediador no conlleva necesariamente el desarrollo cognitivo, sino que debe existir tanto un diseño de los actos pedagógicos como la formación de entornos adecuados para el aprendizaje de acuerdo a la edad y el nivel de experiencia.

Otro concepto propio de Vigotsky es el *andamiaje* que se entiende como la construcción física y técnica que el adulto mediador crea en pro del desarrollo del niño. La relevancia del concepto es que da cuenta de la preparación de materiales y determinaciones (como dar los consejos, preguntas, dirigir al niño en la resolución de problemas) que deben hacerse una vez que el profesor sepa a dónde debe llegar el niño, y de esa manera sea capaz también de comunicárselo, pues el niño tiene que ser consciente de lo que se espera que aprenda y desarrolle.

El mediador debe estructurar este andamiaje sabiendo cómo el niño puede enfrentar las dificultades del proceso y solucionar los problemas que se le presentan en el camino.

En relación al lenguaje, Vigotsky señalaba que era una herramienta importantísima en el desarrollo cognitivo, pues a partir de las palabras y símbolos que va aprendiendo, va construyendo conceptos más rápidamente. Esta afirmación se basa que en que la cultura se transmite a través de las palabras – sean orales u escritas – y el principal medio del pensamiento.

Es por ello que toda interacción verbal debe ser incentivada en los niños, sobre todo en la etapa preescolar porque el niño está comenzando a conocer el mundo y necesita nombrarlo, comprenderlo.

Cada vez que el niño produzca lenguaje está produciendo pensamiento, es decir, incluso cuando está contándole a sus padres lo que ha aprendido, está dando cuenta de su desarrollo de pensamiento.

El lenguaje para Vigotsky era imprescindible para poder construir conocimiento.

CLASE 04

1.1.3. David Ausubel y la Noción de Aprendizaje Significativo

Psicólogo estadounidense, nacido en Nueva York en el seno de una familia de inmigrantes judíos de Europa Central. Uno de los grandes aportes a la educación que realiza Ausubel, es el concepto de *Aprendizaje significativo*, distinguiéndolo del repetitivo o memorístico e indicando el papel que juegan los conocimientos previos del alumno en la adquisición de nuevas informaciones. La significatividad de un aprendizaje sólo es posible si se relacionan los nuevos conocimientos con los que ya posee el sujeto. La noción de

conexión y relación entre un conocimiento y otro, es un dominio que no había estudiado hasta ese momento.

Ausubel desdeña la enseñanza tradicional porque considera que esta sólo se remite a la repetición y secuencialización de conocimientos que no necesariamente conllevan a la comprensión. Para este psicólogo comprender es aprender, pues aquello que no se comprende no se puede relacionar con otros conocimientos que sí se ha logrado adquirir.

Es por eso que sus fundamentos establecen una fuerte crítica al aprendizaje por descubrimiento y a la enseñanza mecánica repetitiva tradicional, al indicar que resultan muy poco eficaces para el aprendizaje, por ejemplo de las ciencias. Estima que aprender significa comprender y para ello es condición indispensable tener en cuenta lo que el alumno ya sabe sobre aquello que se le quiere enseñar.

El término significativo alude tanto a un conocimiento que tiene una estructura en sí, como aquellos que potencialmente se pueden aprender significativamente y por ellos internalizarlos.

Los conocimientos que tienen una estructura en sí, se denominan de sentido lógico porque son claros, no arbitrarios y verosímiles. El segundo se refiere a lo psicológico, y se refiere aquel conocimiento que está potencialmente y que se internalizará una vez que el niño tenga las el desarrollo psicológico necesario que le permitan relacionarlo con sus experiencias previas.

Para Ausubel, la mayoría de los conocimientos son de naturaleza psicológicos y alcanzan el nivel de sentido lógico cuando se transforman en conocimientos significativos.

Ausubel señala que la estructura cognoscitiva se basa en un conjunto organizado de ideas que anteceden al nuevo aprendizaje que se quiere establecer.

Él señala que los aprendizajes se organizan en un sistema donde los nuevos conocimientos se incluyen en otros que ya están presentes en la mente y que son estructuras de conocimientos más generales.

Es así como todo nuevo aprendizaje debe subordinarse a otro anterior para poder existir, es decir, la mente tiene que tener un conocimiento más general que pueda vincularse con uno particular, estableciéndose este nuevo como un detalle, un ejemplo del general.

Ausubel utiliza la imagen del ancla para describir la relación que se establece entre los conocimientos previos y los más recientes: los nuevos se anclan de los previos para poder existir, es por eso que la educación debe partir de un conocimiento previo para crear conocimiento, en otras palabras si se enseña algo que no tenga referencia en la mente del niño, no habrá aprendizaje.

Es así que la estructura cognitiva del sujeto le permitiría diferenciar entre aquellos que tienen anclaje y aquellos que no pueden ser memorizados por la falta de éste.

Los conocimientos previos presentan un nivel de abstracción mayor, de acuerdo a Ausubel la inclusión y generalización de estos organizadores avanzados, como los denomina el autor, poseen la función de unir los conocimientos que los niños ya conocen, con los aprendizajes que requiere conocer.

Didácticamente, el rol que cumple el mediador es el de equiparar los elementos básicos de cualquier disciplina para posteriormente organizarlos jerarquizadamente para que puedan desempeñarse como organizadores avanzados. El vínculo lo realiza el mediador, el niño no se encuentra capacitado para hacerlo, y en caso de que esto no se realizara el niño tendría dificultades al intentar incorporar los nuevos conocimientos.

Ausubel diferencia diversos tipos de aprendizaje o formas de adquirir conocimiento.

- El aprendizaje puede darse de manera *repetitiva o significativa*, considerando para ello si es que el conocimiento se vincula de manera arbitraria (es decir repetitiva) o sustancialmente (es decir significativa) respecto de la estructura cognitiva.

- Dependiendo del método que se utilice, el aprendizaje puede ser *receptivo o de descubrimiento*. En el primer caso, el aprendizaje se realiza mediante la presentación del contenido y los organizadores avanzados. Es decir, que se le presenta al niño la posibilidad de aprender a cabalidad, y de manera unificada. El aprendizaje por descubrimiento implica que el niño o niña debe reordenar la información, integrarla con la estructura cognitiva y reorganizar o transformar la combinación integrada de manera que se produzca el aprendizaje deseado; es decir, es al niño a quien se le debe dar la oportunidad de descubrir los conocimientos que deben ser incorporados.

La propuesta de Ausubel plantea el aprendizaje como un descubrimiento que no corresponde presentar en una posición de opuesto frente al aprendizaje por exposición (es decir, el aprendizaje por recepción). Esta aseveración se basa en que el aprendizaje por recepción puede ser de gran utilidad y poseer igual eficacia que el aprendizaje por descubrimiento. Esta eficacia depende del cumplimiento de ciertas características.

En relación al aprendizaje significativo, debe explicitarse que los conocimientos recién adquiridos son incorporados de manera significativa en la estructura cognitiva del infante. Sin embargo, también debe relevarse la importancia de que el alumno desarrolle un interés personal sobre los aprendizajes que se le entregan.

En el aprendizaje significativo siempre debe vincularse los conceptos nuevos con el conocimiento previo, es por ello que este aprendizaje debe desarrollarse tomando en cuenta los siguientes factores:

- Genera una retención de mayor duración en el niño. Esto se refiere a que el niño retendrá en su memoria por mayor tiempo lo aprendido.

- Ayuda en la tarea de entregar nuevos conocimientos relacionados al aprendizaje ya adquirido.

- Debido a que los nuevos aprendizajes son inmediatamente relacionados con la información anterior, estos nuevos aprendizajes son almacenados en la memoria a largo plazo.

- Como se relaciona a la apropiación del aprendizaje realizado por el niño, se constituye como un aprendizaje activo.

- Se constituye como un aprendizaje personal en tanto que el significado del aprendizaje se relaciona a los recursos cognitivos de cada estudiante.

1.1.4. Jerome Bruner y la Teoría Interaccionista

Psicólogo estadounidense, nacido en Nueva York, cuyos estudios y teorías se han desarrollado en el ámbito del lenguaje y la literatura. Aunque no inventó la psicología cognitiva, le dio un fuerte impulso, indicando que el lenguaje es un constitutivo del desarrollo cognitivo.

Bruner retoma tanto conceptos piagetanos como vigotskianos y los complementa. Asevera que las actividades mentales se encuentran directamente relacionadas a las actividades sociales y por ende al contexto social.

Bruner considera que el niño se encuentra en un constante proceso de transformación. Es por ello que el desarrollo del infante se encuentra determinado por diversos estímulos entre los que se cuentan los factores sociales. Además de estos estímulos, el desarrollo del niño se ve relacionado al estímulo de diversos agentes culturales, tales como las personas que componen y rodean su mundo. Estos agentes se manifiestan en los padres, los profesores, los amigos, etc. Es así que el niño se encuentra en relación con todos estos estímulos, y son éstos lo que les permiten al infante poseer conocimientos previos.

A partir de lo anterior, puede entenderse una concepción de aprendizaje en la que el sujeto conoce el mundo en directa relación con las actividades que realiza, para luego reconocerlo a través del lenguaje y en última instancia traducir tanto la acción como la imagen a lenguaje.

Desde esta perspectiva puede entenderse el concepto de puente cognitivo, propuesto por Bruner. Este concepto busca precisamente dar cuenta de la necesidad de unir los conocimientos previos que el niño ha adquirido conociendo el mundo, con los conocimientos que el niño adquirirá luego en su interacción social con el contexto sociocultural al que pertenece.

De acuerdo a lo planteado por Bruner, el lenguaje debe adquirirse en la interacción social concreta. Para ello enfatiza en cuatro factores, como se observa en el siguiente cuadro.

Cuadro N° 1: Factores involucrados en el Desarrollo del Aprendizaje

Factor	Características
Lenguaje	Materializado en las palabras, se propone como una invitación hacia la formación de conceptos. Las primeras palabras y el juego con las palabras son las primeras situaciones en las que el niño tiene la posibilidad de desarrollar el lenguaje. Es por ello, que el trabajo en los parvularios posee una gran relevancia. Debe considerarse además, que las palabras no deben ser trabajadas como unidades aisladas, sino que siempre en directa relación con un contexto de aprendizaje como adecuado, como son la lectura y el trabajo con la literatura.
Interacción	La interacción que se produce en el diálogo entre los niños y los adultos, es relevante puesto que motiva, orienta y fomenta el descubrimiento de nuevas experiencias y mundos. Recuerde que el adulto es un conocedor de la cultura, tanto de conocimientos como de experiencias, y por ende, sus aprendizajes deben ser puestos en función de desarrollar las diversas estrategias educativas.
El parvulario o centro educativo	Debe ser productor de necesidades lingüísticas desconocidas anteriormente para el infante. Es por ello que un centro educativo que no produzca diálogo y discusión en el aula, coarta las posibilidades de aprendizaje y desarrollo intelectual. El adulto educador posee gran relevancia en los niños, es por esto que debe aprovechar esta posición ante los niños fomentando el diálogo cotidiano, pues son estas narraciones diarias las primeras que pueden organizar las experiencias en los infantes. Es por ello que desarrollar y fomentar la creación de estas pequeñas narraciones fomenta la organización del mundo de los niños. Estas narraciones deben desarrollarse a partir del lenguaje verbal como no verbal, puesto que en ambos casos se desarrolla el aprendizaje.
Los conflictos que puedan presentarse frente a los modos de representación	Estos pueden también ser considerados como una fuente de conocimiento y posibilidad de aprendizaje. En el caso de que el conflicto cognitivo no se resolviera, es decir, si no se soluciona el problema de las dos representaciones en conflicto, el desarrollo intelectual no puede producirse. En este caso, el niño no aprende. Es por ello, que es importante destacar el concepto de conflicto. Esta noción ha llevado a la educación actual a replantear no sólo las estructuras de clase, sino la conformación de la sala de clases. Hoy se invita a los colegios a establecer espacios en que los bancos de cada sala no estén separados individualmente mirando al pizarrón, sino que a establecer grupos de trabajo, en el que la discusión sea fundamental en la clase.

Considerando los aspectos anteriores, es relevante destacar que para Bruner el espacio sociocultural en que el niño se desarrolla posee una importancia fundamental. El contexto influirá tanto en el desarrollo y adquisición del lenguaje como en el proceso intelectual. La influencia del contexto en el proceso de adquisición del lenguaje se relaciona a la posibilidad de interacción que ofrece el lenguaje, respecto del contexto.

Esta interacción de lenguaje, entonces, se constituye en una acción comunicativa que le permitirá al niño hacer algo.

CLASE 05

1.2. Bases Curriculares de la Educación Parvularia en Chile

Para este curso cada ámbito de aprendizaje propuesto por las bases curriculares de la educación parvularia, será interrelacionado a los contenidos desarrollados. Sin embargo, se dará un énfasis mayor al ámbito de la *comunicación*, por abarcar dentro de su concepto el desarrollo del *lenguaje verbal y los lenguajes artísticos*. El desarrollo de la comunicación en los niños se presenta como la base del desarrollo de la literatura infantil, es por esto, que su aplicación favorece tanto la capacidad creativa como expresiva.

Las Bases Curriculares de la Educación Chilena promueven la comunicación como uno de los ámbitos de aprendizaje esperado debido a que mediante este ámbito de aprendizaje el párvulo será susceptible de desarrollar no sólo habilidades cognitivas, sino que también sociales y valóricas. La comunicación se presenta entonces, como una herramienta social que el adulto educador debe fomentar y desarrollar plenamente.

La capacidad de impulsar la comunicación en el niño es uno de los objetivos centrales que se deben considerar en la educación parvularia, ya que si ésta no se desarrolla en dicho período, pueden generarse problemas en el desarrollo posterior del infante, especialmente en la educación básica. Los aprendizajes comunicativos en la educación parvularia no sólo se encuentran interrelacionados con el espacio educativo, sino que también con el entorno social y familiar del niño. Es por ello que el desarrollo de la comunicación afecta la mayoría de los espacios de aprendizaje del niño.

La comunicación contempla el avance desde los primeros balbuceos y palabras a las oraciones, empleándolas para comunicarse según las distintas funciones en diferentes contextos y con variados interlocutores, utilizando un vocabulario y estructuras lingüísticas adecuadas a su desarrollo e iniciándose, además, en la lectura y la escritura. La posibilidad de interacción que la inserción en el preescolar posibilita en el niño el desarrollo comunicativo que a veces en sus hogares no alcanza a ser desarrollado plenamente. Además de lo anterior es en el preescolar en donde los padres tendrán la posibilidad de adquirir herramientas susceptibles de ser aplicadas con el niño en el hogar.

La literatura, en este contexto, se configura como una importante herramienta de desarrollo cognitivo en el niño, posibilitando que el infante, además de desarrollar su capacidad comunicativa, desarrolle también su capacidad creativa al ser un estimulante de su imaginación.

El niño está haciendo literatura cuando narra y configura su mundo. Es la literatura y el teatro infantil el elemento central mediante el cual el niño obtendrá el modelo de cómo narrar y configurar su mundo. Mediante la literatura y el teatro infantil el niño puede observar reglas sociales que aún no han sido aprendidas por él, acercarse afectivamente al adulto que le narra historias que aun no puede leer, mediante la literatura reconoce nuevas palabras y significados, realiza viajes a lugares y épocas desconocidas, se apropia de conceptos ajenos a su cultura y realiza comparaciones, desarrolla el pensamiento crítico en sus etapas finales.

En fin, la literatura ofrece un mundo nuevo y generoso en experiencias al pensamiento, ofrece evocaciones emotivas y transmisión de la cultura de generación en generación. La literatura comienza en los primeros años o meses cuando las madres cantan melodías de cuna a sus hijos, que no son sino poesías con entonaciones melódicas.

El encuentro del niño con el mundo que presenta la literatura y el teatro favorece el aprendizaje de modelos sociales y valores éticos y morales.

Es conveniente aclarar que cuando hacemos una clasificación y rotulamos un tipo de literatura como infantil, no debemos remitirnos a lo que comercialmente se destina a los niños. La literatura es abierta y muchas veces los niños se han apropiado de literatura inicialmente hecha para adultos, como es el caso del famoso libro de Saint- Exupery “el Principito” que mediante metáforas representa el mundo y su visión de él. Cuando abordamos un texto más complejo en el trabajo con niños, ellos extraerán el significado que les corresponde por su capacidad de pensamiento y lenguaje, como en el dicho “Cada necesitado recoge lo que le apremia”. Así también es como adultos recogemos libros fantasiosos que están rotulados como literatura infantil, por ejemplo, Harry Potter o El Señor de los Anillos.

Antes de trabajar la literatura con niños se debe tener en cuenta el fin con que se ocupará cierta obra narrativa, lírica o dramática.

Si hemos de trabajar lenguaje expresivo podemos utilizar el cuento de la caperucita roja y extraer de la historia palabras para un vocabulario o bien entregar láminas para que los niños armen una secuencia temporal, nominen elementos o personajes de la historia. Si lo que queremos es trabajar formación valórica y normativa social recalcaremos la enseñanza del cuento, poniendo especial interés en que no se debe hablar con extraños y que se debe obedecer a los padres.

Cuando pensamos en entretener entonces mantendremos un clima de tensión antes de la aparición del lobo, cuidaremos la entonación al relatar los hechos, le pediremos a los alumnos que representen a diferentes personajes, etc.

La literatura no solo tiene un fin artístico de apreciación, sino que tiene o se le pueden dar fines utilitarios como los descritos anteriormente, el adulto educador es quien debe reflexionar sobre las oportunidades que ofrece un texto, para ponerlo a disposición de los niños.

1.3. Objetivos para el Adulto Educador

De acuerdo a las Bases Curriculares de la Educación Parvularia, el rol de quien educa a los niños y niñas es fundamental en el aprendizaje. A través de ello, el niño y niña no sólo desarrollará los aprendizajes esperados de acuerdo a cada nivel de transición, sino que también es mediante esta figura que el párvulo se formará un modelo de referencia.

Junto con la familia, será la educadora quien le otorgue a las niñas y niños un ejemplo formador de aprendizaje. Es por ello que la importancia del guía adulto no radica sólo en el desarrollo de los contenidos, sino que también en el manejo y cercanía que desarrolle en comunión con los niños. La invitación entonces, a la literatura y el teatro infantil por parte del adulto educador, posibilita el interés en el niño en torno a estos ámbitos.

Es mediante el fomento de la lectura y el teatro por parte de la maestra y sus padres, que el niño podrá adquirir las habilidades para desarrollar plenamente su interés por la lectura y el arte. Es sabido que aquellos niños a los que se lee cuando pequeños poseen una mayor capacidad cognitiva posteriormente, esto porque la lectura o escucha de cuentos propone diversas maneras de ampliar el pensamiento, por ejemplo, un cuento propone una situación conflictiva simplificada, con personajes sencillos (generalmente un niño o niña o bien un animal) con los que el niño puede identificarse fácilmente, esto posibilita que el niño transfiera este aprendizaje a otras situaciones reales, siempre con la guía adecuada del educador.

También la literatura permite la *reiteración,* que es una necesidad fundamental en el pensamiento infantil, ya que a ellos no les basta con escuchar una vez las cosas para adquirirlas, es por eso que muchas veces piden incansablemente escuchar el mismo cuento o ver la misma película hasta que la saben completa y se apropian de sus contenidos y mensajes.

Claramente sabemos que la literatura potencia es el aspecto cognitivo de los niños puesto que propicia la adquisición de un lenguaje cada vez más complejo, considerando que el lenguaje es el eje principal en la incorporación de cualquier aprendizaje porque configuramos el mundo a través de las palabras, ¿cómo explicamos como es el campo si no

tenemos las palabras para explicarlo?, ¿si no podemos nominar un árbol, la hierba, el cerro, el río, etc.?. Mientras más palabras comprendemos, más fácil y más completa es nuestra versión del mundo y lo que este contiene.

La importancia de la educadora de párvulos, como mediador entre el aprendizaje del niño y el contenido, se manifiesta como uno de los objetivos fundamentales a la hora de desarrollar habilidades y competencias. En este sentido, el rol de la literatura y el teatro, como herramientas culturales proponen pensar la importancia de que el educador se manifieste como un agente de cultura respecto de los niños. Su función en este sentido, sería la de transmitir al niño el interés por la cultura y los lenguajes artísticos.

CLASE 06

1.4. Aprendizajes Esperados para las Niñas y Niños

Cada ámbito de experiencia para el aprendizaje posee focos de experiencias y enseñanzas que especificarán lo que se espera que aprendan los niños. La literatura y el teatro infantil, como agentes de desarrollo favorecerán los procesos cognitivos posteriores.

Las bases Curriculares de Educación Parvularia se dividen en 2 grandes ciclos, que separa a los niños por edades. El primer ciclo contempla al niño desde los meses de vida cuando asiste a sala cuna hasta que cumple los 3 años. El segundo ciclo incorpora al niño desde que ha cumplido los 3 años y participa del nivel Medio Mayor hasta los niños que asisten a los niveles de transición (Pre-kinder = primer nivel de transición y Kinder = segundo nivel de transición), en otras palabras, de los 3 a los 6 años cuando ingresan a educación general básica.

El marco orientador de las bases curriculares propone diferentes ámbitos de aprendizaje y dentro de ellos núcleos que hacen las veces de asignaturas, cada núcleo tiene aprendizajes esperados que los niños deben lograr mediante las actividades que programa la o el educador.

Un educador creativo podrá incluir la literatura en sus diversas formas (canciones, poesías, rimas, dichos populares, narrativa y dramática) en muchos o todos los aprendizajes esperados que se proponen en las bases curriculares, aunque esto parezca excesivo, el uso del lenguaje literario servirá por ejemplo, para saludarse al ingresar a la sala cuando los niños cantan una melodía de saludo o si se les hace una rima para saludarse o rimas con sus nombres para trabajar identidad. En los aprendizajes motrices también se puede usar la literatura por ejemplo el que gana la carrera de salto a pie junto debe decir una breve poesía (trabajada previamente) para ganar el concurso. También el uso de canciones populares o rondas que constituyen folclore es una manera literaria de trabajar los aspectos del movimiento.

No obstante hay 1 ámbito de aprendizaje preocupado especialmente del lenguaje y es el ámbito de la comunicación, entendida como:

Comunicación:

"Proceso central mediante el cual niños y niñas desde los primeros años de vida intercambian y construyen significados con los otros. La interacción con el medio, a través de los diferentes instrumentos de comunicación, permite exteriorizar las vivencias emocionales, acceder a los contenidos culturales, producir mensajes cada vez más elaborados y ampliar progresivamente la comprensión de la realidad."

"La comunicación en sus diversas manifestaciones involucra la capacidad de producir, recibir e interpretar mensajes, adquiriendo especial significado en el proceso de aprendizaje de los primeros años, ya que potencia las relaciones que los niños establecen consigo mismo, con las personas y con los distintos ambientes en que participan" [4]

Bases curriculares de Educación Parvularia de Chile, sobre el ámbito de la Comunicación.

En el ámbito de la comunicación podemos encontrar 2 núcleos más específicos en que la literatura y la dramática infantil no pueden quedar excluidas. Ellos son *Lenguaje Verbal* y *Lenguajes Artísticos.* El núcleo de lenguaje verbal se organiza en torno a la capacidad de comunicar los aspectos internos a través de un lenguaje hablado o escrito cada vez más complejo. Mientras que el lenguaje artístico se refiere también a la capacidad de comunicar, pero a través de un canal de creación o elaboración original[4].

El desarrollo del lenguaje verbal y el lenguaje artístico se realiza mediante la capacidad que tenga el adulto educador de generar instancias de creación con el lenguaje. La literatura y el teatro es un espacio de creación con el que el niño puede llegar a desarrollar sus capacidades de creación. Es por ello que estos ámbitos se presentan como una herramienta fundamental del desarrollo imaginativo del niño.

a) Lenguaje verbal: a través del lenguaje verbal se intenta potenciar en el niño su capacidad para expresarse. Mediante el desarrollo del lenguaje verbal se intenta establecer en el párvulo la comunicación como una herramienta social que fomente su capacidad para relacionarse con otros escuchando, recibiendo comprensivamente y produciendo diversos mensajes. Mediante el uso progresivo y adecuado de lenguaje no verbal y verbal en sus

[4] Bases Curriculares de la Educación Chilena.

expresiones orales y escritas se desarrollan estas capacidades. Mediante estas herramientas se busca que el niño pueda dar cuenta del entorno que lo rodea a través de un relato producido por él mismo.

Relacionado a la literatura y el teatro infantil, los principales aprendizajes esperados son:

- Primer ciclo (desde meses hasta los 3 años): Para este primer ciclo existen 13 aprendizajes esperados, en líneas muy generales se espera que el niño se inicie en el proceso de comunicación y que logre utilizar un lenguaje oral en complejidad creciente, a la vez comprendiendo un mayor número de gestos, palabras y situaciones. Es por ello que la literatura está firmemente ligada al logro de los aprendizajes esperados determinados para este núcleo de aprendizaje, por todas las bondades que ofrece y que se han revisado en párrafos anteriores.

  Cuando escogemos trabajar determinado aprendizaje esperado correspondiente a este núcleo, veremos que se puede ligar a la literatura infantil. Para esto revisaremos algunos aprendizajes esperados para este ciclo y realizaremos un paralelo con algunas actividades que se pueden desarrollar utilizando la literatura y la dramatización.

  - El primer aprendizaje tiene que ver con la iniciación en la comunicación, está determinado para los más pequeñitos y tiene que ver más con la comunicación pre- verbal que con la expresión de palabras. Es muy básico. La literatura juega un papel muy importante en esta etapa ya que se pueden utilizar las diferentes entonaciones de la voz para transmitir un mensaje que tranquilice o active al niño con el que se trabaja, en ello juega un papel importante la dramatización de canciones infantiles o de rimas breves. Con ello motivamos al niño para que balbucee y se comunique a través de sus posibilidades con el interlocutor.

  - El segundo aprendizaje está muy relacionado con el primero y dice que lo que se espera es la comprensión de gestos y formas de comunicación no verbal, entonces utilizaremos la literatura y dramatización del mismo modo que en el aprendizaje anterior.

  - El tercer aprendizaje se trata del lograr comprender intenciones comunicativas de palabras u órdenes y que se expresen en acciones de los niños, por ejemplo, que al decirle “siéntate” el niño logre obedecer sin la necesidad de gestos. Cuando trabajamos con poesías infantiles que requieren de mímica y le pedimos a los niños que no imiten a la “tía” sino que hagan lo que va diciendo la rima, estamos preparándonos para que el logro de este aprendizaje sea a través de la literatura.

- El séptimo aprendizaje deja claramente establecida su relación con la literatura, ya que expresa que los niños deben conseguir comprender las acciones principales de los textos que escuchan (cuentos, canciones, rimas, etc.)

- El décimo aprendizaje pretende la ampliación lingüística a través de la narración de anécdotas, cuentos, rimas y canciones entre otros. Es decir, que el niño debe ser capaz de crear su propia literatura o bien reconstituir lo que ha escuchado o visto.

- El onceavo aprendizaje solicita el reconocimiento de palabras o símbolos escritos, para lo cual el niño debe tener un acercamiento al lenguaje escrito que se presenta, por ejemplo, en revistas y cuentos. Otra vez aparece explícita la necesidad de abarcar la literatura como medio de aprendizaje.

- Segundo ciclo (desde los 3 años hasta cumplir los 6 en el transcurso del segundo nivel de transición), lo que se espera a modo global, es que el niño que ya es mayor se exprese y comprenda mensajes más complejos a través del lenguaje escrito y hablado. Se manifiesta aquí la motivación que debe generarse por el lenguaje escrito en los niños, como ya veremos en el análisis de algunos aprendizajes esperados para este ciclo.

    - El cuarto aprendizaje sobre lenguaje oral explicita el que el niño logre el disfrute al escuchar obras literarias infantiles, para incrementar sus competencias lingüísticas, la imaginación y comprensión de su entorno.

    - El noveno aprendizaje sobre lenguaje oral se refiere a la capacidad de producir sus propias creaciones literarias como poesías, cuentos y chistes.

    - El primer aprendizaje de lenguaje escrito pretende que los niños descubran la diversidad de oportunidades que ofrecen los textos escritos, es decir, que ello deben conocer literatura y compararla con otras fuentes como diarios o recetas, para saber las funciones de cada cual, si sirve de entretención o de información, etc.

    - El séptimo aprendizaje correspondiente a lenguaje escrito, señala que el o los niños deben interesarse por el lenguaje escrito a través de su contacto con él. Entonces nos encontramos nuevamente con la posibilidad de incluir la literatura y obras dramáticas en la planificación de actividades.

    - El noveno nos habla de cómo el niño puede interpretar la información o función de textos escritos según su diagramación o formato, para lo cual nuevamente debe contactarse con la literatura infantil.

b) Lenguajes artísticos: la importancia del aprendizaje de los lenguajes artísticos busca desarrollar la capacidad de expresarse y recrear la realidad de modos diversos. Los lenguajes artísticos favorecen la expansión del pensamiento en los niños, entregando herramientas para comunicar sus sentimientos y pensamientos. Es mediante estos lenguajes además, que el párvulo desarrollará su capacidad creativa.

Relacionado a la literatura y el teatro infantil, los principales aprendizajes esperados son:

- Primer ciclo, en líneas generales se espera que el niño represente corporal y lúdicamente a personas, animales, y situaciones de su vida diaria. Es decir, que desarrolle su capacidad de observación mediante la imitación de agentes diversos. Se espera que invente mediante su imaginación y fantasía, dramatizaciones y juegos.
  Apreciaremos algunos aprendizajes esperados de este núcleo y ciclo, con la correspondiente relación que se establece con la literatura y dramatización.

  - El tercer aprendizaje menciona que el niño tendrá que imitar gestos, sonidos y movimientos de personas significativas. Aquí podemos relacionar este aprendizaje con la dramatización de canciones, rimas o relatos.

  - El quinto aprendizaje refiere la capacidad que tendrá el niño de representar, personas, animales o situaciones mediante el lenguaje corporal o el juego, por ende, nos ligamos nuevamente a la dramatización.

  - El octavo aprendizaje menciona que el niño descubrirá nuevas posibilidades de movimiento y gesto, de modo que podemos relacionar este aprendizaje con la dramatización nuevamente.

  - El décimo aprendizaje se relaciona directamente con la creación de dramatizaciones, también señala la creación de juegos y construcciones.

- Segundo ciclo, se espera que el párvulo logre expresarse creativamente a través de diversas expresiones artísticas, como el cuento, la poesía y el teatro. Es por ello que el fomento de estas producciones es de vital importancia y debe desarrollarse periódicamente. El niño debe ser incentivado por el adulto educador a crear narraciones y dramatizaciones propias.

  Observemos el detalle de algunos de los aprendizajes propuestos en las bases curriculares.

  - El primer aprendizaje sugerido dice claramente que el niño debe lograr expresarse a través de manifestaciones artísticas como poesías y cuentos, entre otros.

- El octavo aprendizaje señala la capacidad de recrear rimas, canciones y cuentos (entre otras expresiones) a partir de algunos elementos entregados por el adulto educador.

- El onceavo aprendizaje de este núcleo habla sobre la creación de sus propios poemas, cuentos, danzas y chistes.

- El décimo tercer aprendizaje explicita que deberán poder recrear situaciones o sentimientos a través de la fantasía, el absurdo y el humor. De acuerdo a esto se puede utilizar la creación literaria o dramática para conseguir esta capacidad en los niños.

- Por último el décimo cuarto aprendizaje nombra la capacidad de los niños de hacer sus propias ambientaciones para sus proyectos o juegos. Podemos relacionarlo con la escenografía que pueden preparar para cuando desarrollan roles en un juego, por ejemplo, cuando juegan a ser una familia y ordenan la sala con una mesa, las camas, etc. Podemos ver entonces su directa relación con la dramatización.

En conclusión podemos apreciar que la literatura en sus estilos narrativo, lírico y dramático están ligados fuertemente a la educación inicial, por lo tanto es imposible regir la responsabilidad como educador de conocer sus potencialidades y utilizarlas con frecuencia en el quehacer pedagógico.

Realizar ejercicio n° 3 y 4

CLASE 07

2. COMUNICACIÓN Y LENGUAJE EN INFANTES

El desarrollo de la comunicación, tanto verbal como no verbal, es vital en los primeros años de socialización. Los niños logran aprehender el mundo a través del lenguaje, lo nombran, lo demonizan, lo señalan y aprenden, tanto de los adultos como de sus pares, aprenden a intercambiar información, sentimientos, ideas etc.

En este apartado se revisarán los conceptos que se relacionan con la comunicación con el objetivo de entender tanto el fenómeno en sí como los elementos implicados en éste.

Si bien la literatura y el teatro infantil son las materias centrales de este curso, la comunicación es un proceso transversal tanto en la creación como la reproducción artística humana, pues la producción de un texto es siempre para otro, es decir, es un mensaje que se quiere que otro reciba, más allá si es una información objetiva o subjetiva.

La mayoría de las veces no se es conciente de todos los actos comunicativos que se producen a diario: se ve televisión, se escucha radio, se conversa con una amiga, se mira una revista, se discute con amigos, se enseña a los niños etc. No hay actividad humana que no demande de la comunicación para desarrollarse; Vigotsky incluso afirma que la conversación con uno mismo también es un acto de comunicación.

De lo que sí se puede dar cuenta una persona con facilidad es cuando hay problemas de comunicación: *"no me entendió", "no me escucha", "parece que no nos estamos comunicando"* son algunas de las frases que se utilizan cuando falla el proceso comunicativo.

Es necesario que el adulto educador sea conciente de la situación antes planteada y que lo transfiera a sus alumnos, es decir, les muestre a los infantes que en las actividades diarias se debe estar abierto a comunicarse eficazmente. Esto es especialmente importante en la etapa preescolar, pues muchos de los niños llegan a las aulas a relacionarse por primera vez no sólo con otros niños sino con el lenguaje; muchas veces los adultos significativos que viven con los niños "entienden" todo lo que ellos desean o necesitan sólo con un llanto o una mirada, es por eso que la escuela se convierte en el primer espacio donde el niño se ve obligado a utilizar todas las estrategias que aprende para comunicarse con otros.

El aula en el preescolar también es el primer espacio en que el adulto educador puede evaluar el desarrollo comunicativo de los niños. Esta evaluación es muy importante para definir las acciones educativas pertinentes a trabajar con el niño, obviamente considerando que los procesos de evolución del lenguaje y manejo de lengua no son iguales en todos los niños, sino que son aproximaciones que el adulto educador debe llevar al contexto (lugar de procedencia, tipo de familia, nivel educacional de el o los padres, cantidad de tiempo que los adultos significativos pasan con los niños, etc.) en el cual trabaja.

Por las razones antes indicadas es necesario que el educador tenga claridad en la importancia de la comunicación, de los conceptos que subyacen a este proceso y los factores que intervienen en éste.

2.1. El Concepto de Comunicación

La principal característica de la comunicación es que *es un proceso*. En él, dos o más personas desean intercambiar información objetiva (hechos) o subjetiva (emociones, opiniones o sentimientos). En la que los roles de emisor y receptor son intercambiables en el tiempo.

El carácter procesual implica que existe una serie de elementos y etapas que deben lograrse para que éste se lleve a cabo, es por eso que no basta el deseo de alguien por comunicarse, sino que el receptor de tal información debe tener la intención de escuchar o recibir el enunciado correspondiente, darle a entender al emisor que su mensaje ha sido recibido y de esta forma el proceso pueda cerrarse.

Por ejemplo

Juana es una niña de tres años, que está en su primera semana del Jardín Infantil. Juana es hija única, vive con sus padres, quienes trabajan de lunes a viernes en jornada completa. Es por esto, que su abuela Margarita la cuida en el día. Juana está acostumbrada a señalar los objetos como manera de invitar a su abuela Margarita a jugar con ella. Sin embargo, en su primera semana en el Jardín su abuela no está presente en el aula y Juana se siente un poco desconcertada y contenta al mismo tiempo: es un mundo nuevo.

Juana se coloca al lado de una compañerita llamada Carla. Juana mira a Carla y le señala unos lápices, Carla la mira, pero sigue jugando con sus cubos didácticos. Juana no entiende por qué Carla no quiere jugar con ella, y comienza a llorar desconsolada hasta que llega el adulto educador, quien la calma y trata de entender qué paso.

Esta situación es bastante habitual en el aula, sobre todo cuando los niños recién comienzan a asistir al parvulario: la niña tiene la intención de comunicarse – tiene un objetivo – pero no es conciente de que su interlocutor tiene que tener la intención de escucharla. ¿Por qué? Porque la abuela Margarita siempre está dispuesta a desentrañar sus deseos, por lo que la niña no necesita esforzarse en ser clara en su petición.

En la situación presentada, entre Juana y Carla, no hay comunicación porque Juana no logra su objetivo: que Carla juegue con ella. Ante ello, surgen las siguientes preguntas:

- ¿Sólo se establece comunicación con palabras? La respuesta antes esto es: No, este intercambio de información puede ser verbal (utilizando palabras) o no verbal (empleando imágenes sensoriales como las visuales, auditivas, olfativas; o sonidos, gestos, incluso movimientos corporales).

- ¿Qué tipo de lenguaje utilizó Juana para tratar de comunicarse con Carla? Utilizó lenguaje no verbal: un gesto, señalar un objeto.

Los sordomudos se comunican con un lenguaje no verbal, los ciegos a través del tacto (Braille) o auditivo.

Los niños que no presentan dificultades visuales ni auditivas, pasan desde la gestualidad hasta la incorporación de los signos lingüísticos (palabras).

La comunicación no sólo se logra en una transmisión de información cara o cara, también puede lograrse a través de distintos medios como: las cartas, los mensajes publicitarios, el teléfono, la radio, la televisión, el correo electrónico, el Chat etc.

De hecho, en estos momentos una forma de comunicación es a través de un texto, se estudia a través de un sistema que se da en red, en la que la cara de su profesor (con los gestos, entonación de voz, posición del cuerpo etc.) no es relevante, sino las palabras en el escrito.

Hoy en día existe una masificación de medios que permiten comunicarse a grandes distancia y sin necesidad de presenciar a los interlocutores, lo que implica que el manejo del idioma escrito u oral, es mucho más importante: se debe ser claro y preciso al transmitir las intenciones u objetivos.

2.2. Tipos de Lenguaje

El Lenguaje se define como la capacidad humana para comunicarse, es por eso que esta capacidad se puede expresar verbalmente o no verbalmente.

Dentro de cada una de estas maneras de expresarse, se encuentra una serie de formas de comunicación, es decir, maneras específicas de expresarse en estos lenguajes.

a) Lenguaje verbal: es aquel en que se utilizan las palabras para relacionarse. Se puede realizar esto a través de la comunicación:

- Oral: a través de signos orales y palabras habladas
- Escrita: por medio de la representación gráfica de signos.

Hacer uso de la comunicación oral no implica sólo la práctica del lenguaje, sino en actos bastantes básicos como los gritos, los silbidos, los primeros balbuceos de los niños, los llantos y las risas, ya que estos muestran una intención anímica puntual.

De hecho, el lenguaje articulado (que se llama lengua) es la presentación más sofisticada y desarrollada en el hombre, pues implica el desarrollo de conceptos como sílaba, palabra, fase oración, texto, que son comunes a toda lengua occidental

Se debe tener claro que, dependiendo del desarrollo, será la forma comunicativa que el niño/a elija.

Por ejemplo:

En la etapa de lactancia, la forma que el niño tiene de comunicarse es a través del llanto; luego cuando la interacción con los objetos sea más cercana, el niño se señalará o expresará enunciando los objetos a través del balbuceo. Incluso estas formas orales van intercalándose, a veces los niños pasan del balbuceo al grito, o de las primeras palabras o la vuelta al balbuceo.

Las formas de presentarse que tiene la comunicación escrita son heterogéneas, tales como los ideogramas (cultura oriental), jeroglíficos (escritura egipcia), y fenómenos más actuales como las siglas, los graffitis y logotipos.

Se considera que la comunicación escrita comienza con los primeros dibujos primitivos hasta la escritura actual, pasando por fenómenos como la escritura de los jóvenes en el Chat, que es eminentemente fonética (se privilegia el sonido y no la ortografía)

Hay que recordar que el objetivo primordial de la educación parvularia no es la escritura articulada en frases ni oraciones mayores, sino "el desarrollo de la oralidad y el despertar del interés por la escritura y lectura, como base para la educación básica".

Muchas veces se habla muy despectivamente de los primeros "garabatos" de los niños, que son efectivamente el primer acercamiento del niño con la cultura escrita, sin embargo, no hay que despreciar esos primeros bocetos, sino que –por el contrario– se deben observar cuidadosamente, pues en ellos están contenidos los primeros pasos del niño al desarrollo de los signos lingüísticos.

b) Lenguaje No verbal: en el mundo de hoy, el lenguaje no verbal es cada vez más utilizado. Todos los días se puede observar una serie de signos que no son palabras, tales como imágenes publicitarias, señales del tránsito, alarmas, etc.

El lenguaje no verbal se realiza a través de multitud de signos de gran variedad: imágenes sensoriales (visuales, auditivas, olfativas...), sonidos, gestos, movimientos corporales, etc.

Entre sus características, se puede encontrar que:

- Mantiene una relación con la comunicación verbal, ya que es común que se empleen juntas.

- En muchas ocasiones actúa como reguladora del proceso de comunicación, contribuyendo a ampliar o reducir el significado del mensaje.

  Los sistemas de comunicación no verbal varían según las culturas.

- Generalmente, cumple mayor número de funciones que el lenguaje verbal, pues lo acompaña, completa, modifica o sustituye en ocasiones.

En el lenguaje no verbal se pueden encontrar dos tipos de comunicación, la corporal y la icónica.

- Comunicación corporal: se refiere a los gestos, movimientos, el tono de voz, la ropa e incluso el olor corporal también forman parte de los mensajes al comunicarse con los demás.

Por ejemplo:

Los delantales que se usan en el aula: un niño puede reconocer al adulto educador inmediatamente gracias a él, o en el caso de la madre, la puede reconocer por su olor, también pueden reconocer el tono de voz de los adultos significativos cuando se alegran o cuando se enojan.

Los niños manejan más información no verbal de la que se puede pensar, de hecho estudiosos en el tema del desarrollo fetal, señalan que los niños a las 20 semanas reconocen la voz de la madre, entre muchas otras, su sonido se vuelve significativo.

- Comunicación icónica: considera muchas formas de lenguaje no verbal como el código Morse, códigos universales (sirenas, Morse, Braille, lenguaje de los sordomudos), códigos semiuniversales (el beso, signos de luto o duelo), códigos particulares o secretos (señales de los árbitros deportivos).

Realizar ejercicios n° 5 y 6

CLASE 08

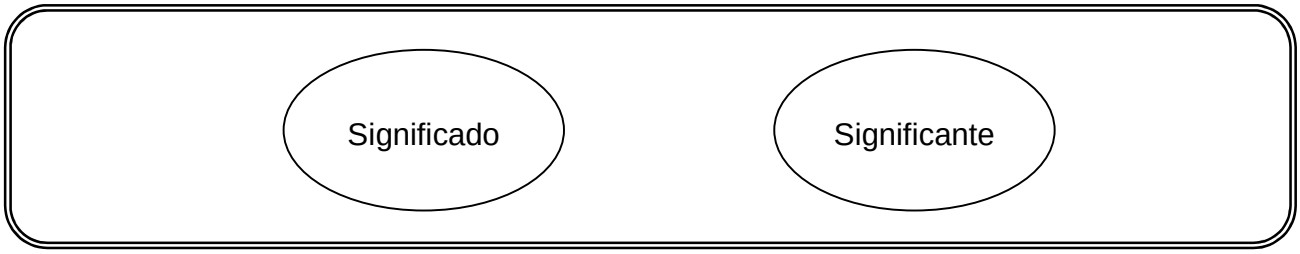
c) Lengua y signo lingüístico: la lengua es un sistema de lenguaje verbal y casi siempre escrito, propio de una comunidad humana. Para que se hable de lengua tiene que haber una convención escrita (gramática) y reglas que manejen los hablantes para comunicarse. Es así como el español, el inglés, el francés, el alemán no sólo tienen sonidos y palabras distintas

entre ellos para referirse a los objetos y estados del mundo, sino que también reglas que señalan su uso.

Cada uno de los conceptos que se utilizan para comunicarse son *signos lingüísticos*. Estos signos Lingüísticos son definidos como sistemas doblemente articulados, arbitrarios, convencionalmente definidos y en equilibrio inestable. Esto significa que:

- Tienen doble dimensión: es decir, corresponden a la combinación de un concepto (significado) y de una imagen acústica (significante), que componen en conjunto una entidad lingüística de dos caras independientes.

Figura N° 1: Entidad Lingüística



La distinción de las dimensiones fue creada por el lingüista Ferdinand de Saussare quien destacó que esta permite la creación a partir del lenguaje. Sausurre imaginó que una palabra era como una moneda, es decir, tenía dos caras y cada una de ellas respondía a una dimensión.

Esto significa que el signo lingüístico (el concepto escrito) tiene un significado que es la definición o idea y el significante que es el referente acústico o gráfico, experiencial, cultural. Estas dos dimensiones se integran en el signo lingüístico.

Por ejemplo:

Al nombrar un concepto como mesa, inmediatamente se evoca la imagen de ella, como qué significa, que sirve para comer o para colocar objetos encima de ella, que comúnmente tiene cuatro apoyos, que generalmente es de madera etc. En otras palabras, se hace mentalmente una relación entre ambas dimensiones, como lo muestra la siguiente imagen.

Mesa

Mueble, por lo común de madera que se compone de una o de varias tablas lisas sostenidas por uno o varios pies y que sirve para comer, escribir, jugar u otros usos.

Significante
Referente visual, experiencial y cultural

Significado
Rasgos distintivos (características del objeto)

- No hay correspondencia entre el objeto y el nombre asignado, excepto en el caso de onomatopeya (Imitación o recreación del sonido de algo en el vocablo que se forma para significarlo) que se refiere, generalmente, a verbos como piar o cacarear.

- Fijación de determinadas formas lingüísticas por la comunidad en el tiempo. Esta convención es tácita, se establece generacionalmente.

Por ejemplo:

El término informal “carretear”, la juventud la utiliza para indicar una fiesta, ¿pero, se puede descubrir quién decidió que se usara? No, simplemente comenzó a utilizarse y se extendió a una gran parte de la población chilena, tanto que nadie diría que se refiere al “carro”, por ejemplo de supermercado.

- Esta inestabilidad está dada por los cambios que sufre la lengua en cuanto organismo vivo, es decir el uso de las palabras va cambiando con el tiempo.

Por ejemplo:

La palabra "Botica" quedó como una palabra que las abuelas utilizaban para referirse al actual concepto "farmacia".

2.3. Factores de la Comunicación

Como se ha señalado, *la comunicación es un proceso en que interactúan una serie de elementos.* Estos elementos han configurado lo que se llama factores de la comunicación.

El primer estudioso en dar cuenta de la necesidad de investigar en los elementos que intervienen en la comunicación fue Karl Bühler (1918) quien propuso que el proceso de la comunicación se podía entender analizando tres elementos.

Figura N°2: Elementos que Componen el Proceso de Comunicación

Emisor	Mensaje	Receptor
↓	↓	↓
Quien manda	Información Objetiva o Subjetiva	Quien recibe

Los roles tanto de emisor como de receptor son intercambiables: *en todo acto comunicativo los emisores se transforman en receptores y viceversa,* pues en un diálogo la persona que emite un mensaje, se transforma en receptor de quien le esté enviando un mensaje.

En 1948, Roman Jacokson se dio cuenta que los tres elementos considerados por Buhler eran insuficientes para dar cuenta del proceso de comunicación e integró tres elementos más, estos son:

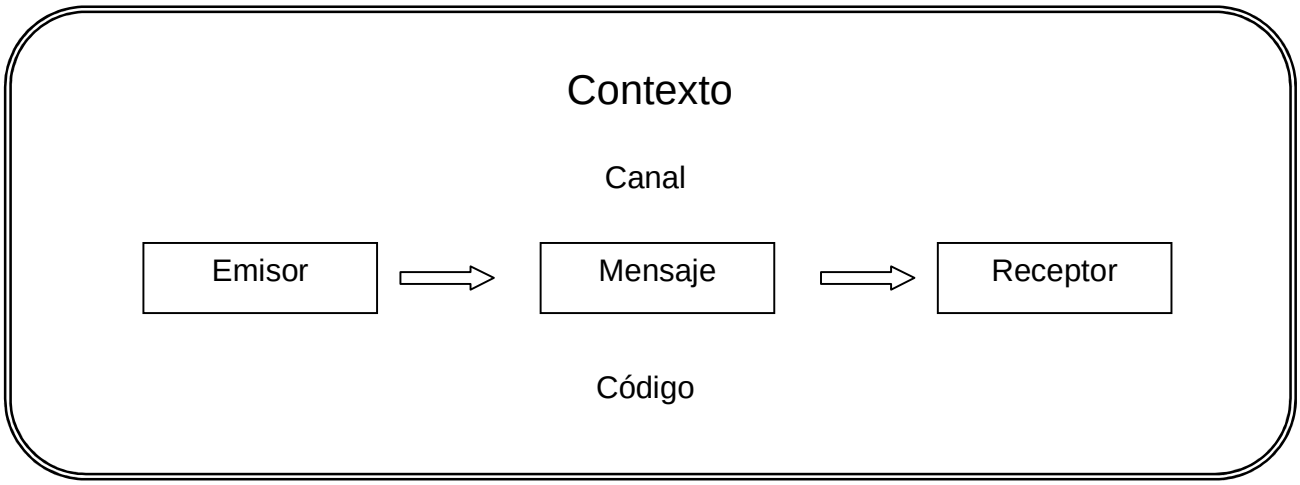
- Canal: se refiere al medio que se utiliza para la comunicación. Por ejemplo, la conversación entre dos personas puede hacerse cara a cara, en este caso en el aire que actúa de canal entre las dos personas. En el caso de una llamada telefónica, será la línea telefónica y el aparato en sí, que formen el canal de la comunicación. En el caso de un escrito, puede ser el papel; para un correo electrónico es Internet, etc.

- Código: indica el tipo de lenguaje y comunicación utilizado en el proceso. Por ejemplo, en el aula, el adulto educador enseña los números, ¿qué código ocupa? Utiliza la lengua (es este caso el español) para explicar, lo hace con lenguaje verbal y comunicación oral.

- Contexto: la situación en la que se desenvuelve el proceso de comunicación. ¿Dónde se encuentra la persona cuando se comunica, en qué contexto? Se puede establecer comunicación en el aula, en una fiesta, en un almuerzo, en una salida al campo o a la playa, etc. Los contextos son casi infinitos.

  De esta manera, el esquema de la Comunicación quedó constituido por seis factores, los que se pueden observar en la siguiente figura.

Figura N° 3: Proceso de Comunicación



A continuación se mostrará un ejemplo de una situación comunicativa y luego la forma en que ésta es analizada a partir de los factores de la comunicación.

Por ejemplo:

Patricia está en su pieza escribiendo un trabajo de Psicología en su computador, de pronto el sonido del Messenger suena: es su amigo Alberto que también está trabajando en su computador.

Patricia dice:
¿Qué estás haciendo?
Alberto dice:
Estoy buscando la información de un libro que tengo que leer para un ramo, ¿y tú?
Patricia dice:
Yo estoy haciendo un trabajo, pero estoy ultra cansada así que quiero terminarlo lueguito…
Alberto dice:
¿Te queda mucho?
Patricia dice:
Sí. ¿Y a ti?
Alberto dice:
Sí, todavía no encuentro lo que ando buscando, mejor me despido o si no tendré que acostarme muy tarde. Chao, que estés bien.
Patricia dice:
Chao, ¡qué encuentres la información!
Alberto dice:
Y a ti ¡qué tu trabajo quede fantástico! Adiós

Análisis a partir de los factores:

- Emisores: Patricia y Alberto
- Receptores: Patricia y Alberto
- Mensaje: ambos conversan sobre lo que están haciendo en el computador.
- Canal: Messenger, Internet.
- Código: lenguaje Verbal, idioma español, comunicación escrita
- Contexto: el lugar físico no definido, puede ser el dormitorio de cada uno o el comedor o el lugar donde se ubique el computador.

CLASE 09

2.4. Fallas en el Proceso de Comunicación

Muchas veces el proceso de comunicación no se logra, esto se debe a que uno o más factores de la comunicación están interfiriendo.

Considere el ejemplo anterior, si Patricia no hubiera atendido la llamada de su amigo Alberto, la comunicación no se hubiera logrado, ¿qué factor hubiera fallado? En este caso sería un problema del receptor, porque el que inicia la conversación, es decir, el emisor primario es Alberto.

- ¿Qué hubiera pasado si la conexión a Internet de alguno de los dos se hubiese caído o cortado? En este caso se tendría un problema de canal.

- ¿Qué factor habría fallado, si Alberto fuera sólo un hablante de inglés? Ahí habría un problema con el código.

- ¿Qué hubiera sucedido si Patricia no hubiera entendido el mensaje "qué estas haciendo"? El problema hubiera sido el mensaje.

Cuando hay problemas de comunicación, las personas – en su mayoría – no toman conciencia de qué elemento falló, sólo se declara que la comunicación no se logró. Sin embargo, en el ámbito de la educación es esencial que los adultos educadores sean concientes que los elementos que intervienen (a favor o en contra) en la comunicación con los infantes.

A veces sólo con reflexionar sobre el factor que está malogrando la eficacia de la comunicación, se pueden buscar alternativas para solucionarlos.

El aula es un espacio educativo diverso, en la que se mueven muchas personas: los niños interactúan entre ellos, "las tías" a veces deben dialogar en forma individual con cada niño, etc. Todas estas actividades provocan muchas veces ruido, este ruido a su vez crea un ambiente poco eficaz para realizar actividades como la lectura. Si se sabe que ese es el factor que está frustrando la actividad, se pueden tomar medidas como: hablar con los niños para que se expresen uno a la vez, reunirlos en pequeños subgrupos para realizar la actividad, estar consciente de cuándo estos episodios de ruido ocurren con mayor fuerza y preparar la tarea para otro momento.

Aprender y trabajar los factores de la comunicación en el ámbito de la educación es necesario no sólo para entender cómo se desarrolla, ni para aplicarlos diariamente y darse cuenta de cómo trabajar con ello; sino que toda actividad humana es un acto de

comunicación, sobre todo cuando el objetivo es enseñar a participar de la vida en grupo, que a la larga es la enseñanza de cómo vivir en sociedad.

Realizar ejercicios n° 7 al 9

2.5. Funciones del Lenguaje

El lingüista Roman Jakobson (1948), el mismo que incorporó tres nuevos elementos al proceso de la comunicación, reflexionó y se dio cuenta de que en todo acto comunicativo siempre hay un factor que predomina. Esto quiere decir que si bien para que exista comunicación deben relacionarse todos los factores antes presentados, siempre hay uno que prevalece y que se transforma en el eje de la comunicación.

Cuando la comunicación se centra en uno de los factores, se dice que hay una función predominante. Fue así como Jacobson bautizó a cada función en torno a un factor como:

- Función expresiva: propia del emisor, resalta la necesidad de expresar un deseo, un concepto, un mensaje.

Por ejemplo:

Laura está en el primer nivel de transición (4 años), es pequeñita y muy regalona. Hace dos meses que asiste al Jardín, pero no ha sido fácil su adaptación en relación con sus compañeros.

De pronto, la tía Virginia se da cuenta de que Laura está llorando en el baño; obviamente corre a ver qué le paso a Laura, aunque sabe que su estado tiene que tener relación con algún conflicto con alguno de sus pares. La tía Virginia la abraza y le pide que le cuente qué paso: Laura primero llora desesperadamente, luego le explica a la tía Virginia que su compañera Juana le quitó su muñeca preferida, y que a ella no le gustaba que le tomaran su muñeca sin pedírsela antes.

Este episodio comunicativo gira en torno al mensaje expresivo de Laura, es ella la preocupación de proceso. De hecho, la tía Virginia no recurre a otros niños para saber qué sucedió, recurre directamente a Laura para ver por qué ella, además de expresarse con palabras se expresa con llantos.

- Función Apelativa: apunta al receptor; por medio de esta función, el emisor llama a quien pueda recepcionar el mensaje. Es la función de mandato-pregunta, con esta función se pretende que se haga o se deje de hacer algo.

Por ejemplo:

Los niños están en el momento inicial del día en el que se sientan en círculo y comienzan a conversar sobre una situación, un programa televisivo, una discusión o cualquier evento que les haya llamado la atención el día anterior.

Tía Berta escucha con mucha atención, las narraciones y comentarios de los niños. No obstante, se da cuenta que Alberto está muy callado, cabizbajo y triste, parece no escuchar a sus demás compañeros. Al darse cuenta de esto:

Tía Berta: Alberto ¿tienes algún hecho que nos quieras contar?
Alberto parece no escuchar.
Tía Berta: Oye, Alberto, ¿qué pasa? ¡te estoy preguntando a ti!

Ese llamado de atención al receptor, es claramente una muestra de que claramente la función apelativa está imperando en la situación comunicativa. Todo el poder comunicativo está centrado en que Alberto, el receptor de la pregunta, se dé cuenta que a él le hablan.

- Función Referencial: centrada en el mensaje como elemento informativo. Es la función del lenguaje en donde se pone énfasis al factor de contexto. Al ser el contexto todo lo extracomunicativo, la función referencial trata solamente sucesos reales y comprobables, ya que no son opiniones ni cosas subjetivas.

Por ejemplo:

Mirta es la directora del jardín. Ella ha programado una visita de todo el jardín al Museo MIM, por ello ha mandado a los apoderados y padres de los niños una circular para informarles los detalles de la visita. Esta dice así.

Queridos Padres y Apoderados:

Quisiera informarles que el próximo lunes 15 de este mes, haremos una visita al museo MIM de Santiago. El traslado lo haremos en un bus, especialmente arrendado para la ocasión, y nos acompañarán además de las tías de nuestro jardín, tres apoderados que se ofrecieron para esta ocasión.

Les pido que los niños traigan:

1. La autorización firmada, que se anexa a esta circular.
2. $ 1.000 para pagar el bus que hemos arrendado
3. La colación de siempre para que merienden en un área del museo especialmente creada para ello.

De antemano muchas gracias

Mirta Delgado
Directora Jardín Amanecer

Como se puede observar, la circular tiene un objetivo muy claro: informar a los padres de la actividad que realizarán los niños. Es por ello que en toda la comunicación que se da entre Mirta y los apoderados destaca la función referencial: todo es información.

- Función Fática: se emplea como un modo de corroborar la existencia y disponibilidad de un canal; emisor y receptor desean comprobar que la comunicación se está produciendo de hecho.

Por ejemplo:

Anita es Asistente de Párvulos, trabaja en el jardín Santa Juana de Lo Prado, hace algunos meses que la casa que está al lado del jardín está siendo remodelada. Anita preparó una clase para los niños de segundo ciclo, tomando en cuenta los ruidos externos que hay. Sin embargo, el día de la clase, los niños estaban muy conversadores e inquietos de lo normal. Anita comienza la clase con mucho ruido, considerando el ruido externo y el ruido de los niños.

Anita dice: Niños hoy trabajaremos en una dramatización del cuento que ahora les voy a narrar.
Los niños continúan hablando hasta que Elisa, que se ubica más lejanamente de Anita, señala:
Elisa dice: Tía, yo no escucho, ¿qué dibujo haremos hoy?
Anita dice: No Elisa, hoy no dibujaremos porque haremos una dramatización a partir de este cuento que yo les voy a narrar ahora.
Pedro dice: pero tía, mejor nos cuenta un cuento, yo no quiero dibujar.
Anita dice: ¿Qué dices Pedro? No te entiendo ¿podrías hablar más fuerte?

Como se observa en este ejemplo, la comunicación no puede llevarse a cabo ya que hay mucho ruido, esto quiere decir que el aire, que es el canal por el que se comunican, está saturado de ruidos imposibilitando la comunicación. En este caso, cuando los niños dicen, no escucho, o la tía dice no te entiendo, la función fática está predominando ya que se pone énfasis en el ruido que se produce.

CLASE 10

- Función metalingüística: se refiere al código en uso durante el proceso comunicativo. Muchas veces se relaciona con el registro léxico de una determinada profesión u oficio.

Por ejemplo:

En el Jardín Infantil, las educadoras y asistentes se reúnen para programar las actividades del mes de septiembre. Ellas han acordado que este mes, los niños trabajen entorno a "leyendas populares". En esta reunión están presentes Sofía, la educadora encargada; Paula y Andrea, asistentes de párvulo.

Sofía dice: creo que este mes debemos reforzar la dramatización en los niños del primer ciclo, ya que no hemos programado actividades de este tipo desde abril.
Paula dice: Sí, estoy de acuerdo contigo Sofía, a los niños les encanta hacer juegos dramáticos y además podríamos hacer una pequeña muestra para los padres.
Andrea dice: Estoy de acuerdo, pero antes debemos pensar si dramatizarán una pieza de teatro infantil o crearemos una nueva a partir de alguna leyenda que hayamos leído.
Sofía dice: Creo que sería interesante que a partir de la lectura de una leyenda, los niños crearan una obra colectiva, así también podemos observar el nivel de comprensión de lectura de los niños
Paula y Andrea dicen al mismo tiempo: ¡perfecto!

Como se observa en la situación, las educadoras están hablando con léxico (palabras) específicas de su área de trabajo como son: dramatización, primer ciclo, juegos dramáticos, teatro infantil, etc. Ellas están no sólo haciendo uso de la lengua para comunicarse, sino en una jerga profesional puntual: la de educadoras de párvulos.

Todas las profesiones y oficios utilizan palabras técnicas, es decir, específicas de su área de desarrollo, es ahí donde predomina la función metalingüística, porque se hace referencia a la actividad en sí.

- Función Poética: viene del griego poiesis, que significa creación o formación. Así, el lenguaje puede estar orientado a la creación de una realidad u otra, de un cosmos alternativo, independiente – en algún grado – del mundo empírico. Esta es la *función propia de la literatura o la que predomina en los textos literarios.*

Por ejemplo:

Mariano quiere contarle a su curso un cuento que él ha creado y dice así:

Érase una vez un niño muy, pero muy delgado llamado Ernesto. Él vivía en su pueblo donde todos sus habitantes eran muy, muy gordos. Ernesto siempre estaba triste, porque él era tan diferente a sus demás compañeros…

Como podemos ver, aquí lo importante es la creación de un mundo por parte de Mariano, él desarrolla en cuento en el que su mundo tiene una vida propia, es así como se cumple la función poética.

Realizar ejercicio nº 10

3. CONCEPTO DE LITERATURA Y GÉNEROS LITERARIOS

La palabra literatura proviene del latín *lettere* que significa instrucción, saber relacionado con el arte de escribir. Es decir, que ya desde sus inicios la literatura se ha manifestado como una manera de expresión identificada con el arte. Desde el 1700, la palabra literatura es alusiva a la producción literaria de un determinado país. A fines del siglo XIX y con propiedad en el siglo XX, *literatura* se asocia con creación estética y forma específica de conocimiento. La importancia de la literatura en el parvulario radica tanto en su utilización como herramienta de aprendizaje como en el fomento de la creación estética a partir de las narraciones.

La literatura se diferencia de otras expresiones lingüísticas debido a la especificidad del lenguaje que utiliza. El lenguaje literario se diferencia de otras expresiones principalmente en:

a) Su autonomía: a diferencia de otros ámbitos (ciencias, historia, filosofía), el lenguaje literario es autónomo, es decir, no supone la existencia de un referente real al que deba aludir. Es desde esta característica que se desprende el potencial de la literatura como un lenguaje capaz de configurar mundos nuevos. Es por esto que la literatura, desde su ámbito creativo, se presenta como una herramienta que le permitirá a los niños desarrollar su capacidad creativa y generar su propio mundo, además de conocer el mundo de otros. Por ejemplo, es muy común que en la literatura infantil se

narren historias de animales y objetos inanimados. Tal y como puede verse en el siguiente fragmento.

Por ejemplo:

"Una mañana, Sapo se levantó y supo inmediatamente que algo andaba mal en el mundo. Algo había cambiado. Se asomó por la ventana y se quedó extrañado al ver que todo estaba completamente blanco. Corrió afuera, confundido. Había nieve por todas partes. El suelo estaba resbaloso. De repente, cayó de espaldas… y se deslizó río abajo. El río estaba congelado y Sapo quedó tendido en el hielo frío y duro. – Si no hay agua, ¿cómo podré lavarme?- pensó Sapo alarmado"[5]

Esta discontinuidad respecto de la realidad referencial es la posibilidad que la autonomía del lenguaje literario ofrece.

b) Su capacidad de generar múltiples significados: el lenguaje literario es de naturaleza plural y abierto. El lenguaje literario se define por la exploración de las posibilidades significativas de una lengua. Es decir que en el lenguaje literario se desarrollan múltiples significados. Un mismo tema puede hacer referencia a diferentes significados. Es por ello que se debe fomentar la lectura en el niño desde las múltiples posibilidades que el lenguaje literario propone. Por ejemplo, en la actualidad se ha desarrollado una línea en la literatura infantil destinada a explicar las diferencias culturales a los niños.

Por ejemplo:

"Hace muchos años, en una lejana aldea que se levantaba en medio de los bosques, vivía una pequeña familia. El mayor de los hijos siempre se burlaba de sus padres, todo le parecía gracioso y le daban risa las cosas que ellos decían. Pasó el tiempo. Cada vez que sus padres hablaban, el niño se reía enseñando los dientes y la cara se le ponía negra por el esfuerzo. Un día el niño se quedó de ese color, su piel se volvió negra como el carbón."[6]

[5] Max Velthuijs. Sapo en invierno. Ediciones Ekaré, 2004.
[6] Por qué los negros son negros. Hijos de la primavera. Fondo de cultura económica, 1995.

Este cuento puede ser abordado tanto desde las diferencias de raza y color, como desde una perspectiva educadora respecto de la importancia del respecto en la familia y con niños diferentes.

c) El uso de doble valor de las palabras: en el lenguaje literario la palabra poética se caracteriza por poseer un doble significado. Posee denotación, es decir un significado objetivo y una connotación, es decir una carga afectiva y simbólica, cultural. Es decir que en la literatura se exploran las más diversas significaciones de una palabra. En la literatura una palabra puede hacer referencia a dos o más significaciones, o incluso utilizar un significado propio. Esta característica del lenguaje literario puede verse en el siguiente fragmento:

Por ejemplo:

"Tengo un secreto: mi madre es un puercoespín, en realidad. Fue así: Un día me levanté más temprano que de costumbre. Y ahí estaba, preparando el desayuno antes de despertarnos. – ¡Buen día! – me dijo, como si nada. Yo me senté y esperé mis cereales como si nada. Mi papá y mi hermano dormían. ¿Qué dirían si supieran esto?"[7]

Como puede observarse, la niña no quiere decir que su mamá sea en realidad un puerco espín, que sería el significado denotativo, sino que se refiere a que su mamá *parece* un puercoespín, que corresponde al significado connotativo de la palabra.

El lenguaje literario posee una especificidad propia que le otorga ciertas cualidades: la autonomía, la capacidad de generar múltiples significados y el uso doble del valor de las palabras configuran las particularidades de las obras literarias. El lenguaje literario es la base de la obra literaria. Las obras Literarias, en este sentido, como objetos ya estructurados, se caracterizan por:

- Crear un mundo propio: esta propiedad de la literatura incentiva en el niño su imaginación y además atrae su atención, generando expectativas de juego.

- Universo con funcionamiento particular, independiente de referencias externas y de lo empírico. Esta cualidad, es la que se desprende de la autonomía del lenguaje literario.

- Se posicionan desde un concepto estético, no valórico, político o pedagógico. Es decir, que si bien desde la obra literaria pueden desprenderse contenidos valóricos,

[7] Isol. Secreto de familia. Fondo de cultura económica, 2003.

políticos o pedagógicos, el lugar desde donde se posiciona la obra es siempre estético. Esta cualidad diferencia a las obras literarias, y a la literatura en general de textos producidos desde otras áreas, ya sea de la filosofía, la política, la ciencia, etc.

CLASE 11

3.1. Géneros literarios[8]

Ya en la antigüedad, específicamente en la Grecia antigua (a través del filósofo Aristóteles), se consideró que la diversidad de textos que podría albergar la literatura debían ser clasificados de acuerdo a ciertos rasgos. Los rasgos que clásicamente se consideraron son los relacionados a sus cualidades estéticas (su forma o rasgos formales), y a al contenido temático que abordaban. Estos rasgos permitieron incluir cada texto en un conjunto denominado género.

Los géneros literarios pueden ser definidos como una división que se establece para dar cuenta de la diversidad de textos que caben dentro de la literatura. Su objetivo fundamental es clasificar las diversas obras de acuerdo a determinados parámetros.

Así es que, al acercarse a una definición del concepto de género literario, se puede encontrar lo siguiente[9].

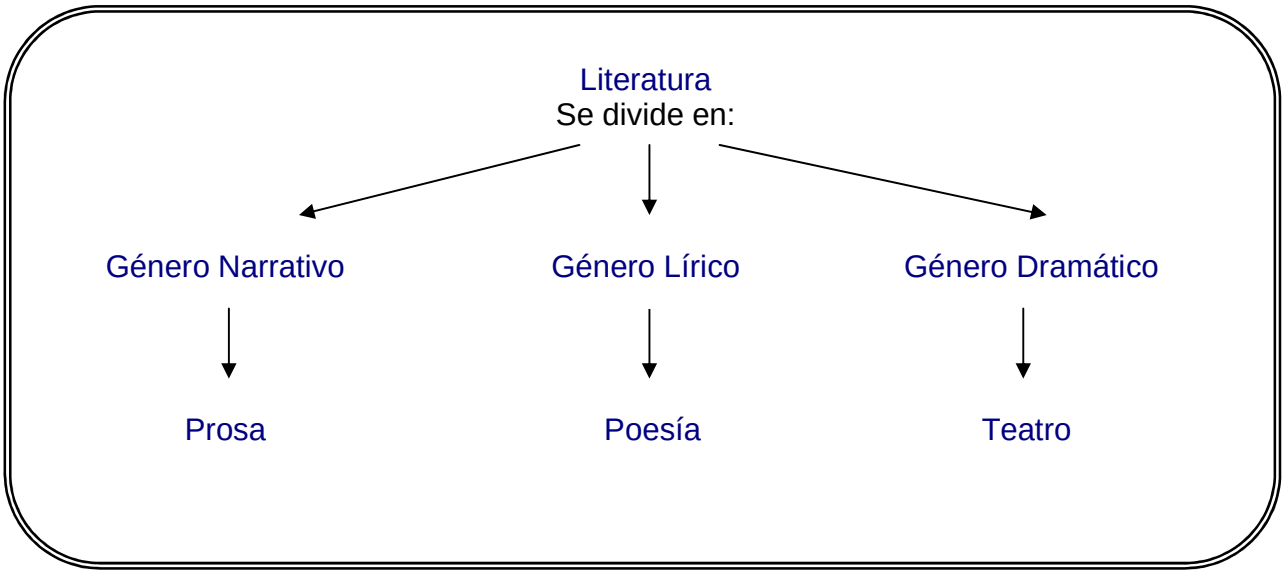
Definición de Género Literario:

Es la expresión con la que se denomina un modelo estructural que sirve como criterio de clasificación y agrupación de textos (atendiendo a las semejanzas de construcción, temática y modalidad de discurso literario) y como marco de referencia y expectativas para escritores y públicos.

Los géneros literarios son fundamentalmente tres: narrativo, lírico y dramático. A cada uno de estos géneros los distingue una particular estructura, a la vez que se relacionan directamente a un tipo de obra en particular.

[8] La diferenciación y conceptualización de los géneros literarios se establece a partir de lo propuesto por Educar Chile para la enseñanza de la literatura.
[9] Demetrio Estébanez Calderón. Diccionario de términos literarios. Madrid: Alianza, 1996.

Figura N° 4: Géneros Literarios



Realizar ejercicios nº 11 al 13

3.1.1. Género Narrativo

El género narrativo se caracteriza principalmente por contar una historia a través de un narrador. Proviene de la épica que eran los antiguos relatos (en verso o en prosa) que se transmitían oralmente y que relataban la historia de un héroe que personificaba los ideales valóricos de una nación.

Actualmente la palabra *Narrar* tiene un significado más acotado ya que se trata de relatar o contar una historia (real o imaginaria) en prosa. Esta narración se corresponde con un ambiente y un tiempo determinados y que tienen una lógica secuencial.

Los textos pertenecientes a este género pueden ser de carácter oral o escrito. La historia narra hechos protagonizados por personas (o seres personificados) que desarrollan una acción en el cuento.

El género narrativo cuenta con ciertos elementos característicos. Algunos de ellos son:

- Los personajes: son los actantes[10] o sujetos que desarrollan la historia que se intenta narrar. Desarrollan las acciones de la historia y poseen cualidades específicas que los diferencian. Poseen un tipo físico y psicológico que los caracteriza. Los personajes interactúan mediante acciones y dan origen y significado al relato. Pueden ser personajes principales; quienes llevan el hilo conductor de la historia o personajes secundarios; que desarrollan acciones menores y que no influyen demasiado en el acontecer del relato.

- El narrador: es la "voz" que narra el relato. Es quien cuenta el relato, presenta los personajes y la historia. Existen varios tipos de narrador. *El narrador personaje:* cuenta la historia en primera persona, los hechos le suceden a él o ella. *El narrador testigo:* habla en tercera persona como si estuviera presente en los hechos, pero no participa de ellos. *El narrador objetivo:* se limita a contar lo que ve, sin apreciaciones personales. *El narrador omnisciente:* sabe todo de la historia, hasta los sentimientos e intenciones más íntimas de los personajes.

- El espacio o ambiente: es el lugar físico en el que se desarrolla la historia. Puede haber uno o más espacios a lo largo del cuento.

- El tiempo: es el tiempo de la historia. Este puede presentarse de manera lineal o discontinua. El narrador es quien ordena el tiempo imaginario y escoge la secuencia en que se relatarán los hechos.

- Acontecimientos: Son los hechos que ocurren o las acciones que desarrollan los personajes. Estos pueden ser acontecimientos principales, los que le dan un argumento a la narración o bien secundarios, es decir, que podrían ser quitados y la historia no variaría en gran medida.

- Autor: es o fue una persona real, que está o no ajeno a la acción de la historia que se cuenta. Es quien crea la historia y el tipo de narrador que la contará.

Dentro de este género podemos encontrar diferentes tipos de obras que según sus características reciben un nombre específico, algunas de ellas se han transmitido de manera oral en sus comienzos, otras han nacido de plano dentro del lenguaje escrito, algunas de ellas son:

- Mito: Relato oral, que se remonta a los tiempos primitivos y que tiene una significación religiosa o de corte filosófico. Narra los acontecimientos que sucedieron en el inicio de los tiempos y las acciones son realizadas por seres sagrados, divinos o heroicos. Un ejemplo es la historia Griega que relata que Prometeo roba el fuego a los dioses para llevarlo a los humanos.

[10] Término usado para designar al participante en un programa narrativo.

- Leyenda: La leyenda es un relato ficticio con raíces folclóricas que se presenta en un lugar y tiempos determinados, algunos de los datos aportados en ellas son reales dándole cierta credibilidad. Generalmente presentan hechos o personajes sobre naturales que son parte de las creencias de un lugar o cultura. Antiguamente se transmitían de modo oral por lo que las versiones han variado de boca en boca y de generación en generación. Las grandes diferencias que se presentan entre la leyenda y el mito, es que las leyendas tratan sobre humanos y sus problemáticas, en cambio, el mito habla sobre los Dioses y la otra gran diferencia es que el mito tiene un carácter más universal y sagrado, mientras que la leyenda responde a una determinada comunidad y sus temáticas son más populares. Por ejemplo en nuestro país existen diversas leyendas como las famosas historias de Chiloé, sin embargo, a lo largo y ancho de Chile existen muchas leyendas dependiendo del sector en que se investigue.

- Épica: Se relaciona a la epopeya griega y es un poema extenso transmitido por vía oral. Posee un valor nacional histórico y refleja el sentimiento de un pueblo. Narra acerca de personajes con características de héroes, que son reconocidos por su entorno o por toda la humanidad. El caso del Mío Cid o bien la Iliada y la Odisea.

- El Cuento Popular: Se asocia a lo popular como su nombre lo indica. Derivó en cuento de hadas o de fantasía. Se desarrollan en lugares irreales y son atemporales. Los personajes son buenos o derechamente malos, sin intermedios. En el cuento el bien siempre triunfa y el mal se castiga. Hansel y Gretel surge de este tipo de cuento.

- La Fábula: Cuento de breve extensión, con un sentido ético – moral, que relata las acciones de personajes, representados por animales, los que poseen cualidades positivas y vicios. Finaliza con una enseñanza o moraleja. Este es el caso de la Fábula de los Tres Cerditos a quienes el lobo derriba sus casas mediante soplo.

- La Parábola: Es un tipo de narración breve, similar a la fábula, pero las acciones están desarrolladas por humanos. También conlleva una lección final para el lector, que generalmente está asociada a la religión. Muchos ejemplos de esto podemos encontrar en la Biblia Cristiana, como la parábola del Buen Pastor o la de Los talentos.

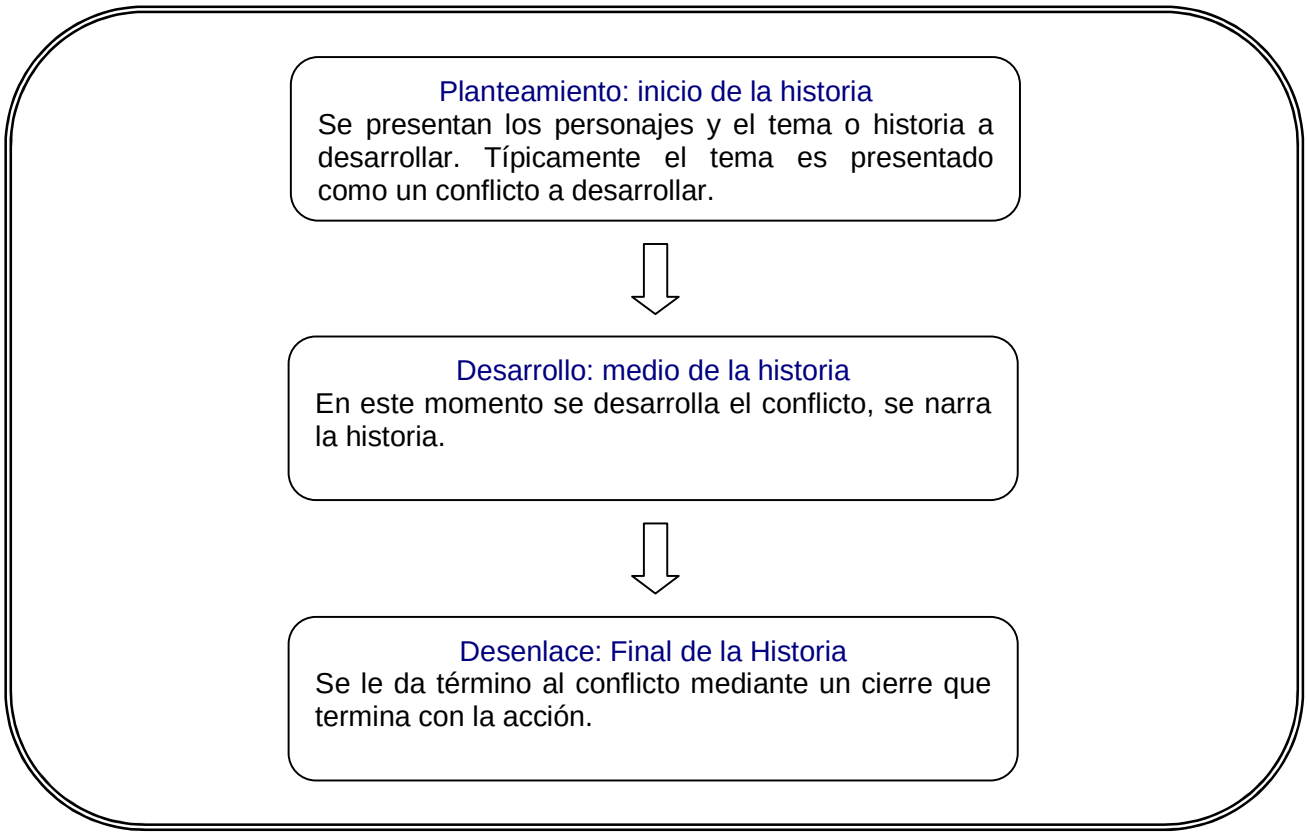
- El Cuento: Es un relato breve, pero que tiene un argumento, en el que se desarrolla la historia ficticia. Posee pocos personajes que giran en torno a un acontecimiento central. No hay variedad de situaciones. Una muestra de este tipo de texto puede ser encontrada en la recopilación “Cuentos con Walkman”.

- La Novela: Es uno de los ejemplos más característicos del género narrativo. Es más extensa que el cuento y presenta varios hilos argumentativos. Los personajes desarrollan un gran número de acciones que se entrelazan y es posible reconocer características más profundas en ellos que en los personajes de otro tipo de narración.

Algunas novelas contemporáneas son “Harry Potter”, “Crepúsculo”, “el Niño del Pijama Rayas”

La estructura del género narrativo contempla una determinada organización estructural compuesta por un planteamiento, un desarrollo y un desenlace.

Figura N° 5: Estructura del género Narrativo



Por ejemplo:

Planteamiento del problema

"Érase una vez una jirafa con dolor de muelas. La examinó un doctor y le dijo: "Sus muelas, señora Jirafa, sufren de vértigo; si no las llevara tan altas, no sucedería nada". "Pero yo soy como soy, ¿qué puedo hacer?", replicó la angustiada jirafa. "No se preocupe usted, tengo la solución", la tranquilizó el especialista: "Instalaré en su dentadura unos pequeños paracaídas, para que así, ni dientes ni muelas vuelvan a sufrir mal de altura". Así lo hizo aquel dentista tan imaginativo y la jirafa no volvió a tener nunca dolor de muelas.[11]"

Desarrollo

Desenlace

CLASE 12

3.1.2. Género Lírico

El género lírico se caracteriza por ser el género más subjetivo y personal. Este género literario permite al autor expresar su mundo interior, sus sentimientos y emociones. La poesía en definitiva, se presta para dar cuenta del mundo interno de un sujeto. Es por ello que mediante este género los niños pueden dar rienda suelta a su creatividad mediante la palabra. Además de lo anterior, la poesía también puede ser utilizada como herramienta para contar una historia, sin embargo, bajo esta modalidad seguirá habiendo un énfasis en la narración de la emocionalidad del sujeto por sobre la narración de anécdotas o historias.

El género Lírico se caracteriza por dos aspectos principales de cualquier otro tipo de escrito o tradición oral. En primer lugar como ya se había señalado es la emisión de sentimientos o emociones profundas no solo referidos al sentimiento amoroso de las parejas como comúnmente se cree, sino que puede representar emociones como el odio, la nostalgia, la vergüenza, miedo, soledad, alegría y fracaso, entre otros.

Otra característica fundamental es el tipo de lenguaje y los recursos literarios que puede ocupar el autor para caracterizar su poema. La poesía escrita en su mayor parte en versos obedece a las leyes de la Métrica que ordena y clasifica la medida de los versos, su

[11] La jirafa. Anónimo. www.pekegifs.com

estructura, en resumen, trata de establecer las reglas para la versificación: verso, ritmo, rima y estrofa.

Los recursos literarios alejan la lengua poética del lenguaje cotidiano y pretenden embellecer el escrito y llamar la atención del lector. Existe diferenciación de recursos literarios, que se clasifican por basarse en el sonido como las onomatopeyas, paranomasia y aliteración. Otros se agrupan por tipo gramatical, como por ejemplo, epíteto, pleonasmo, elipsis e hipérbaton. Por último encontramos los que se congregan según lo que producen en el significado, tal es el caso de la metáfora, la comparación, la metonimia, el contraste o aliteración y la hipérbole, entre muchas más.

Si bien la dificultad de definir la poesía es manifestada por los autores de este género, en la expresión poética se distinguen claramente dos modalidades generales en las que lo lírico se puede manifestar:

- Poesía verbal, es decir, aquella que es producida mediante la palabra escrita. Este tipo de poesía corresponde a los poemas que poseen un determinado ritmo y rima. Estos poemas se caracterizan por desarrollar una particular en cuanto a los versos, se rigen a normas métricas que configuran el poema y que lo ubican en un determinado esquema textual (soneto, décima, etc.). La poesía verbal puede también expresarse de manera libre, es decir, manifestarse en versos de cualquier medida.

- Poesía visual, es aquella poesía que combina las palabras escritas con la imagen. Se caracteriza por formar imágenes con las palabras, como en el caso de los caligramas. En la poesía visual se recurre a elementos visuales para complementar el sentido, por ejemplo la tipografía, los espacios en blanco o las imágenes como tales.

Como pudo observarse, la poesía ofrece diversas formas. Sin embargo, es bastante común que los poemas o textos líricos se presentan en verso. Aunque, también existe la posibilidad de experimentar con la prosa, utilizando este elemento como estructurador del poema. Este tipo de texto se denomina prosa poética. Esta construcción se diferencia de la obra narrativa en el énfasis emocional de la obra. El interés del texto se encuentra al servicio de la emoción del sujeto, no de la acción o la historia que se intenta narrar.

Pertenecen al género lírico aquellas obras en las que el autor expresa de modo particular y subjetivo sus sentimientos y percepciones personales en torno a sus vivencias. La poesía en el contexto del preescolar posee la ventaja de ser un elemento lúdico que ayudará al aprendizaje del niño. La poesía puede manifestarse de diferentes modos, el verso es materia fundamental de adivinanzas, rimas, canciones, etc. Es por ello que la poesía es un elemento esencial a la hora de acercar al infante a la experiencia de la literatura.

El uso de la poesía, como recurso lúdico presenta la ventaja de proponer al niño la posibilidad de un entorno de aprendizaje recreativo en el que desarrolle bastamente sus capacidades.

3.1.3. Género Dramático

Este género literario se caracteriza por representar la realidad o la ficción a través de personajes que narran y realizan las acciones a través del diálogo. El género dramático se presenta literariamente en forma de guión o libreto, es decir, el material textual en el que se reproducen tanto las acciones de los personajes como sus diálogos. El genero dramático da origen al teatro, es decir, a la representación del libreto por los actores. Esta representación ante el público del libreto es el objetivo esencial del género dramático.

La capacidad de generar representación a partir del libreto se denomina *virtualidad teatral*.

Definición de Virtualidad Teatral:

Es la capacidad potencial del texto que se da en el libreto, la capacidad de una obra dramática de convertirse en una obra teatral, apoyada por elementos extra literarios tales como escenario, actores, maquillaje, vestuario, iluminación.

El principal recurso del género dramático es el diálogo. El diálogo corresponde al texto que expresa cada personaje en la representación de la acción. Ambos elementos se desarrollan alrededor de un conflicto, o nudo dramático que pone en juego dos fuerzas que luchan por alcanzar un objetivo. Es decir, los personajes se enfrentan en pos de un objetivo común, un ejemplo clásico es el de conseguir el amor en la adversidad, como en “Romeo y Julieta”.

Las principales formas del género dramático son: la tragedia, la comedia y el drama.

- La tragedia: es una forma dramática que tuvo su origen en la antigüedad griega. La tragedia se distingue por desarrollarse a partir de un conflicto trágico. Este conflicto normalmente es producto de un evento que enfrenta a los personajes a un destino que no pueden evitar. Grandes ejemplos de esta forma de género dramático se encuentran en las antiguas tragedias griegas como Edipo Rey, de Sófocles.

- La comedia: es una forma dramática en la que la acción transcurre de manera inversa a la tragedia. En la tragedia los personajes cambian de un estado de paz y tranquilidad a uno de caos y miseria, mientras que en la comedia, se da un progreso en el estado de los personajes que los lleva de la miseria a la felicidad. La comedia se

caracteriza por desarrollar eventos cómicos por medio de los cuales, incluso la miseria es menoscabada. Ejemplo de comedia clásica es La olla de Plauto.

- El drama: no tiene un carácter definido, sino que en él se mezclan aspectos trágicos y cómicos. El drama pretende dar cuenta de la vida tal cual es, por ello es que generalmente trata los asuntos de manera menos rígida que las formas anteriores. El drama es la forma dramática que equilibra la tragedia y la comedia, originando una representación que es más cercana a la realidad.

El género dramático puede ser desarrollado en los niños ya sea a través de títeres o a través de dramatizaciones desarrolladas por ellos.

Realizar ejercicios n º 14 al 18

CLASE 13

4. LITERATURA INFANTIL, LITERATURA PARA NIÑOS: CONCEPTUALIZACIONES

Casi paralelamente al nacimiento de la literatura como arte, surge la preocupación por generar una literatura que considerase las peculiaridades de los infantes. Con este propósito surge la literatura infantil.

En cuanto a sus inicios como literatura específica para niños no están tan claros, ya que en un comienzo los niños escuchaban los relatos de la tradición oral que se pasaban de generación en generación, este tipo de relatos que también llamaremos literatura aunque no se realizaba por escrito, estaba destinada a los adultos, pero los niños podían extraer de ellos lo que sus capacidades y conocimientos comprendían y alcanzaban a imaginar. En general los pocos textos que existían tenían mucho contenido orientado a la normativa social y religiosa. Además la literatura era un bien escaso y por ello caro, en realidad un privilegio destinado a los monasterios y cortes.

Si bien pareciera bastante simple dirimir en torno a la concepción de ésta, el concepto ha desarrollado una discusión respecto del estatus literario de la literatura infantil. Dentro de ella se han diferenciado dos corrientes que dieron origen a dos tesis centrales.

- La literatura ganada: producciones que no se crearon para los niños, pero que, al transcurrir el tiempo, el niño se las apropió o ganó o se le destinaron, previa adaptación o no. Un ejemplo de este tipo de literatura son las adaptaciones de “Las Mil y una Noches”.

- La literatura creada para los niños: como su nombre lo indica, es la que tiene como destinatarios específicos a los niños. En su mayoría se ha producido, y sigue produciéndose bajo la forma de cuentos o novelas. Un ejemplo que ilustra la literatura creada para niños, son las aventuras de Pinocho.

Las tesis a las que estas corrientes dieron origen, son las siguientes:

- La tesis liberal: partiendo de la condición de independencia de toda literatura, la literatura infantil no existe. No hay más que una literatura, en ella el niño buscará y encontrará las producciones que le gusten y le convengan. Desde esta perspectiva cualquier producción literaria puede ser susceptible de ser abordada por los niños como propia.

- La tesis dirigista: propugna una literatura específica para los niños. Las dificultades surgen del grado de dirigismo y de quien lo ejerza, pues lógicamente toda literatura dirigida puede ser manipulada. Esta tesis enfatiza la importancia de explicitar las características específicas de una literatura para niños.

Literatura ganada → tesis liberal
Literatura creada para los niños → tesis dirigista

Desde cada perspectiva puede verse un énfasis diferente. Sin embargo, y pese a las divergencias, se concuerda que lo común a ambas corrientes es el hecho de que el receptor son los niños. Es por ello que la tesis actual de la literatura infantil propone la unión de ambas corrientes. Desde la perspectiva de la globalización, la literatura infantil se entiende como *todas las producciones que tienen como vehículo la palabra con un toque artístico o creativo y como receptor al niño.* Es decir, que la literatura en la actualidad se configura desde una perspectiva que enfatiza tanto el carácter estético de las obras como el hecho de que sean dirigidas a niños.

La especificidad de la literatura infantil radica en diversas características que involucran factores sociales, educativos y endógenos:

- Factores sociales: aumento de la información y de la escolarización; crecimiento de la capacidad adquisitiva y organizadora de la sociedad. Debido a estos factores sociales, la literatura infantil ha experimentado un gran auge en las últimas décadas. Cada vez se ha considerado de mayor importancia introducir a los niños en la temprana lectura. Los motivos de este desarrollo se relacionan directamente a la capacidad de la

literatura infantil de desarrollar aprendizajes en los infantes. La comunicación, la creatividad, etc. son elementos que ya se han mencionado y que poseen una directa relación con la literatura infantil.

- Factores educativos: mayor conciencia de su utilidad por parte de padres y educadores; mayor especialización, urgida por psicopedagogos y profesores universitarios. Estos factores han permitido que la calidad de la literatura infantil haya mejorado considerablemente, posibilitando el desarrollo de textos específicos para cada niño.

- Factores endógenos de la propia literatura infantil: a medida en que avanza en su propio desarrollo, alcanza, y se le debe exigir, mayor perfección, adecuación, especialización y variedad. La especificidad de la literatura infantil, en este sentido, ha aumentado mucho. En la actualidad se pueden encontrar libros para cada edad, para problemas específicos (como la separación de los padres o aprender a usar el inodoro) o inclusive para desarrollar particulares valores.

Como ha quedado de manifiesto, la importancia de la literatura infantil es enorme. Es debido a esta importancia tal vez que uno de los mayores problemas que ésta ha presentado, ha sido su instrumentalización, es decir, su uso para corromper ciertos valores primordiales de los niños. La literatura infantil ha sido utilizada por algunos inescrupulosos para difundir ciertos valores de interés propio[12].

Es por ello que es de vital importancia que el educador reflexione bien antes de exponer a los niños a determinado relato. Debido a la capacidad de aprendizaje que poseen los niños resulta muy importante reflexionar en torno a la lectura, reflexionar respecto de lo que le será entregado al niño. Si bien la literatura y el teatro infantil pueden ser un importante apoyo para el aprendizaje del niño, su valor en el aula dependerá directamente de los valores que sea importante relevar. La diversidad de textos de literatura infantil dan pie para desarrollar interesantes espacios de aprendizaje.

Es importante destacar que la literatura infantil NO constituye un género, puesto que las obras literarias infantiles pueden pertenecer a cualquiera de los géneros literarios habituales: lírica, drama y narrativa. La peculiaridad de la literatura infantil, como ya se ha mencionado, radica principalmente en su valor estético y en el hecho de que sea recibida por infantes. Las obras de literatura infantil enlazan el espíritu de un autor adulto con las esencias y posibilidades de lo humano, reveladas a través de los niños.

El papel del niño en la literatura infantil es primordial, es el infante el receptor de esta literatura. Sin embargo, los niños poseen un rol superior al rol del lector. Por medio de los niños, el autor se proyecta y penetra en la realidad infantil. Esta realidad se encuentra

[12] Es bastante conocido el uso que se le dio a la literatura infantil en el régimen nazi por ejemplo. Se utiliza la literatura para fomentar un determinado interés.

mediada por lo que ha sido denominado como lo infantil. Lo infantil será la noción a la que recurrirá el autor para desarrollar su obra. Lo infantil modifica un sector de la literatura, haciéndola apta para la lectura de niños y adolescentes. Lo infantil no está dado por los temas que aparecen en los textos, sino por el tratamiento de los mismos. Lo infantil en la literatura es, entonces, una determinada sensibilidad que el escritor debe compartir y vincular a la del niño. En esta vinculación y su buen funcionamiento radica el éxito o el fracaso del trabajo de la literatura infantil en el aula con los niños.

CLASE 14

4.1. Hitos en la Historia de la Literatura Infantil

Hablar de la historia de la literatura infantil supone un desafío especial, por cuanto del concepto de Literatura Infantil como tal, se empezó a hablar recién a mediados del siglo XX, aunque las primeras manifestaciones se remontan al siglo XVII.

Aunque no es el objetivo de este texto ejecutar un recorrido histórico exhaustivo, conviene marcar ciertos hitos que permiten reconstruir el camino recorrido por este campo literario.

En primer lugar, la figura de Charles Perrault (1628-1703) aparece con una fuerza especial, por cuanto establece una diferencia respecto de otras formas literarias. De partida, pone por escrito un conjunto de relatos que eran transmitidos oralmente en salones palaciegos y a la luz de humildes hogueras. Los "*Cuentos del pasado"* o *"Cuentos de la mamá Oca*" (1697) son relatos que Perrault escuchó de niño y a los que hizo ligeras adaptaciones al pasar al formato escrito. A todos ellos añadió una moraleja ideológicamente conservadora, como en el caso de su versión de Caperucita Roja, que finaliza con el lobo engullendo a la niña. Tras esto, la moraleja explica que el relato intenta ser un escarmiento para las jovencitas incautas. Hay que recordar que Charles Perrault fue un hombre de la corte del Rey Luis XIV, de Francia y entonces, su postura política influyó grandemente en una obra que estaba destinada a ser leída en los salones reales.

Otro mérito de la compilación es haber fijado un corpus que el tiempo y el uso convirtieron en canónico. Se habla aquí de cuentos como *Caperucita Roja*, *La bella durmiente*, *El gato con botas* y otros tantos relatos que forman parte de un imaginario universal.

El segundo hito corresponde al trabajo de los hermanos Jakob y Willhelm Grimm (1785-1863/ 1786-1859), filólogos y mitólogos alemanes que decidieron caminar por buena parte de Europa escuchando y tomando nota de los cuentos y otras narraciones que los/ las campesinas les contaban. A diferencia de Perrault, los Grimm aplicaron un método científico, aprendido durante sus carreras universitarias. Éste consistía en escribir una versión de

determinada historia identificando el lugar y el informante de la misma; luego contrastaban estos datos con otras versiones de la misma historia. Así, lograron configurar relatos más complejos y ricos en su construcción y trama, gracias a la diversidad de personajes y paisajes que participaron del relato. La colección se llamó *Cuentos para la infancia y el hogar* y fue publicada en dos volúmenes (1812 y 1815). Se incluían relatos como *Hansel y Gretel*, *Pulgarcito* y *Los músicos de Bremen.* Además de estos, publicaron los *Cuentos de hadas de los hermanos Grimm*, en 1857.

Respecto de la antología de Perrault, hay un alto grado de coincidencia en los títulos, pero los Grimm aportan narraciones del campo europeo (lejano a los quehaceres de la corte) y algunos de características más bien duras, muchas veces sangrientas o cargadas de episodios de espanto. Quizás la gran diferencia frente al texto de Perrault sea la total ausencia de mensajes moralizantes; no hay moralejas ni observaciones conductuales de los personajes, sólo la narración expuesta para el disfrute del lector.

El tercer hito es diferente de los dos primeros y por una razón fundamental: el desarrollo de la autoría. El danés Hans Christian Andersen (1805-1875) es visto como el primer autor de literatura infantil propiamente tal; aunque discutible, esta apreciación tiene mucho de cierto. El libro *Historias de aventuras para niños* (1835) contiene algunos de los relatos más conocidos mundialmente y de los más revisados, homenajeados y reconstruidos desde otros soportes, como el cine, la pintura y la música. En oposición a Perrault y los Grimm, Andersen no fue un compilador, sino un creador de historias para niños. Es cierto, en todo caso que el danés se nutrió (como todo buen autor) de una tradición de cuentos folclóricos europeos, a la que agregó una estética particular, además de un notorio sello cristiano en el que el sacrificio (por lo general del personaje protagonista) es un elemento siempre presente y altamente significativo.

La biografía del autor ha sido destacada como un ejemplo de ficción-realidad, por cuanto nació al interior de una familia de escasos recursos y terminó en la corte del Rey Federico VI. Por lo mismo, el cuento *El patito feo*, ha sido leído como una especie de metáfora de su vida.

En sus relatos (*La sirenita*, *Juan y las habichuelas*, *La niña de los fósforos*) los personajes femeninos adquieren centralidad y en ellas radican la magia, la bondad y la belleza, pero también el sacrificio y la sublimación.

El día de su nacimiento (2 de abril) es el elegido para celebrar el Día Mundial del Libro Infantil.

Realizar ejercicios nº 19 al 23

CLASE 15

4.2. Criterios de Selección de Textos Literarios para el Trabajo con las Niñas y Niños

La elección del texto a leer debe relacionarse directamente a la especificidad del grupo de infantes al que se dirigirá. Es así que si en el aula puede percibirse un interés particular, ya sea en un tópico (como el medio ambiente, los animales, etc.) o un personaje (superhéroe específico, dibujo animado, etc.) esta preferencia debe explotarse con el fin de atraer la atención de los párvulos. La búsqueda del material pertinente, por ende, debe hacerse con anticipación al episodio de lectura. Debe mencionarse que es imprescindible que el adulto educador lea con anterioridad lo que se va a compartir con los niños. Elementos a considerar para atraer la atención en el niño pueden ser: noticias, efemérides, problemas que deban resolver en el aula, la llegada de un nuevo infante, etc.

El adulto educador debe saber que no todas las narraciones, poesías u obras de teatro sirven para todos los niños. Es decir, se deben tener criterios que permitan crear espacios de aprendizaje significativo, que se puedan retomar cada vez que se abra la actividad literaria.

Los criterios se caracterizan por ser flexibles, lo que implica que hay una serie de elementos que llevan a tomar la decisión de qué texto usar, no sólo uno.

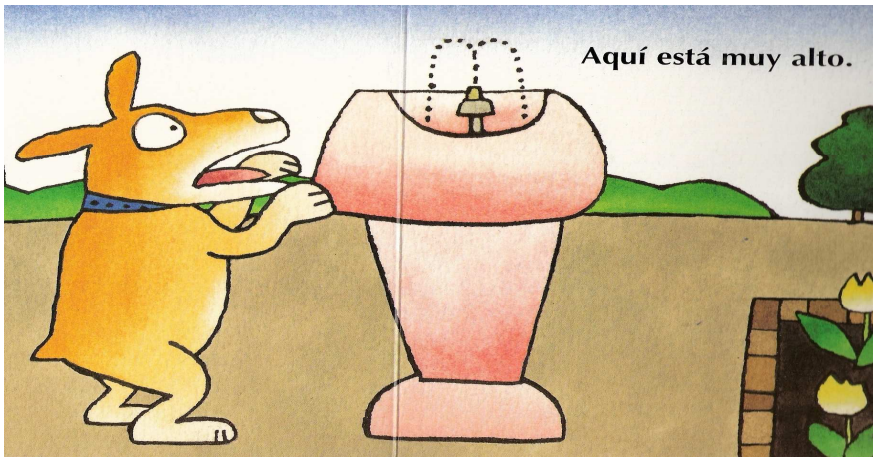
Entre estos criterios de selección, se encuentran la edad, la intencionalidad estética y la intencionalidad educativa.

a) Edad: la edad de los niños no sólo indica su crecimiento físico, sino las capacidades que hasta ese momento poseen para percibir o aprender y gozar de las diferentes actividades. En el primer nivel de transición, es decir, con niños de dos a cuatro años, es necesario trabajar a partir de las imágenes, pues muchas veces tienen un desarrollo léxico limitado y las imágenes les ayudan a integrar nuevos conceptos e ideas del mundo, las imágenes son lo que llama la atención de los más pequeños y motiva su interés por el lenguaje escrito.

   De hecho, en esta etapa la vista es uno de los medios más importantes para aprehender el mundo, es por eso que la industria editorial ha expandido la oferta de libros ilustrados, bajo el nombre de *textos primeros lectores*, caracterizados por textos en el que la narración se realiza a través de imágenes que se distinguen por ser muy descriptivas, como se puede observar en la siguiente imagen de Perro tiene sed[13].

[13] Perro tiene sed, de Satoshi Kitamura, Fondo Cultural económica, México 1998

Por ejemplo:



El texto dice *aquí está muy alto*, pero observe el rostro la imagen: ésta indica que es un perro que dice: aquí está muy alto, muestra la pileta, el contexto de la situación como también la ansiedad del animal.

En el trabajo con los niños más pequeños es importante mostrarles la imagen y pedirles que ellos vayan contando qué muestra la imagen, con ello se desarrollará el lenguaje, y además se va evaluando el poder narrativo del niño.

Uno de las características más relevantes de aquellos niños que no han sido expuestos cotidianamente a la lectura, es que al observar esta narración tienden sólo a describir: dicen hay un perro de color café, está arriba y quiere tomar agua. Usualmente utilizan el presente.

En cambio un niño que ha interactuado con la lectura, frecuentemente cuenta sobre la lámina, dice: perro quería tomar agua, pero no alcanzaba a tomar agua de la pileta porque esta está muy alta para él. Habitualmente utiliza el verbo en pasado, lo que es propio de una narración.

El ejercicio de hacer que el niño vea una lámina y hable de ella, ayuda a conocer su nivel lector, las etapas de desarrollo no son estáticas, pues la interacción con el medio y la literatura (como lo señala Vigotsky) pueden provocar cambios insospechados.

En los textos primeros lectores también se suelen utilizar láminas con texturas de distinto tipo para que el niño vaya aprendiendo también a partir del tacto. Esta actividad se realiza pidiendo a los niños que vayan describiendo la textura, y relacionen a esta con un animal u objeto.

Se sabe que muchas veces en las aulas no se encuentran estos textos, por su elevado costo y desconocimiento de cómo trabajar con ellos. Una forma de soslayar esa carencia es visitar y hacerse socio de las bibliotecas públicas de cada ciudad, que en su mayoría cuentan con la sección de niños, donde padres y educadores pueden buscar alternativas para trabajar con los niños.

Otra forma de contar ilustraciones, es que el adulto educador prepare o dibuje sus propias láminas, éstas deben ser muy coloridas y tratando de exponer los detalles o gestos del animal o personaje. Incluso puede crear una frecuencia con cada uno de las imágenes y con ello puede configurar un cuento, o quizás varios dependiendo de cómo organice las imágenes.

En el *segundo nivel de transición*, es decir desde los cuatro años, se deben preferir aquellos textos que ya incluyan pequeñas referencias de textos en donde los niños puedan familiarizarse con la escritura. Es en este periodo donde se recomienda que los niños comiencen a familiarizarse con la escritura y la lectura. Es por ello que dentro de esta etapa es recomendable incluir textos en los que se aborde la imagen en base a pequeños diálogos o texto narrativo que complemente la ilustración.

Es relevante en este periodo considerar narraciones en las que los personajes y las palabras toman relación directa con imágenes rítmicas y coloreadas. La narración debe producirse reiterando constantemente los hechos, situaciones y personajes. Esto último con motivo de que el niño logre identificar la secuencia narrativa con probidad.

Las narraciones para este periodo además, se caracterizan por desarrollar situaciones con soluciones placenteras y rápidas. Las situaciones problemáticas, es decir, en las que se desarrolle un conflicto para el personaje, deben resolver las cuestiones afectivas y placer. En este periodo es importante que la literatura infantil haga referencias al mundo afectivo del infante, planteando la solución de problemas afectivos comunes a los niños.[14]

[14] En el texto "¡Casi… 1000 libros¡ Orientaciones para la selección de material de lectura por ciclo y por edades" de María del Carmen Villaverde se encuentran recomendaciones para libros seleccionados de acuerdo al criterio de edad. Argentina: Centro de Publicaciones Universidad Nacional del Litoral, 1998.

b) Intencionalidad estética o artística: este criterio involucra enfatizar la cualidad estética de todo libro de literatura infantil. Debe reconocerse en el texto una preocupación estética que produzca un lenguaje literario.

Es por ello que cabe recordar la no exigencia de verosimilitud y ajuste a la realidad propia de la literatura infantil. Esto quiere decir, que no se debe guiar por la verosimilitud (el apego a la realidad) de los textos, se debe recordar que la literatura infantil comúnmente no utiliza las reglas de la realidad como tal.

Debe tomarse en cuenta: "la singularidad, riqueza y fuerza expresiva del lenguaje. Un lenguaje original, gracioso, atractivo, sin empleo marcado de lugares comunes ni exceso de diminutivos"[15]. Como ha quedado manifestado, es de vital importancia la calidad literaria de la obra. Para identificar este criterio es que se recomienda tomar en cuenta los criterios mencionados anteriormente.

c) Intencionalidad educativa: se debe recordar que el texto seleccionado debe siempre estar puesto en función del desarrollo de algún aprendizaje en específico. La intencionalidad educativa recuerda que la literatura infantil debe siempre ser una herramienta planificada de trabajo que desarrolle aprendizajes en los infantes.

Es de vital importancia que el adulto educador planifique adecuadamente la actividad de lectura en directa relación con un determinado aprendizaje. Es así que por ejemplo, si se quiere desarrollar la capacidad imaginativa del niño, es recomendable seleccionar un texto que destaque por sus cualidades fantásticas, novedosas o creativas.

Estos criterios deben ser tomados en consideración para que el episodio de lectura se desarrolle como una actividad grata para los niños y se logren además, los objetivos de aprendizaje planificados por el adulto educador.

CLASE 16

4.3. El Episodio de Lectura en el Aula

Con motivo de desarrollar los aprendizajes referentes al lenguaje oral y escrito, debe mencionarse la importancia de desarrollar episodios de lectura en el aula. Mediante estas actividades, el infante se familiarizará con el relato como forma de comunicación y como lenguaje artístico. Es por ello que esta actividad debe realizarse con sumo cuidado.

La elección del texto es fundamental, pero también se debe considerar una adecuada, implementación, es decir, generar en el aula un espacio en donde el infante pueda tener

[15] Ibíd. Pp. 12.

acceso a libros y materiales literarios a su disposición. La implementación y cuidado de este espacio puede darse tanto desde una iniciativa del jardín o mediante la cooperación de los niños con los textos que tengan en sus hogares.

Recomiende a los padres que también incentiven la lectura en el hogar, eligiendo momentos oportunos para ello: al acostarse, después de comer, al caminar junto al niño (contarle un cuento).

Elementos a considerar en el episodio de lectura:

- No se apure. Si no tiene tiempo suficiente, deje la actividad para cuando lo tenga. Si bien los adultos educadores deben planificar con anterioridad el episodio de lectura, es siempre recomendable considerar factores ajenos que puedan perjudicar el desarrollo pleno de la actividad. Por ejemplo, si se han considerado 10 minutos para la lectura, y sólo quedan cinco es siempre recomendable dejar la actividad para una ocasión oportuna. Siempre debe tener en consideración una actividad paralela en caso de que la primera falle.

- Incentive a los niños para que predigan partes de la historia que se está leyendo; use pistas como palabras, ilustraciones, etc. Es necesario dejar espacios con razón de que los niños puedan predecir libremente en torno a los acontecimientos de la lectura. De esta manera el educador puede notar el nivel en que se encuentran los niños respecto de las estructuras narrativas y la capacidad de generar relatos.

- Tenga en cuenta las ilustraciones, ellas son parte de la historia y a veces hasta son la historia; deje que el niño las vea y las comente. Considere el tamaño de la ilustración respecto del grupo, es decir, considere que si el libro es de formato pequeño debe hacerse pasar mano a mano, con el objetivo de que los niños vean las ilustraciones. En el caso de que el libro sea de mayor formato exhíbalo frecuentemente al grupo. Preocúpese e incentive que los niños observen los detalles de la ilustración (colores, gestos, caras, espacios y sus elementos, etc.), integrando éstos a la historia.

- Deje que los niños pregunten mientras usted lee. Esto quiere decir que dé tiempo a los niños para intervenir libremente en el proceso de lectura, ya sea haciendo preguntas, indagaciones o para dar opiniones. Mediante esta libertad, el niño podrá mantener su interés.

- Lea hasta cuando vea que la atención de los niños se está perdiendo. En el caso de que usted perciba que los niños están perdiendo atención trate de acortarla o simplemente se le da fin al episodio siempre advirtiendo que se le dará término en una ocasión posterior. Evite no dejar los textos con los que se ha desarrollado la perdida de atención, muchas veces los niños no se encuentran preparados para llevar a cabo largos episodios en un comienzo.

- Lea historias que usted disfrute. Los niños perciben el interés del adulto educador y ciertamente suelen incentivarse de mejor manera en el caso de que el educador se encuentre motivado. El escoger una lectura de su preferencia hará que el episodio de lectura se desarrolle de manera más amena, y usted logre interesarlos con mayor facilidad.

- Transforme el episodio de lectura en una rutina. Los infantes deben ser acostumbrados a que estos episodios se realicen en un momento específico que ellos sean susceptibles de identificar. Puede ponerle un nombre a la actividad con objeto de que sea de fácil reconocimiento para los infantes.

4.3.1. Condiciones de la Lectora o Relatora

La lectora, relator o también llamados cuentacuentos, han desarrollado esta actividad mediante el trabajo con ciertas técnicas que facilitan el episodio de lectura tanto para el niño como para el educador. La práctica frecuente, además, de la lectura facilitará al educador su propio acercamiento a la lectura.

Algunas de las estrategias son:

- Sea siempre consciente de que se lee para otros, no para sí mismo. Es decir, antes de hacer una lectura practique el texto en voz alta. Pídale a alguien que lo escuche, para ver que su tono de voz sea lo suficientemente alto como para que logre llegar a la totalidad del grupo.

- Siempre module al leer. Exagere inclusive la dicción de las palabras con el fin de que el relato sea entendido a cabalidad. Recuerde qué es modelo de lectura y expresión para los niños.

- Déle ritmo, musicalidad y tono a la historia. Esté atento a la dicción, las pausas y los acentos. Cambie el tono de voz cuando lea, acomodándolo al significado del relato que está contando. Es indispensable que el niño pueda identificar los momentos álgidos de la historia y los sentimientos que ellos involucran, esto se logra mediante el uso adecuado de las estrategias mencionadas. Los niños deben ser capaces de identificar si hay dolor, si hay alegría, etc. en el desarrollo de la historia. A través de este énfasis los niños aprenderán y entenderán cómo usar estos recursos en la expresión de sus sentimientos.

- Aprenda a desarrollar estrategias de respiración consecuentes a la lectura. Respire siguiendo el ritmo de la lectura.

- Maneje los elementos gestuales a la par de la lectura. Acompañe la lectura con movimientos corporales y gestuales que le otorguen pistas de lectura a los niños.

Realizar ejercicios nº 24 y 25

CLASE 17

4.3.2. Sentido

La actividad de la lectura puede ser enfatizada a partir de dos objetivos centrales:

- Utilizar el tópico de la narración como agente de aprendizaje de algún tema relevante (ya sea etnias, medio ambiente, valores religiosos o universales, discriminación, etc.)

- Por la manera en que el relato es estructurado (cuento, rima, verso, canción, etc.).

Cabe destacar, que ambos objetivos pueden presentarse interrelacionados. La identificación del aspecto que se interesa enfatizar deberá ser considerado y planificado, dependiendo del interés del adulto educador para con los niños y la actividad diseñada.

Es por las razones antes expuestas, que es imprescindible la contextualización de cada episodio de lectura. Esta contextualización puede hacerse a través de preguntas, imágenes, historias previas presentadas como problemas, etc.

El desarrollo de los estudios sociales ha introducido algunas de sus preocupaciones en el ámbito de la literatura: respeto por la diversidad, la no discriminación en función de la raza o del género. En el marco preescolar, es recomendable trabajar la literatura como herramienta de aprendizaje de los diversos tópicos ya mencionados. No olvide considerar las narraciones orales populares como fuente de aprendizaje, mediante este factor se le acerca al niño a la cultura nacional a la vez que se le entregan los aprendizajes que la narración involucre.

4.3.3. Diseño

Para el diseño del episodio de lectura, pueden ser tomadas en consideración tanto la diversidad de temas, por ejemplo al relacionar la lectura mensual respondiendo un eje temático especifico (mes del mar, mes de la naturaleza, etc.) o los intereses particulares de los niños, ya sean estos referentes a la televisión, la cultura nacional, etc. La diversidad de

temas a tratar es inmensa, desde los episodios cotidianos del entorno familiar, hasta las propias experiencias de los niños. Recuerde que cada familia es un mundo a descubrir.

Pueden planificarse actividades en donde la familia sea involucrada a través de la narración propia de cada invitado. Al invitar al entorno familiar del niño se les hace parte de su proceso de aprendizaje a la vez que se les incentiva a que desarrollen la lectura en comunión con los niños.

El episodio de lectura además, puede ser complementado a través de la producción de dibujos, pinturas, creación de objetos, etc. alusivos al tema de la narración.

4.3.4. Estructura

La lectura debe desarrollarse en un momento oportuno. Es decir, que no todo momento es oportuno, muchas veces es recomendable realizarlo al inicio de la jornada como una herramienta para abrir el espacio de la conversación con los infantes. La narración de una historia, debe permitir que se abra un espacio de conversación en el que el niño pueda comentar y opinar en torno a la narración. Es en este momento en donde debe incentivarse excepcionalmente la participación de los niños invitándolos a dar ideas libremente, a la vez que a emitir juicios en torno al desarrollo de los personajes y su historia. Otros momentos adecuados son al abrir la biblioteca, al cambiar de actividad o al inicio de una nueva.

La estructura del episodio de lectura debe ser de tipo rutinaria, es decir que el infante debe reconocer una estructura interna coherente y que se repita en cada episodio de lectura. Sin embargo, es siempre recomendable comenzar el ciclo de lecturas con episodios cortos de lectura que involucren narraciones breves. Por ejemplo, existen textos que se han sido pensados para ser contados en un minuto de duración[16].

La estructura del episodio en sí sin embargo debe responder siempre a la misma estructura, la estructura básica debe considerar lo siguiente:

- Inicie la actividad motivando a los niños con el episodio de lectura, facilítele imágenes o libros que atraigan su atención.

- Converse con los niños sobre el tema de la historia antes o después de la lectura.Toda narración, poesía u obra dramática, requiere de una contextualización por parte del adulto educador. Nunca debe introducirse la lectura sin preparar el ambiente, estimulando el interés de los niños.

[16] Victoria Bermejo y Miguel Gallardo. Cuentos para contar en un minuto. RBA libros, S. A. 2001: Barcelona, España. Estos autores han desarrollado textos, para un minuto, para dos minutos, etc.; es decir, para diversos episodios de lectura. Estas narraciones se encuentran a la venta en librerías.

- Proponga el cierre de la lectura motivando a los niños a opinar en torno a lo que escucharon.

Tanto en el primer ciclo de transición, como en el segundo ciclo de transición es recomendable introducir al niño en el tema de la lectura.

CLASE 18

4.4. Nuevas Tendencias en la Publicación de Literatura Infantil

Si bien la tradición de la literatura para niños se remonta al siglo XVIII, es en el siglo XX cuando se desarrollan nuevos caminos para la producción de textos infantiles. Concretamente, la década de los sesenta será fructífera en Europa y la de los setenta en Norteamérica. Los periodos mencionados se caracterizan por la irrupción de pensamientos ligados al abandono de formas de funcionamiento social enquistadas y que había derivado en una sensación de inmovilidad. La literatura fue parte de esa revolución cultural y la Literatura Infantil en particular encontró en ese contexto un campo abierto para su propia redefinición.

A partir de las décadas ya mencionadas, las sociedades occidentales ven aparecer a una clase media que asume los discursos reformistas y contribuye a extender el cambio. Así, se va construyendo una nueva constelación de valores, guiada por el rechazo a las formas sociales tradicionales y que en el ámbito de la literatura se traduce en la entrada de textos que privilegian una imaginación libre, esto es, separada de los criterios utilitarios que habían marcado a las producciones literarias de los periodos previos. En consonancia con este nuevo espíritu, nuevos temas aparecen en las obras y éstos se distinguen por una aproximación a un concepto de literatura ligado al juego experimental con las palabras y las historias y la consideración de conflictos internos de unos protagonistas que intentan identificarse con los lectores iniciales.

Algunos de los nuevos temas que aparecen con frecuencia en los textos literarios infantiles son:

- Cuestionamiento de las reglas como imposición externa
- Anulación de prohibiciones implícitas
- Presencia del conflicto como parte de la existencia
- Coexistencia y pluralidad de discursos morales
- Carencia de una visión global que lo explique todo
- Cada vez mayor relativización de valores
- Mayor presencia del tono humorístico, exento de la tendencia clásica al “adoctrinamiento” del lector.

El espíritu general puede resumirse en la fórmula “reivindicación de la fantasía”, entendida ésta como una revaloración de la imaginación como uno de los valores personales más importantes.

El esperable choque entre dos visiones del mundo produjo una serie de dicotomías en las escalas de valores, que se pueden resumir en los siguientes puntos:

- Concepción de la vida (y en particular de la infancia) como un placer, en contraste con la idea de servicio o de preparación para el futuro.
- Derecho a las diferencias individuales.
- Actitud armoniosa con el entorno (ecologismo-pacifismo).
- Formación de un “radar” personal de actuación, en oposición al concepto de brújula moral universal.
- Superación del conflicto mediante la verbalización, humor e imaginación.
- Aceptación de ambigüedad en las conductas humanas, en oposición a la idea maniqueísta, de “buenos” y “malos”.
- Reafirmación de la libertad y la autonomía personales.
- Relaciones de complicidad entre adultos, niños y jóvenes, por encima de jerarquías arbitrarias.
- Márgenes más amplios para la ruptura de normas.

La nueva literatura infantil es también el reflejo de sociedades postindustriales, cuyos contextos contrastan con los antiguos hábitat de los cuentos tradicionales. Este nuevo escenario plantea la redefinición de ciertos elementos, como el concepto de familia, en el que se pasa del dibujo tradicional a la diversidad. Muchos libros de literatura infantil dan cuenta de familias monoparentales, de padres divorciados, jóvenes, etc. Se advierte, a diferencia de los textos clásicos, poca presencia de hermanos, cuestión derivada de la baja en los índices de natalidad, así como la casi desaparición del personaje del tío, tan importante en las narraciones de los siglos XVIII y XIX. La razón estaría en la existencia de familias pequeñas y más bien dispersas, con pocas y distanciadas instancias de reunión. En la misma línea, es posible observar cómo el rol del abuelo/a también experimenta cambios de importancia, al ser éste asumido por personas más bien jóvenes; hoy, el abuelo ya no es un octogenario, sino un adulto mayor en plena capacidad física y mental.

Otro elemento que se critica en los nuevos textos infantiles es la visión de las sociedades postindustriales, marcadas por la acelerada producción de bienes que muchas veces deriva en ataques contra la naturaleza y contra la vida humana, en particular sobre sociedades primigenias (etnias originarias), determinadas razas o grupos minoritarios.

Frente a esto, la literatura reafirma los valores genéricos de la libertad y la democracia, que garantizan el respeto por la convivencia y la multiculturalidad, característica, esta última que define a las sociedades actuales.

4.4.1. Visualidad en la era Posmoderna

En el ámbito de la literatura y de la crítica cultural, se asume que la época actual es posmoderna, es decir, se está en un momento en que las ideas y los grandes discursos progresistas del siglo XX parecen haber sido superados. En su reemplazo, lo posmoderno apunta a lo individual, a lo diverso y en algún sentido, a la superficie. No es extraño entonces, que se diga que en este periodo, la preocupación no está puesta tanto en las palabras, sino en las imágenes. La posmoderna es una era marcada por una visualidad totalizante y por la presencia abundante de medios de comunicación masivos, los que influyen en los modos en que las personas aprehenden y comprenden el mundo. La literatura, al estar inserta en un sistema sociocultural, no está exenta de esta lógica y en cuanto a la literatura para niños, el factor visual toma cada día más relevancia.

Si bien desde el siglo XIX los libros ilustrados han estado presentes en el corpus de libros infantiles, éstos se caracterizan por una utilización secundaria del recurso visual; esto se advierte incluso en la distribución espacial de las imágenes y textos al interior de las páginas del libro. En rigor, las ilustraciones son funcionales a las palabras y suelen mostrar un episodio más o menos significativo en el contexto de la narración. En la medida en que la industria editorial mejoró sus herramientas tecnológicas, introdujo nuevas y variadas manifestaciones visuales que redundaron en un cambio del nivel significativo de las imágenes.

El desarrollo anteriormente referido ha desembocado en la aparición de un nuevo género de libro infantil, el libro álbum o póster book. Aunque su origen es aún incierto, el álbum proviene de sociedades pertenecientes al así llamado primer mundo y en su construcción colaboran escritores e ilustradores por igual. De hecho, es frecuente encontrarse con autores que originalmente, ejercieron como ilustradores de historias y que luego han decidido narrar sus propios relatos.

En el libro álbum el espacio dedicado a palabras e imágenes es desigual al modo inverso al que ocurría en los libros ilustrados tradicionales. Son las ilustraciones las privilegiadas y las palabras se limitan a algunos breves textos en cada página; así, la narración se construye a medias entre lo visual y lo escrito. Si en el libro ilustrado las

imágenes eran una suerte de acompañamiento (y entonces, la historia seguía funcionando sin ellas), en el póster book las imágenes y las palabras forman un todo inseparable.

Esta doble condición permite al álbum constituirse como una doble herramienta de aprehensión del mundo; por una parte, sus textos (escritos en tipografías atrayentes para el público infantil) otorgan un primer acercamiento al mensaje escrito, y por otra, sus imágenes permiten ir formando una competencia pictórica desde tempranas edades.

Al estar construido desde dos códigos (literario y pictórico), el álbum juega a establecer relaciones entre las dos áreas, entre las distintas tradiciones. Así, en una historia de corte claramente infantil, las imágenes presentarán, por ejemplo, la posibilidad de leer otra historia que, en el conjunto, hace un sentido coherente. Las alusiones a formas reconocidas de la cultura popular también están presentes en numerosos álbumes: King Kong, La Gioconda, los surrealistas, son homenajeados, parodiados, reescritos, re-dibujados e interpretados desde el nuevo escenario de la posmodernidad.

En todo caso, vale la pena destacar que no por ocupar las imágenes un sitio privilegiado, el mensaje comunicativo del álbum sea menor; muy por el contrario, estos libros asumen, desde su particular condición, los temas que distinguen al momento de lo posmoderno: ambigüedades entre la realidad y la ficción, juego de alusiones intertextuales entre obras y ámbitos de la cultura (pintura, cine, música), proliferación de parodias, desmitificación y humor.

Realizar ejercicios nº 26 al 30

RAMO: LITERATURA Y TEATRO INFANTIL

UNIDAD II

NARRATIVA INFANTIL

CLASE 01

1. DEL MITO AL CUENTO

El mito es una historia o narración, que se origina como una manera de narrar partes de la realidad que las comunidades no pueden abordar desde sus conocimientos. Para Mircea Eliade, uno de los grandes teóricos del mito, este tipo de relatos revela una explicación de la naturaleza misma del ser humano; es un método de comprensión del ser humano[1].

Los personajes míticos son un intento de los hombres primitivos por dar explicación a fenómenos que los sobrepasan. Es por ello que la importancia del mito es trascendental dentro de una cultura. El mito se presenta como una manera de proporcionar conocimiento a los habitantes de la comunidad. Es por ello que la gran mayoría de las culturas antiguas poseen una gran cantidad de mitos que en la actualidad enriquecen el acervo cultural de la comunidad.

Aunque el Mito se parezca en algunos aspectos al cuento y la leyenda, tiene características específicas que le hacen diferenciarse. El Mito fue considerado un conocimiento sagrado ya que su temática aborda temas filosóficos fundamentales para el ser humano como el saber de dónde venimos y hacia donde vamos.

En líneas generales el Mito aborda 3 temáticas fundamentales que son la Teogonía (origen de los Dioses), la cosmogonía (origen del mundo) y la Antropogonía (origen del hombre). También pueden tratar las hazañas de ciertos personajes humanos o de dioses, pero en general explican el origen de algo a través de su relato.

Mientras el mito se define en lo sagrado y sirve de sustento al paradigma de las distintas culturas, la leyenda se sumerge en lo cotidiano, en el día a día de una sociedad y el cuento utiliza recursos más fantasiosos para surtir de información a la imaginación de sus lectores.

La importancia del mito en la literatura infantil se debe al lenguaje que utiliza. En los relatos míticos, el relato se configura mediante el lenguaje arquetípico, es decir, un lenguaje que configura el mundo y personajes que sostienen el relato.

[1] Eliade, Mircea. Mito y realidad, aspectos del mito. Ediciones Guadarrama, Madrid, 1968.

El lenguaje arquetípico se basa en una forma de pensamiento que estructura el mundo en roles; es una forma de representar el mundo en la que luchan el bien y el mal. Esta forma de pensamiento se refleja en la manera en que se estructura el relato. El lenguaje arquetípico estructura los personajes de acuerdo a roles que articulan la acción del relato.

Por ejemplo:

Lenguaje arquetípico en el mito de Teseo y el Minotauro[2]
Héroe → Egeo
Antagonista → Rey – Minotauro

La importancia del lenguaje arquetípico en el niño se explica en tanto que es de esta manera que el niño articula el mundo. Para el infante, el mundo se explica en términos absolutos de lo bueno y lo malo, no existen gradaciones en la mente del niño. Es por ello que los mitos responden estructuralmente con su mente y, por ende, su comprensión es de fácil acceso a ellos.

El lenguaje arquetípico se encuentra directamente relacionado al lenguaje del cuento. Algunas definiciones del mito lo describen incluso como: "cuentos que se originan en las creencias populares de las distintas culturas"[3]. Los cuentos infantiles se relacionan directamente al mito. De acuerdo a Antonio Rodríguez Almodóvar: "las diversas mitologías son fuente inagotable de recursos literarios.

Para Vladimir Propp (uno de los grandes teóricos del cuento): "El comienzo de todas las literaturas es folklore traducido en signos gráficos". Es preciso, desde luego, incluir los mitos entre la materia folclórica, en su sentido más noble; entre las narraciones que configuran una primera cosmovisión. De ahí su doble importancia en la educación literaria de los niños: instruyen en la memoria de los antepasados y preparan la mente para la belleza del símbolo trascendental"[4].

Es decir que mediante el mito el niño logra recibir su cultura además de introducírsele en temáticas de carácter trascendental. Este último objetivo se logra en tanto que mediante los mitos los niños son expuestos a posibles respuestas respecto de preguntas trascendentales, ya sean estas sobre la tierra, e origen del mundo, el fuego, el agua, etc.

[2] Ver anexo de formas narrativas, para leer mito completo.
[3] Schon, Isabel – Corona, Sarah. Introducción a la literatura infantil y juvenil. USA: Internacional reading association, 1996. Pp. 62.
[4] Rodríguez Almodóvar, Rodrigo. La voz interior de la lectura. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006. El autor es especialista en literatura infantil y juvenil.

Mediante el mito el niño logra aprender de manera rápida y entretenida cuestiones fundamentales de la vida humana. El mito además, por ser una expresión literaria sumerge al niño en las formas estéticas de un modo en el que el infante logra vincularse.

Es por ello que la exposición del niño a relatos míticos puede hacerse desde muy temprana edad, aunque siempre tomando en cuenta las particularidades del niño. Cabe recordar que el mito, al igual que toda forma literaria, debe ceñirse al diseño del episodio de lectura explicado en la unidad I.

Realizar ejercicio N° 1

1.1. Tradición oral

El origen de la literatura, y por ende de toda forma de narración, proviene de la oralidad. La narración, entendida como una forma cultural de narrar, posee su origen en la tradición oral. Es por ello que la importancia de la tradición oral es fundamental en el desarrollo de la literatura en general. De hecho, toda la literatura clásica, los primeros cimientos de la historia fueron en un comienzo narración oral.

Desde tiempos muy remotos, los seres humanos nos hemos visto en la necesidad de transmitir y reforzar ciertas ideas en las generaciones venideras, información valiosa como la existencia de terremotos, erupciones y tsunamis, por ejemplo. Estas catástrofes naturales son suficiente motivación para crear un relato y mantenerlo generación tras generación hasta que volvieran a suceder y así los nuevos habitantes del lugar tuvieran nociones de cómo actuar y sobrevivir.

Antes de la invención de la escritura el hombre ya se agrupaba para vivir debido a que es un ser social, por ende, debía tener ciertas reglas de convivencia para asegurar su supervivencia y la mantención de su especie y linaje. A diferencia de la época actual en la que poseemos leyes y personal que vela por su cumplimiento en distintas esferas (senadores y diputados que crean, aprueban o rechazan, policías que velan por el cumplimiento en las calles, jueces que deciden si la persona infringió o no la ley, etc.) también poseemos medios de difusión para que todos los componentes de la sociedad conozcan los comportamientos aceptados y beneficiosos.

En la Antigüedad no contaban con tal organización y tecnología, de modo que la transmisión oral sirvió en muchos aspectos como una forma de entregar normas sociales, religiosas y la cosmovisión del pueblo, lo que fue generando una cultura específica para cada nación.

La tradición oral, si bien tuvo un fin utilitario, sirviendo para explicar los fenómenos que estaban más allá de las posibilidades de conocimiento en cada época, sirvió para transmitir acontecimientos climáticos, cultivos, medicinas, plagas y pudo transmitir normas sociales, también sirvió para el entretenimiento de los pueblos y cuando surgió la escritura, la tradición oral se mantuvo ya que la posesión de un libro era un privilegio destinado a unos pocos, mientras la oralidad estaba al alcance de todos.

Aun hoy en día hacemos uso de la tradición oral de cierta manera, cuando relatamos a los niños versos, juegos de palabras, dichos y cuentos o mitos que tenemos integrados a la memoria, no necesitamos leerlos y de algún modo los vamos adaptando a las circunstancias o bien a nuestras propias creencias.

La tradición oral es la historia de un pueblo, o sociedad, trasmitida de generación en generación en la voz de sus propios habitantes. La tradición oral genera narraciones que permiten el avance y desarrollo de una sociedad. A través de la tradición oral los pueblos adquieren el conocimiento de sus antepasados. Las narraciones orales surgen en un contexto social, son producto de la experiencia generacional de cada pueblo. Es por ello que la tradición oral se ve directamente relacionada al contexto cultural en que se desarrolla el relato. La importancia de desarrollar y mantener el vínculo del contexto sociocultural a la tradición oral es fundamental.

La tradición oral se ha manifestado ancestralmente a través de la narración, es por ello que posee una directa relación con la literatura. Las narraciones que se trasmiten a través de la tradición oral muchas veces se materializaban mediante creaciones de carácter fantástico. La experiencia cotidiana, da un giro hacia la fantasía con dos motivos centrales: ser más accesible a la comprensión de todos los habitantes del pueblo y para mantener la atención de los auditores de la narración. Como puede verse, ambos requisitos serán indispensables a la hora de producir una narración oral.

El valor de la tradición oral, y por ende de las narraciones orales, radica en la transmisión de cultura. En la comunidades tradicionales el papel de la tradición oral es el de trasmitir la cultura de los antepasados a las nuevas generaciones. Es por ello que quienes desempeñaban el rol de relatores eran los abuelos. Las personas mayores son los encargados de transmitir la cultura a los menores. La literatura oral es clave de conocimiento en las culturas orales. Como puede observarse, el papel de la literatura en la comunidad se encuentra mediado desde sus inicios por la intención de transmitir aprendizaje.

En la actualidad, el rol del adulto educador posee la misma importancia que el del abuelo, es decir de transmisor de cultura y conocimiento hacia los niños. Es

por ello que el trabajo de la literatura es fundamental como medio de transmisión de conocimiento. Por lo tanto, en nuestros días el rol del adulto educador a través de la literatura, es promover el rol de la cultura. Cada vez que el profesor hace uso de su rol de agente cultural, transmite cultura a la vez que puede presentar nuevos mundos a los niños, abriendo su mundo de conocimiento.

Por ejemplo

"Palabras a un oso"[5]

Literatura tradicional oral Kwakiutls

Cuando un cazador kwakiutl mata a un oso negro, se sienta a su lado derecho y le habla así: *Gracias, amigo, que no me hiciste buscarte en vano. Ahora te has apiadado de mí y me has dado una presa. Dame también tu poder para atrapar los salmones fácilmente con tus manos. Ahora tocaré tu mano izquierda con mi mano derecha.* El cazador toma la garra izquierda del oso y continúa: ¡Amigo! Ahora apretemos nuestras manos para cazar. Así me darás tu poder para atrapar todo fácilmente con tus manos, amigo. Solo después de que el cazador ha dicho esta plegaria puede cortar la carne del oso.

Mediante la narración anterior no sólo se da cuenta de una situación cotidiana, sino que también se le dan a conocer al niño formas de comportamiento que representan el mundo en que vive.

CLASE 02

1.2. Normas Narrativas

La tradición oral da origen a diversas formas narrativas. Las formas narrativas pueden ser entendidas como la materialización lingüística escrita de la literatura oral. Estas formas dan origen a diversos subgéneros de la narrativa, como por ejemplo la novela, la saga, la épica, la leyenda, etc. Si bien todas estas formas literarias son formas narrativas, para la literatura infantil resultan relevantes: el mito, la leyenda, la fábula y el cuento. Estas formas narrativas son de gran utilidad a la hora de la enseñanza de la literatura en niños. El aprendizaje que puede hacerse de estas formas narrativas lo explicitaremos detalladamente cuando veamos por separado cada forma narrativa.

Las formas narrativas en general, poseen características estructurales que dan origen a la narrativa en sí. Dentro de estas características se encuentran: los niveles de la obra narrativa y los elementos que conforman la obra. Ambos ejes de las formas narrativas se desarrollan interrelacionadamente en las formas

[5] "Despertar del jaguar". Vida y palabras de los indios de América. México: Fondo de cultura económica, 2003. pp. 130.

narrativas. La conjunción de ambas características da origen a la estructura general de cualquier forma narrativa.

a) Niveles de la obra narrativa: estos niveles pueden ser entendidos como las dimensiones que se interrelacionan dentro de una determinada forma narrativa. Estos niveles, actúan en conjunción con los parámetros estéticos de la obra. Los niveles de la obra narrativa dan origen a la estructura narrativa, es decir, al marco general que caracteriza la manera de narrar los sucesos de la obra. Los niveles de la obra narrativa son los siguientes:

-Discurso (*elocutio*): el nivel del discurso es la dimensión más superficial del texto, es decir es el nivel que puede observarse de manera más evidente en la forma narrativa. Este nivel involucra el texto con las marcas del autor, es por ello que la elocutio afecta particularmente el estilo de la narración.

-Intriga o trama (*dispositio*): corresponde al esquema en bruto, es decir a la síntesis de los acontecimientos tal como suceden. La intriga o trama contempla el orden de los acontecimientos tal como aparecen en la forma narrativa, es decir que manifiesta el orden cronológico tal y como se desarrolla en la obra.

-Fábula o anécdota (*inventio*): es una paráfrasis del texto original. Es el orden cronológico de los acontecimientos, contempla la estructura de la obra narrativa tal como se vio en la unidad I.

La estructura planteada en la unidad I, en donde se explicita un planteamiento, desarrollo y desenlace no siempre se encuentra de manera ordenada en la obra. Esta estructura puede darse de manera ordenada o no dentro de la forma narrativa. Mediante la reconstrucción de la intriga se genera la posibilidad de ordenar el texto mediante un orden cronológico que mantenga la estructura del planteamiento, desarrollo y desenlace. No todas las formas narrativas contemplan el orden cronológico de esta manera. Existen diversas formas de disponer la intriga o trama, dentro de estas se cuentan:

- Narración ab ovo, estas obras comienzan el relato desde el origen de la historia. Es decir que la narración comienza desde la génesis de los sucesos, explicando detalladamente el motivo de los acontecimientos que sucederán en la historia.

Por ejemplo:

En la literatura infantil es muy común comenzar el relato con lo siguiente: “Había una vez en un lugar lejano, una hermosa princesa…”. Mediante esta introducción el narrador introduce el personaje principal del relato situándolo en el inicio de la narración.

- Narración in media res, estas narraciones comienzan el relato en el medio del desarrollo de los acontecimientos. Estas narraciones se valen de recursos textuales que permiten hacer que los personajes recuerden el comienzo de la historia. Por medio de estos mecanismos los lectores conocemos la historia a cabalidad. Debemos recordar que es por medio de la reconstrucción de la fábula que conocemos los acontecimientos ordenados.

- Narración in extrema res, es aquella narración que comienza el relato con el fin de los sucesos narrados. La obra comienza por el desenlace de los acontecimientos, para posteriormente dar cuenta de la sucesión de hechos que culminaron en el desenlace explicitado.

Por ejemplo:

La obra "Crónica de una muerte anunciada" del colombiano Gabriel García Márquez. Esta narración comienza relatando la muerte del personaje principal para luego relatar los sucesos que lo llevaron a la muerte.

- Modelo o tema: ajeno al texto en sí, corresponde a una estructura independiente, vinculada a arquetipos previos a la lectura. Se relaciona a ideas o intereses propios del autor, quien decide previamente el tema de la narración.

CLASE 03

a.- Elementos del género narrativo: como se mencionó introductoriamente en la unidad I, los elementos del género narrativos son: el narrador, los personajes, el tiempo y el espacio.

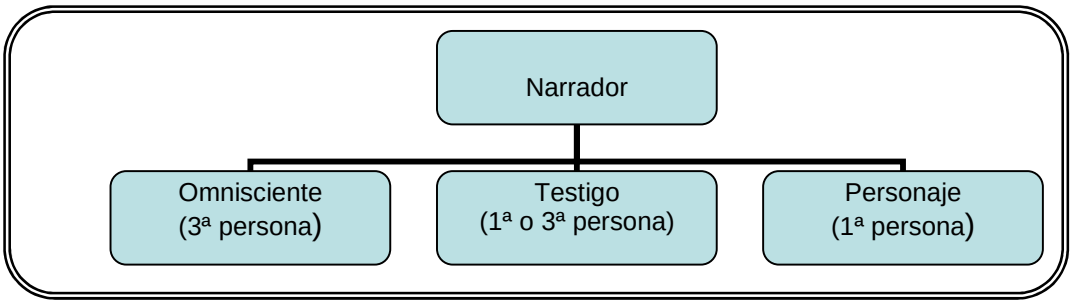
- El narrador: este elemento posee una importancia fundamental dentro de la obra narrativa. El narrador puede ser entendido como la voz que narra el relato, es decir, que es la estructura discursiva por medio de la cual recibimos la narración; es la voz a través de la cual se relata. El narrador es el elemento fundamental del mundo ficticio. Esta voz es un rol inventado por el autor, es decir que el narrador es una voz que puede ser caracterizada independientemente de los personajes o del autor. El narrador nunca es el autor, el autor no posee injerencia dentro de la narración. Es por medio de la voz ficticia que el autor crea, que el mundo narrativo se nos presenta.

Existen tres tipos fundamentales de narrador: el narrador testigo, el narrador omnisciente y el narrador personaje. Su categorización se establece considerando el nivel de conocimiento que tienen de la historia. No todos los narradores saben todo de los acontecimientos, sino que existen diversos recursos textuales que les otorgan un mayor o menor conocimiento.

- El narrador omnisciente es una voz que posee el conocimiento total de los hechos. Este narrador tiene la facultad de entregarnos información sobre los personajes, acciones, lugares y tiempo de los hechos narrados. Además, posee la cualidad de poder acceder al mundo de cada personaje, puede narrar sus emociones, sentimientos y pensamientos, aún cuando el personaje no los haya expresado verbalmente, es decir que tiene acceso al mundo interior de cada personaje. Este tipo de narrador se caracteriza por presentarse textualmente a través de la 3ª persona singular. La voz omnisciente posee el conocimiento total de los acontecimientos, por ello, puede desarrollar diversas estrategias orientadas a adelantar hechos o a contar sucesos pasados.

- El narrador testigo es aquel narrador que posee un conocimiento de los hechos basado en su experiencia como observador. El narrador testigo, es como su nombre lo indica, una voz que ha presenciado algunos de los hechos, es por ello que su conocimiento queda limitado respecto de lo que pudo presenciar. Este narrador se manifiesta textualmente a través de la primera o tercera persona del singular, es decir que se materializa en un yo o un él.

- El narrador personaje, por último, se caracteriza, por ser partícipe de la acción, es decir que, como lo dice su nombre, es un personaje más en el desarrollo de la obra. Este narrador, al igual que el narrador testigo, posee un conocimiento relativo de los acontecimientos; adquiere la información a través de los demás personajes, sólo posee como propia el conocimiento de los hechos en los que ha participado. Este narrador es distinguible en tanto que participa de la acción, y por ende, la información que entrega a los lectores se encuentra determinada por su percepción de los hechos. El narrador personaje se materializa a través de la primera persona singular yo.



- Los personajes: dentro de la obra narrativa los personajes son los actantes de los acontecimientos que se narran en la obra. Los personajes realizan las acciones que dan vida a la obra.

Cada personaje se configura a través de una caracterización física y una caracterización psicológica. Las características físicas de cada personaje se nos

dan a conocer a través del narrador o por comentarios que realizan los demás personajes. Las características psicológicas, por otro lado, corresponden a su configuración mental, a su carácter y personalidad. Las características psicológicas de los personajes debemos desprenderlas de las acciones y reacciones que cada personaje manifiesta en su desempeño en los acontecimientos. El narrador omnisciente, además, puede entregarnos información de los sentimientos y pensamientos íntimos de cada personaje, lo que enriquecerá la configuración psicológica de cada uno.

La consideración de este aspecto es relevante en tanto que al identificar las características de cada personaje, el adulto educador puede identificar ciertas semejanzas con niños en el aula. Por lo que podrá ser capaz de desarrollar un aprendizaje a través de la literatura, relacionado directamente a uno o más niños.

- El tiempo en la narración: es un elemento que puede subdividirse en los diversos tiempos que se ponen en juego a la hora de leer cualquier forma narrativa.

El tiempo en la narración se encuentra determinado por diversos tiempos que simultáneamente se ponen en juego a la hora de leer una determinada obra. Dentro de cualquier forma narrativa los tiempos que intervienen son:

- El tiempo de la escritura: corresponde al tiempo en que la obra es escrita. Involucra el periodo en que el escritor desarrolla su obra y vive. Todo escritor escribe dentro de su época; ésta suele aparecer reflejada en el texto. Es por ello que el tiempo de la escritura debe ser considerado a la hora de poner en práctica un episodio de lectura. De este elemento pueden desprenderse pistas de lectura que nos llevarán a entender el énfasis que se pone en determinado tema.

-El tiempo de la lectura: corresponde al momento de la recepción. Es decir que corresponde al periodo en que un determinado lector lee la obra. Este tiempo es relevante en tanto que produce la actualización del circuito comunicativo básico: emisor – mensaje – receptor. Es decir que nosotros, como lectores situados en nuestra época leeremos una determinada obra considerando nuestro conocimiento del mundo, y por ende, nuestra época influirá en la lectura que le demos a la obra.

-El tiempo de la aventura: es propio de la novela o del cuento, comprende al tiempo que transcurre en la narración misma. El tiempo de la aventura es el tiempo que se desarrolla en la sucesión de acontecimientos que componen el relato. Este tiempo se caracteriza por afectar la evolución de los acontecimientos. El tiempo de la narración además, puede ser correlativo a una fecha especificada en el relato. El uso del año, sin embargo, en el relato no es un recurso indispensable y en muchos casos no se encuentra, cuestión que no afecta el hecho de que se desarrolle un tiempo de la aventura.

Por ejemplo:

Una de las características de los cuentos de hadas es que en ello, el lector desconoce el tiempo en el que se desarrolla la historia. Sin embargo, el niño entiende que se desarrolla en un pasado, aunque desconocido.

- El espacio en la narración: corresponde al marco físico en el que se desarrolla la narración.

El espacio en la narración debe ser caracterizado a través de la descripción que nos entrega el narrador o los personajes. Sin embargo, debe tenerse en cuenta que al describir un espacio considerando las descripciones de un determinado personaje, esta descripción se encontrará mediada por la subjetividad del personaje. Es por ello, que se dice que el espacio en la narración puede ser objeto de una descripción objetiva o subjetiva.

La descripción objetiva del espacio es aquella que se realiza considerando las descripciones de los personajes y el narrador, pero suprimiendo las valoraciones que el personaje pueda hacer. Esta descripción se encuentra marcada por los datos fácticos que se nos entregan en el relato. Es decir que se hará referencia a los nombres de los lugares, y la descripción física que aparece en el texto.

La descripción subjetiva del espacio es aquella que se encuentra supeditada a las opiniones, ya sea de algún personaje o a las percepciones propias. En una descripción subjetiva prevalecen los elementos perceptivos, es decir, lo que sentimos o pensamos respecto al espacio descrito. En esta descripción se hará referencia a la belleza del lugar, la amplitud, etc.

Realizar ejercicios N° 2 al 5

En resumen, las formas narrativas se constituyen de una determinada estructura caracterizada en niveles (Discurso, Intriga y Fábula) y se componen de ciertos elementos (Narrador, personaje, tiempo y espacio). Ambas características se ponen en juego a la hora de analizar cualquier forma narrativa. La consideración de estos aspectos facilitará, no tan solo la elección de la obra, sino que también permitirá al adulto educador poseer una claridad respecto de la obra en general.

CLASE 04

1.2.1. Mito

El mito, como mencionamos anteriormente, es una forma narrativa que responde a una pregunta de la comunidad. Es por ello que, como toda explicación, se relaciona directamente a la pregunta que intenta dilucidar. Es así que tradicionalmente, los mitos se distinguen por la pregunta que resuelven. En este sentido, existen los siguientes tipos de mitos:

- Mitos cosmogónicos:

Habitualmente es el mito más importante en una cultura, el que llega a ser el modelo ejemplar de todos los demás mitos. Cuenta cómo fue el origen del mundo. En algunos relatos, como el primer capítulo del Génesis bíblico, la creación del mundo procede de la nada, este tipo de mito cosmogónico se denomina creatio ex nihilo.

Por ejemplo:

Los mitos egipcios, australianos, griegos y mayas también hablan de la creación a partir de la nada.

En la mayoría de estos mitos, las deidades son todopoderosas. La divinidad puede permanecer en el primer plano y convertirse en el centro de la vida religiosa, como con los judíos, o puede retirarse y llegar a ser una divinidad distante o periférica, como en los mitos de los aborígenes australianos, griegos y mayas.

Otros mitos cosmogónicos describen la creación como una eclosión de los mundos inferiores.

Por ejemplo:

Entre los navajos y los hopis, por ejemplo, la creación es el resultado de un ascenso progresivo desde los mundos inferiores, y la eclosión desde estos últimos es el avance final hacia el mundo de la humanidad. Un mito polinesio sitúa las diversas capas de tal avance en una cáscara de coco. Formalmente semejantes a éstos son los mitos del mundo surgido de un huevo, conocidos en África, China, India, el Pacífico Sur, Grecia y Japón.

En estos mitos, la creación se encuentra simbolizada por la ruptura sucesiva del huevo fecundo. El huevo es el elemento potencial de toda vida y a

veces, como en el mito del pueblo dogon del oeste africano, es definido como la placenta del mundo.

Otra clase de mito cosmogónico es el mito de los padres del mundo. En la historia babilónica de la creación, Enuma elish, los padres del mundo, Apsu y Tiamat, procrean hijos que posteriormente se opondrán y derrotarán a sus padres, surgiendo el mundo del cuerpo inmolado de Tiamat. En los egipcios, zuñi y polinesios, los padres engendran hijos pero permanecen unidos en un estrecho abrazo; los hijos viven en la oscuridad y, en su deseo de luz, empujan a sus padres, apartándolos y formando un espacio para que las divinidades creen un mundo humano.

Por ejemplo:

En los mitos difundidos entre los pueblos altaicosiberianos, en Rumania y en India, la creación se produce a través de la acción de un pescador de tierra, un animal (tortuga o ave) que se sumerge en las aguas primordiales para subir una pequeña porción de tierra, de la que después esparcirá por el mundo.

Mitos escatológicos

Relacionados con los mitos cosmogónicos, pero en el otro extremo, están los mitos que describen el fin del mundo, o la entrada de la muerte en el mundo. Los mitos del fin del mundo son habitualmente producto de tradiciones urbanas. Suponen la creación del mundo por un ser divino moral, quien finalmente lo destruye. Llegado ese momento, los seres humanos son juzgados y preparados para una existencia paradisíaca o una de tormentos eternos. Estos mitos están presentes entre judíos, cristianos, musulmanes y seguidores de Zoroastro.

Por ejemplo:

En las versiones germánicas de la Mitología indoeuropea se describe ampliamente una conflagración universal y una batalla final de los dioses. En la Mitología azteca los dioses crean y destruyen varios mundos antes de la creación del mundo humano.

Los mitos acerca del origen de la muerte describen cómo la muerte entró en el mundo. En ellos, la muerte no estaba presente en el mundo durante un largo periodo de tiempo, pero surge por un accidente o porque alguien simplemente olvida el mensaje de los dioses con respecto a la vida humana. En el Génesis, la muerte aparece cuando los seres humanos sobrepasan los propios límites de su conocimiento.

Mitos de los héroes culturales

Este tipo de mito describe las acciones y el carácter de los seres que son responsables del descubrimiento de un artefacto cultural o proceso tecnológico particular. Éstos son los mitos del héroe cultural, mitos en los que el héroe es el principal sustento del mito. En este tipo de mito el héroe se encuentra vinculado al descubrimiento del bien.

Por ejemplo:

En la Mitología griega Prometeo, que robó el fuego a los dioses, es un prototipo de esta figura[1]. En la cultura de los dogones, el herrero que roba semillas para la comunidad humana del granero de los dioses es semejante a Prometeo. En Ceram, Indonesia, Hainuwele es también una figura de esa clase: de los orificios de su cuerpo, ella abastece a la comunidad con abundancia de bienes imprescindibles y superfluos.

Mitos de nacimiento y renacimiento

Habitualmente relacionados con los ritos de iniciación, los mitos de nacimiento y renacimiento enseñan cómo puede renovarse la vida, modificar el tiempo y transformar a los humanos en nuevos seres.

En los mitos sobre la llegada de una sociedad ideal (mitos milenaristas) o de un salvador (mitos mesiánicos), los temas escatológicos se combinan con los temas del renacimiento y la renovación.

Por ejemplo:

Mitos milenaristas y mesiánicos se encuentran en culturas tribales de África, Sudamérica y Melanesia, así como en el judaísmo, el cristianismo y el islam.

Las mitologías mencionadas tienen invariablemente elementos milenaristas y mesiánicos. Se trata de movimientos religiosos, registrados en culturas tecnológicamente pobres, tales como las de Melanesia a finales del siglo XIX, basados en la esperanza de que llegue un envío o cargamento de los dioses. Según esta creencia milenarista, surgida entre los nativos en su contacto con los navegantes occidentales, llegará un día un navío cargado con toda clase de bienes deseables, procedentes de una sociedad opulenta.

La mitología, ha atraído a investigadores de diversas áreas de estudio. El mito se ha vinculado de diversas formas con la cultura, es así que se han

desarrollado teorías que abordan el mito relacionado a diversas áreas sociales, como la lingüística, la sociología y la psicología.

Mito y lenguaje

La relación del mito con el lenguaje se origina junto a lingüísticas de la escuela francesa, como Saussare y Jakobson, quienes desarrollan el concepto del signo. Para la escuela francesa, debido a su concepción de signo (como fue explicado anteriormente), el hecho de dar nombre a un objeto es poseerlo, domesticarlo. Es por esta necesidad de dar nombre que el hombre necesitaría narrar los sucesos desconocidos. Debido a la necesidad de domesticar la naturaleza se originaría el mito, como respuesta frente a lo desconocido.

Posteriormente, Claude Lévy- Strauss concebirá al mito como un nivel superior del signo. Para Lévy – Strauss el mito representa el orden sistemático de la estructura del lenguaje y de la narración. El respondería a una estructura universal del relato. Desde esta perspectiva se explica el hecho de que diversas culturas, alejadas unas de otras, hayan creado mitos para explicar su realidad.

Mito y conocimiento

Relacionado al conocimiento, el mito se comprende sustentado en un contenido intelectual y lógico. Es decir que el mito responde a una ordenación lógica y a un contenido intelectual particular. Esta ordenación, sin embargo, no responde a las leyes físicas de la naturaleza, sino que responde a reglas que se estructuran en el relato mismo. Es por ello que los mitos, al igual que toda forma literaria, trasgrede las leyes de la naturaleza alcanzando ribetes fantásticos. El mito traspone la realidad objetiva y subjetiva, propone una confusión entre lo real y lo ideal.

El mito en su significado imaginativo e intuitivo, precede al conocimiento racional. En este sentido, el mito se presenta como una explicación fantástica que suple la carencia de conocimiento racional o científica respecto de un determinado aspecto de la realidad. Es por esta carencia que la formulación de los mitos se produce combinando aspectos lógicos con aspectos irracionales.

Mito y sociedad

La relación del mito con la sociedad es trascendental, el mito es una narración que surge con un carácter eminente social. El mito surge a partir de una necesidad social de la comunidad, y esta necesidad se ha manifestado desde la antigua Grecia. Los mitos y los ritos derivados de éstos evitan la pérdida y la disolución de la creencia y fortalecen al grupo social.

Durkheim propone que la raíz de los mitos no radica en lo extraordinario, sino en lo regular, lo cíclico, lo propio de la naturaleza[6]. De ahí que pueda considerarse al mito como una forma de conocimiento social basada en la observación de la naturaleza. El mito, en este sentido, corresponde a un profundo sustrato en las culturas tecnológicas occidentales, es expresión de un pensamiento científico.

CLASE 05

Mito y psicología

El mito, al ser intrínsecamente social, da cuenta de creencias populares que representan la estructura de pensamiento de una comunidad. Sigmund Freud toma las estructuras mitológicas más antiguas para ejemplificar los mecanismos y conflictos de la vida psíquica inconsciente. El complejo de Edipo y el de Electra son casos emblemáticos. La teoría de los arquetipos, en psicología es un modelo de influencia decisiva basado en la mitología.

Carl Jung a partir de la existencia de estructuras comunes en los mitos de diversas regiones, postuló la existencia de un inconsciente colectivo. Tanto Freud como Jung postulan una semejanza entre el mito y el sueño, basados precisamente en la idea de que el mito muestra estructuras del inconciente humano.

El mito, ya sea entendido como forma de conocimiento, como narración o como estructura de pensamiento, provee herramientas que posibilitan el desarrollo intelectual del niño. Para enfrentar a los niños al mito debe considerarse que por ser esta narración una propuesta de creación de mundo, esta narración debe insertarse en ese marco. Es decir que para el trabajo con el mito, este debe ser inserto dentro de un marco en el que los niños aprendan la creación del mundo. El mito, por poseer características tan particulares, se diferencia de las demás formas narrativas y por ende, no se recomienda su utilización en un contexto aislado, puesto que los niños no podrán acceder a su entendimiento.

Para el uso adecuado del mito, acérquese a este como una forma de entender el mundo.

Por ejemplo:

Invite a los niños a inventar una narración que explique el porqué se esconde el sol.

[6] Durkheim, Emile. Las formas elementales de la vida religiosa. El sistema totémico en Australia. Madrid: Alianza editorial, 1993.

Mediante esta simple actividad los infantes accederán al contenido trascendental que el mito busca responder de manera fácil y entretenida.

Realizar ejercicio N° 6

1.2.2. Leyenda

La leyenda es una narración, oral o escrita, de apariencia más o menos histórica, pero relatada con elementos fantásticos. Es por esta conjunción entre lo fantástico y lo histórico o social que la leyenda se configura como parte de la literatura y no como parte de las narraciones historiográficas. La leyenda posee la característica de vincularse a una persona o a una comunidad; también puede estar unida a un lugar o a algún acontecimiento. Esta vinculación directa con la realidad es lo que la diferencia del mito.

La leyenda muchas veces está vinculada a una persona o a una comunidad; también puede estar unida a un lugar o a algún acontecimiento. Las leyendas pueden ser religiosas, profanas o mixtas, según el tema que aborden. La temática, sin embargo, posee una vinculación concreta con la experiencia social de la comunidad. Cuentan con un núcleo histórico, es decir un hecho ya acontecido, alrededor del que surgen episodios imaginativos que constituyen la energía vital de una leyenda.

Por lo general, son más populares que cultas, aunque los orígenes no son claros. El folclorista Oreste Plath[7] sostiene que la leyenda no intenta – como el mito – explicar lo sobrenatural, sino que es un relato creado a partir de hechos y personajes reales, que hacen resaltar algún atributo o característica de un pueblo, región o ciudad. Es por ello que la leyenda responde a los estímulos de la naturaleza cercana. En este sentido, la importancia del contexto sociocultural es vital. Cada comunidad desarrolla leyendas que abordan temáticas directamente su espacio y acerbo cultural. Cada leyenda comparte un elemento geográfico respecto de su comunidad. A través de las leyendas se produce la formación de un imaginario cultural que comparte cierta comunidad.

Las leyendas comparten con el mito el hecho de que contienen una respuesta, explican un hecho a la comunidad. Sin embargo, no debe olvidarse que la leyenda forma parte de la literatura, y por ende, los hechos narrados se encuentran mediados por las posibilidades que otorga el lenguaje literario. En la leyenda, una persona es transformada a personaje, un sitio a un espacio, etc. Es por esta característica fantástica que sea cual sea la relación con hechos,

[7] Plath, Oreste. Geografía del mito y la leyenda chilenos. Santiago, Chile: Nascimento, 1973.

personajes, o acontecimientos históricos, la leyenda los exagera y repite hasta hacerlos parte del acervo folclórico.

Elemento geográfico	Personaje	Narración
↓	↓	↓
Real	Real o ficticio	Ficticia

El caso de la leyenda en Hispanoamérica ejemplifica claramente la importancia de la leyenda en el aprendizaje, no solo de los niños, sino que también de la comunidad en general. En Hispanoamérica la leyenda es utilizada por los conquistadores españoles como un método de aprendizaje de la religión católica. Mediante la leyenda, los españoles buscaban introducir al indígena en conceptos teológicos de difícil asimilación. Debido a la imposición de la leyenda española, se produce un cruce religioso en la comunidad indígena que sintetiza elementos cristianos con elementos míticos de la tradición indígena. A través de esta síntesis se producen nuevas leyendas que mezclan ambos espacios, generando relatos que sintetizan ambas tradiciones.

La leyenda, por tratarse de un relato popular comunitario, se presenta como un espacio en el que se ven reflejadas supersticiones y prejuicios que se manifiestan literariamente en la leyenda. La leyenda configura un espacio ilógico, irracional, que se rige por las leyes propias de cada ficción. El relato colectivo desafía al tiempo, a la ciencia y a las instituciones. La leyenda materializa ficciones populares de manera oral y oscura, indefinida, pero humana. Muchos de los relatos legendarios se relacionan con el diablo y los agentes del mal: fuerzas de la naturaleza, monstruos y bichos ponzoñosos.

Por ejemplo:

En Chiloé existe una gran tradición de leyendas, entre ellas se cuenta la leyenda del Trauco. Esta leyenda le da una explicación fantástica a los hijos nacidos fuera del matrimonio. [8]

Con el paso del tiempo las leyendas van desapareciendo o se acallan por lapsos extendidos. Los relatos vuelven y confunden a la comunidad, la que se ve incapaz de descartar la existencia de seres que pululan los campos y ciudades.

Para el trabajo de la leyenda con los niños utilice los relatos fantásticos de la comunidad cercana al niño.

[8] Para leer leyendas completas ver anexo de formas narrativas.

Por ejemplo:

Invite a los niños a preguntar a su familia por leyendas de su comunidad. En caso de que en la comunidad no exista mucho conocimiento respecto de leyendas, pídale a los niños que pregunten a los padres por una determinada explicación, por ejemplo ¿por qué existe la luna?

Mediante esta actividad se logra que el niño se sienta parte de una comunidad con una historia cultural particular. La resolución de la pregunta además, dará pie a que el adulto educador pueda dar cuenta de que existen diversas formas para responder estas preguntas. Esta actividad enfatiza las diferencias culturales que existen en el mundo, y puede ser complementada con un episodio de lectura que incluya una leyenda de un origen distinto al de los niños.

Realizar ejercicio N° 7

CLASE 06

1.2.3. Fábula

La fábula posee sus orígenes en la antigua Grecia, este tipo de narración ha estado relacionado desde el comienzo a los niños. El fin instructivo de la fábula es una de las características más arraigadas desde su inicio. Las fábulas han sido utilizadas desde Grecia como una manera de transmitir enseñanzas a los niños. Uno de los principales creadores de fábulas es Esopo, autor griego que ha dejado una gran cantidad de fábulas para la posteridad[9]. Esopo, era un esclavo que obtuvo su libertad en la adultez, se cree que era una persona carente de lenguaje escrito [10]sus fábulas han llegado a nuestros tiempos a través de la tradición oral, luego se fueron recopilando y gracias a la invención de la imprenta se traspasaron a textos, de manera que hoy en día podamos disfrutarlas.

Luego de su nacimiento en Grecia, durante la Edad Media la fábula se divulga ampliamente como una forma narrativa didáctica de enseñanza moral. En el siglo XIX, la popularidad de la fábula crece, llegando a ser uno de los géneros más cotizados por los lectores. Es en este período cuando la fábula amplia sus temáticas.

[9] Para leer fábulas de Esopo ver anexo de formas narrativas.
[10] Fábulas: Esopo, Fedro, Iriarte, Samaniego y Hartzenbusch. Ed. Andrés Bello 1º edición 1983, Chile.

La fábula posee algunas características fundamentales:

1.- La fábula es una forma narrativa que explicita una enseñanza moral, es decir que en la fábula siempre se hace explícita una moraleja o enseñanza.

En la fábula, a diferencia del cuento de hadas, la moraleja se presenta, generalmente, de manera explícita al final del relato, es decir que se explica cuál es la enseñanza. Antiguamente se expresaba la moraleja en verso con rima, hoy eso se ha ido modificando, como podremos apreciar en la fábula que aparece en el ejemplo, debido a las múltiples transformaciones que sufren los relatos más antiguos.

Por ejemplo:

La cierva y la viña (Esopo)

Una cierva era perseguida por unos cazadores y se refugio bajo una viña. Pasaron cerca los cazadores, y la cierva, creyéndose muy bien escondida, empezó a saborear las hojas de la viña que la cubría. Viendo los cazadores que las hojas se movían, pensaron muy acertadamente, que allí adentro había un animal oculto, y disparando sus flechas hirieron mortalmente a la cierva. Ésta, viéndose morir, pronunció estas palabras: -- ¡Me lo he merecido, pues no debí haber maltratado a quien me estaba salvando!

Moraleja: Sé siempre agradecido con quien generosamente te da la ayuda para salir adelante.

En fábulas más contemporáneas, como las del guatemalteco Augusto Monterroso, esta enseñanza no se encuentra explícita, es decir que no se expone aparte, sin embargo, esta enseñanza se presenta claramente como desenlace del relato.

Por ejemplo:

La Oveja negra (Augusto Monterroso)

En un lejano país existió hace muchos años una Oveja negra. Fue fusilada. Un siglo después, el rebaño arrepentido le levantó una estatua ecuestre que quedó muy bien en el parque. Así, en lo sucesivo, cada vez que aparecían ovejas negras eran rápidamente pasadas por las armas para que las futuras generaciones de ovejas comunes y corrientes pudieran ejercitarse también en la escultura.

2.- La fábula es protagonizada por animales personificados. El término fábula designa narraciones que tienen como protagonistas animales personificados, como ha quedado demostrado en los ejemplos anteriores. La fábula es un relato en el que animales adquieren características humanas mediante la personificación

(figura literaria). También existen fábulas en que sus personajes son objetos personificados.

La *personificación* es atribuir características humanas a los objetos o animales, como el habla, el pensamiento o la expresión de intenciones y sentimientos. Utilizando esta figura literaria la crítica al vicio presentado en la fábula no se hace directamente a las personas, sino que se presenta de un modo solapado que es inocuo al que la escucha, pero le permite identificarse o reconocer la situación.

3.- La Fábula es por lo general atemporal: esto quiere decir que no se sitúa en un período determinado de la historia, lo que contribuye a su vigencia actual.

4.- La temática de la Fábula: su tema son los vicios del comportamiento, es decir todas las características humanas que pueden provocar un daño al bien común, algunos ejemplos son, la flojera, la avaricia, el egoísmo, el mal genio, la envidia, la arrogancia, la mentira.

5.- La intención de la fabula: claramente vemos una función educativa. Lo que pretende la fábula es ejemplificar un comportamiento equivocado y mostrar una solución o las consecuencias de este.

6.- La duración o extensión: generalmente las fábulas corresponden a un relato breve y de estructura simple, que plantea una situación problema y lo que a partir de ella sucede como consecuencia o solución y termina con una enseñanza.

7.- Se antepone a la realidad: usualmente la fábula se genera a partir de hechos inverosímiles, comenzando por las capacidades que se les atribuye a los animales u objetos que aparecen en ella.

8.- Los personajes de la Fábula: en la mayoría de los casos son pocos personajes y se presentan en posiciones antagónicas. Por ejemplo, uno es muy rico y avaricioso o arrogante, mientras el otro es muy pobre y humilde. Por un hecho puntual estas posiciones cambian o uno se ve en la necesidad del otro y es de aquí que surge la moraleja.

Debido a las características de la fábula, este tipo de narración ha sido desde sus inicios bastante llamativo para los niños. Su potencial respecto de entregar aprendizajes, además, facilita mucho el trabajo en el aula con la fábula. Con la fábula, al presentar la enseñanza explícitamente, acceder al aprendizaje propuesto, se hace muy fácil para los niños.

Para el trabajo con la fábula lo fundamental es que el adulto educador identifique claramente el aprendizaje que se espera obtener. Es decir que debe

considerarse el fin que se quiere lograr del episodio de lectura con fábulas. Además de lo anterior, es recomendable adaptar el texto a la realidad de los niños, pues por la antigüedad de estos relatos a veces resultan demasiado alejados de su realidad.

Por ejemplo:
Si el adulto educador busca enseñar a los niños el valor del agradecimiento, se deberá utilizar una fábula como "La cierva y la niña" adaptándola a la actualidad de los niños. Esta adaptación podría hacerse reemplazando el animal <cierva> por un perro, gato u otro animal más cercano.

Realizar ejercicio N° 8

1.2.3. Cuento

La etimología de la palabra "cuento", hace referencia a la voz latina computare, que posteriormente se abrevió a <comptare>; esto es, contar. Lo curioso es que el uso de este verbo se aplicaba a la economía, se contaba dinero, se cuenta algo tangible; extendiendo los términos, en un relato, se cuentan acciones, hechos, sucesos perfectamente distinguibles entre sí y que constituyen secuencias. Además de lo anterior, se requiere que las mencionadas secuencias conduzcan la narración hacia alguna parte, es decir den forma a una acción.

Aristóteles, consultado acerca de la extensión que debía tener una obra, recomendaba que ésta debiera ser lo suficientemente extensa como para incluir el paso de la desgracia a la dicha o viceversa. Esta restricción es en gran medida lo que diferencia el cuento de la novela, por ejemplo. El cuento es una forma narrativa de corta duración que se escribe en prosa.

El origen del cuento, al igual que la mayoría de la narrativa con raíz oral y popular, radica en el mito que es, como hemos visto, una narrativa que habla sobre la creación del mundo. Son las verdades de la fe de una cultura, la base de los principios religiosos del pueblo.

Sin embargo, en cada paso que da la civilización, se pierde su relación natural con el mito, pues las verdades que proveía el mito se vuelven relativas y literarias. Es decir, cada vez que los hombres se van alejando del estado primigenio, van considerando menos ciertas las verdades absolutas de estas narraciones y volviéndolas historias cualesquiera. En este paso de transformarse hacia una narración cualquiera es que se origina el cuento.

Cuando estas narraciones pierden el valor de verdad y se transforman en historias de los antepasados, pasan a ser cuentos de hadas. En la literatura infantil, las posibilidades de estructura terminaron por separar el cuento de hadas del cuento puro. Una de las diferencias entre ambos radica en que el cuento de hadas siempre combina elementos de la vida cotidiana con otros de la imaginación. Mientras que el cuento puede o no poseer características fantásticas, es decir que en el cuento puede observarse tanto cuentos distanciados de la realidad como cuentos que se acercan a la cotidianeidad de los niños.

Por ejemplo:

El globo[11]

Un día a Camila se le cumplió un deseo. Su mamá se convirtió en un globo y no gritaba más. -¿Qué pasó?- ¿Dónde está? Piensa Camila. – Hay mucho silencio. La verdad es que mamá gritaba mucho. Al perro, al horno, a mí, a todo lo que se moviera. Este martes se infló, se puso colorada… (hasta ahí era lo usual) Y de pronto era un globo hermoso, rojo y brillante. Calladito. Camilo lo lleva al parque. Lo cuida… y juega a los saltos lunares. En el parque, una nena se acerca y le dice: - ¡Que lindo globo! Y Camila responde: -¡Que linda mamá!- Y cada una se va a su casa pensando: "Y bueno… a veces no se puede tener todo".

Las propuestas respecto del análisis de la obra narrativa han dado origen a una gran cantidad de teorías. Sin embargo, la narratología se propone como la teoría que mejor se acomoda al estudio de la literatura infantil. El estudio de la narratología lo formaliza el folclorista ruso Wladimir Propp[12] (1895 – 1970), quien a partir de sus investigaciones en torno a los cuentos populares rusos desarrolla la "Morfología del cuento" en 1928.

La Narratología es el estudio de los elementos que componen el mundo creado a partir de la narrativa. Dentro de los aspectos que busca analizar la narratología, el estudio de las funciones de los personajes cumple un rol fundamental. El estudio de la función que cumplen los personajes permite esclarecer el rol que desempeña cada personaje ubicándolo en relación a su importancia en la obra.

Este estudio fue perfeccionado posteriormente por Julien Greimas (1917 - 1992), un semiótico rumano que concibe un modelo narratológico aplicable a situaciones narrativas. El procedimiento de Greimas se denomina Esquema actancial. La importancia de este modelo se ha extendido a otros campos, distintos de la literatura.

[11] Isol. "El globo". México: Fondo de cultura económica, 2002.
[12] Propp, Vladimir. Morfología del cuento: Las transformaciones de los cuentos maravillosos. Madrid: Fundamento, 1981.

La importancia del cuento en la literatura infantil es trascendental, el cuento es una de las formas narrativas más populares en la literatura infantil. Ha dado forma a una gran cantidad de relatos que han permitido desarrollar los más diversos aprendizajes a partir de su trabajo con los niños. Como texto literario, el cuento no debe ser caracterizado solamente desde la perspectiva de su estructura y de la narratología, debería ser analizado más integralmente como parte de un proceso general en el cual participan las diversas variables implicadas en cualquier evento comunicativo. En esta consideración del cuento, el trabajo con los niños se vuelve más fácil y permite incluir, además de los elementos y niveles ya analizados, otros factores como el destinatario, el productor real, y el contexto de producción.

Al incluir los factores mencionados, el trabajo del cuento en el aula adquiere mayor sentido. El cuento, desde esta perspectiva, debe ser abordado como un evento comunicativo que puede ser moldeado para la experiencia con niños. Esta consideración permite incluir los factores a considerar en la elección del texto para el episodio de lectura.

Realizar ejercicio N° 9

CLASE 07

1.3. Dimensión estética y didáctica de las formas narrativas

La lectura y visión de las formas narrativas son el primer acercamiento del niño a la estética, esta última entendida como el conocimiento de las disciplinas artísticas en su contexto social y cultural.

Los niños empiezan a entender el mundo más próximo cuando comienzan a interactuar con él: los juguetes, los padres, sus pares etc. Sin embargo, hay un mundo con el que no pueden interactuar directamente, sino a través de otros.

El mundo con el que los niños no pueden interactuar directamente es el mundo cultural, un mundo que está mediado por los adultos significativos y que necesita de estos últimos para poder integrar al niño en los sucesos culturales de su momento.

Los padres sin darse cuenta comienzan a enseñarle cultura al niño: le van nombrando los objetos de la casa, le presentan a una persona como tía, a otra como abuelo, o hermanos, todas categorías culturales. Los niños irán integrando categorías poco a poco, resultado de la interacción en los distintos lugares

culturales a los que asisten, hasta que ya de adultos tendrán una base muy sólida para ser ellos mismos mediadores de otros.

La mediación cultural se entrega, en la mayoría de las veces, de forma oral, lo que quiere decir que no sólo ellos aprenden la lengua y la cultura oralmente, sino que los padres también se la enseñan vía oral. Esta enseñanza en los primeros años es muy básica, desde aprender a nombrar hasta comprender el funcionamiento del mundo que los rodea.

Lingüísticamente, se dice que el primer discurso que el niño aprende es el discurso narrativo, es decir, lo primero que el niño aprende para expresar el mundo es contar: narra sus momentos, habla de sus juguetes. Y de hecho, uno de los principios para determinar si hay alguna discapacidad en el lenguaje, es la habilidad en construir un discurso narrativo.

La primera aproximación del niño a este tipo de discurso es la narración de hechos cotidianos y es a través de esta vía que las formas literarias entran en la vida del infante.

Es por lo anteriormente dicho que, cuando se les presenta a los niños las diversas formas narrativas, estas les son naturales, lo que es nuevo son los temas, los mundos en construcción, y los tipos de personajes que interactuarán en este.

Este primer acercamiento se da en dos aspectos: el código escrito y el código visual.

En torno al código escrito

Aunque sabemos que la adquisición de la lengua escrita se desarrolla desde los cuatro años en adelante, por medio de las primeras copias de las letras y números, los niños comienzan a ver las letras y las palabras y por sobre todo, comienzan a entender la belleza del lenguaje.

Las formas narrativas sin necesariamente privilegiar el ritmo y la rima, contienen una serie de juegos que se van estableciendo dentro del texto.

Por ejemplo:

El había una vez, no sólo es una manera que los cuentos de hadas para dar constancia de un espacio y tiempo, que si bien no son exactos, le dan al niño las pistas necesarias para recrear un mundo.

El niño desde muy pequeño aprende a nombrar los objetos utilizando recursos literarios como la comparación: “El cojín es como una nube grande” o la metáfora “Mi mamá tiene el pelo como el sol” (por su color), y por eso la integración de estas figuras en la narrativa le permiten jugar con la lengua con mayor apropiamiento.

El recurso de la exageración también es muy utilizado en la literatura para niños, como “era tan grande que alcanzaba las estrellas y la luna”, pues los niños a esta edad tampoco han desarrollado cognitivamente las medidas de tiempo y espacio, y estos le parecen tan relativos que sólo son comparables con otros objetos. El uso de recursos en las formas narrativas no sólo tiene que ver con el ámbito propiamente poético del lenguaje, sino también con el mero surgimiento de nuevos conceptos que el niño por el contacto natural no tendría.

Por ejemplo:

La aparición de animales míticos como los dragones o de edificaciones como los castillos sólo pueden aprenderse con la narrativa, pues un niño no ha podido aprehenderlos en su contexto, porque no existen en él. En el caso de los castillos, los niños que han nacido en un contexto latinoamericano o africano, no tendrán acceso este, sino es por medio de la lectura.

Estéticamente, los niños por primera vez se enfrentan al uso artístico del lenguaje con los cuentos, pues por primera vez van a escuchar la construcción de un mundo que no conocen, pero que existe gracias a las palabras.

Sobre esto último es importante que la educadora reflexione sobre la importancia que tendrá su narración en los niños, pues a veces parece un hecho más bien anecdótico escuchar la Caperucita Roja o el Popol Vuh, o la leyenda de la Pincoya, porque nos hemos acostumbrado a escuchar estas historias, ya son parte de nuestra historia y de nuestra infancia. Sin embargo, para los niños cada historia puede ser la primera vez. No debemos olvidar que en la actualidad, los adultos significativos que pasan más tiempo con los infantes son, la mayoría de las veces, los educadores o profesores.

Se ha preguntado ¿cómo un niño imagina una sirena? Sobre todo si nunca a escuchado hablar de ella. Para un adulto como usted podrá ser fácil llegar a dibujarla y no fascinarse con la idea de este ser mítico, pero para un niño es un elemento poderoso. De hecho para la mayoría de los niños, cada personaje representará un hito, porque cada espacio y personaje es una experiencia artística nueva.

Hoy la llamada literatura infantil, sobre todo la narrativa, está creada para el goce del niño y para su enriquecimiento estético, para el desarrollo de la imaginación.

Realizar ejercicio N° 10

CLASE 08

En torno al código visual

Anteriormente, se hizo hincapié en la necesidad de utilizar imágenes en los primeros años de escolaridad parvularia, porque las imágenes juegan un papel importantísimo en el desarrollo de la imaginación.

Las imágenes son recursos muy potentes en la educación y la narrativa, pues van integrando en el niño figuras que quizás no estaban en su mente.

En el ámbito puramente educativo, los niños se aproximan a un lenguaje que sin palabras puede explicar más que ellos. Pueden expresar sentimientos momentos que los niños tienen que asimilar, por ejemplo, ¿todos los niños lloran igual? Por supuesto que no, y ellos lo entenderán y aprenderán no sólo cuando vean llorar a un par, sino cuando vea imágenes que muestren esta situación.

El niño puede ver en las imágenes un reflejo de su mundo, como también descubrir otros mundos. Por ejemplo, hoy el concepto de familia no sólo puede representarse con un papá, una mamá y hermanos, y muchos casos las familias están compuestas por un padre o una madre y el niño, o padre, madre y un hijo, o un tío o abuelita y el niño; estos cambios culturales deben verse reflejados tanto en la narrativa como en las imágenes de estas. Hoy no podemos mostrar bajo el rótulo familia, una imagen que dé cuanta del concepto visto tradicionalmente, pues se debe mostrar al niño la gama de familias que existen y que todas estas son posibles.

Recuerde que la temática de la tolerancia a la diferencia es uno de los objetivos a desarrollar en los infantes.

Otra función de las imágenes es poder ayudar al niño a desarrollar tanto la observación como la descripción de ellas. Un niño con un buen desarrollo de la estética tiene que ser capaz de observar y ser crítico de esta observación, sobre todo a atreverse preguntar sobre lo que no entiende o cuando tiene dudas sobre un elemento de la imagen.

Por ejemplo:

Le mostramos una imagen de un perro con un abrigo. El niño podría preguntar: ¿los perros usan abrigo? o ¿por qué este perro está usando abrigo? o ¿tendrá mucho frío? Y es ahí, donde la educadora buscará que el niño observe sus rasgos, ¿tiene cara de sentir frío?, ¿cómo sabemos que siente frío? El niño debe acostumbrarse a ver, a observar.

En la actualidad la función de la imagen está siendo muy estudiada, ya que el predominio de la figura e imagen por sobre la palabra es un hecho ineludible. Los niños están expuestos muchas horas al día a las imágenes: la publicidad televisiva, radial, los folletos, los pósters publicitarios, incluso en la locomoción colectiva se usa la publicidad.

Estos hechos non llevan a entender que el niño debe no sólo aprender a observar sino también a criticar y discriminar ente la información que contiene una imagen. De hecho, las imágenes publicitarias son bastante complejas no sólo se muestra el producto que hay que consumir, sino que se muestra a un tipo de persona, con características muy especiales que dan cuenta de un estilo de vida y una mirada particular del mundo.

Por ejemplo:

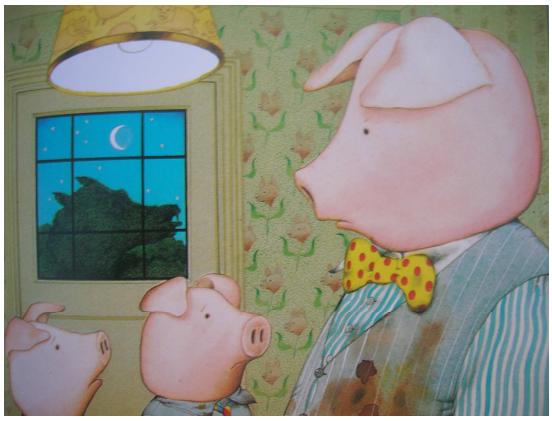
En la ley antitabaco la primera prohibición fue la publicidad del producto, pues el consumo de tabaco se presentaba en personas jóvenes, saludables y alegres, en espacios paradisíacos, incluso en situaciones de conquista y prestigio social, lo que no está acorde con las consecuencias que tiene el consumo de este.

A partir del ejemplo dado, debemos entender que debemos enseñar al niño a entender el influjo de información que le llega.

Piense en la idea que tiene de Cenicienta, Blanca nieves, de Caperucita Roja, si piensa la mayoría de esas imágenes mentales las tiene gracias a las ilustraciones o imágenes del cine. Estas ideas se vuelven arquetípicas, lo que significa que al recordarlas no pensará en una Cenicienta morena o robusta, no pensará en las hermanastras, como bellas niñas dulces. Como ve la visualidad va más allá de lo que nosotros quisiéramos. Y por esa razón, tanto trabajar con imágenes como enseñarles a trabajar a los niños con imágenes, es un deber del educador.

Otra diferencia que existe entre las imágenes del pasado y de la actualidad, es que ya no son meros acompañantes de textos. Hoy usted puede encontrar los llamados libros álbum, que son historias en que la imagen no complementa al texto, sino que son una narración por sí solas.

Observe la siguiente imagen:



Vea todos los detalles que se destacan: la camisa sucia del padre (que es un cerdo), la hora (no sólo por la luna, sino por el color del cielo y la referencia al lobo feroz).

Hay que ser concientes del mundo en que vivimos hoy, y por ello no se debe trabajar en contra de la cultura, sino que se debe aprender a incluirla en los programas educativos.

Realizar ejercicio N° 11

Dimensión didáctica

Educacionalmente hablando, el discurso narrativo (aquel que privilegia la estructura del relato por sobre la información) es un predictivo de la comprensión lectora, ya que a partir de la exposición a narraciones el niño va incorporando no sólo vocabulario, sino que modelos de situación.

La didáctica de la lengua es una disciplina de intervención que tiene por objeto no solo ampliar el conocimiento del alumno, sino también modificar su comportamiento lingüístico.

La didáctica de la lengua tiene por objeto revisar los planteamientos teóricos, seleccionar y organizar contenidos, establecer objetivos en relación a unos métodos y orientaciones técnico – teóricas sobre la singularidad del aprendizaje de lengua y literatura y, consecuentemente proceder a la distribución y secuenciación de la materia en bloques o unidades que sean asimilables por el alumno, para lo que también se habrá de ocupar de cómo elaborar y valorar las actividades propuestas para el logro de objetivos generales y parciales. (Mendoza, 2003)

Para introducir una dimensión didáctica en la creación de nuevos textos o pedirle a los niños que modifiquen una producción literaria es necesario que tengan ciertas competencias de comunicación.

La competencia comunicativa es un conjunto de habilidades y conocimientos que permiten a los hablantes de una comunidad lingüística puedan entenderse. Esto involucra cierto vocabulario, conocimiento sobre las reglas sociales de comunicación y estar inserto en una cultura que se comprende y que es parte del sujeto.

Esta competencia comunicativa permite que las personas usemos de un modo correcto, eficiente y coherente el lenguaje en las diversas situaciones y contextos que significan comunicación.

La competencia lingüística está compuesta por las siguientes sub – competencias:

- Competencia lingüística: Entendida a su vez como la capacidad innata para hablar una lengua y como conocimiento de la gramática de la misma. Esta competencia le entrega al hablante la capacidad de generar un número infinito de oraciones o enunciados correctos. La competencia lingüística también debe contemplar el contexto para que el enunciado sea coherente.

- Competencia socio lingüística: Esta competencia regula el comportamiento del lenguaje en función de las normas sociales de la comunicación. Hace referencia a la capacidad de una persona para producir y entender adecuadamente expresiones en diferentes contextos y en los que se dan factores variables tales como, la situación de los participantes y la relación que hay entre ellos, sus intenciones comunicativas, el escenario comunicativo en el que están participando y las normas y convenciones de interacción que regulan esta interacción.[13]

[13] Bachean, L . “habilidad Lingüística comunicativa”, Madrid, Ed. Edelsa. 1990

- Competencia Discursiva o Textual: Tiene relación con los principios de cohesión y coherencia. En este sentido son habilidades necesarias para comprender y producir diferentes tipos de discurso. Estos discursos o textos deben responder a ciertas características. La primera de ellas es que responda a un tema dado y utilice varias funciones del lenguaje. La segunda es que presente una estructura temática y semántica, que en toda su extensión presente una coherencia de significado. La tercera es que tenga en cuenta la situación o contexto en que se enmarca la comunicación.

- Competencia estratégica: Capacidad de utilizar recursos verbales y no verbales, para favorecer la efectividad de la comunicación, como de compensar errores que puedan producirse en ella, derivados de lagunas en el conocimiento del lenguaje.

Por un lado, la incorporación de vocabulario, al contrario de lo que se piensa, se va adquiriendo en contexto, es decir el niño agrega nuevas palabras a su diccionario mental una vez que entiende el uso de una palabra en una situación particular. Por ejemplo, el infante incluirá el concepto castillo, cuando entienda que se usa, la mayoría de las veces, en contextos literarios o imaginarios, pero también sobre relacionar que castillo es un lugar para vivir al igual que casa, departamento, habitación etc.

Entonces, el constante contacto con palabras nuevas hará que el niño comience a apropiarse del lenguaje a partir de un conjunto de asociaciones que le permitirán que cada concepto sea un conocimiento previo. Y cada concepto puede crear inmensas redes de conocimiento.

En el pasado surgieron muchas teorías educacionales que instaban a los profesores a trabajar con el lenguaje cotidiano e incluso buscar los sinónimos de las palabras que los niños no conocían. Sin embargo, gracias a las teorías de Vigotsky y Bruner sabemos que los niños para avanzar, deben aprender conceptos nuevos, debe llevárselos más allá de su contexto cotidiano. El concepto de zona de desarrollo próximo de Vigotsky, promueve el trabajo hacia el futuro.

Bruner y su teoría del conflicto cognitivo también explica cómo el niño va adquiriendo conocimientos que a veces no entiende, pero que aprende a asociar.

El aprendizaje de la lengua siempre es contextual y cada palabra nueva es un conector a un nuevo concepto. A más conceptos mayor aprendizaje y participación en la cultura.

Por otro lado, tenemos los modelos de situación que es una teoría de Teun Van Dick[14], y que explica cómo las personas van construyendo las historias y las representaciones de los textos en su cabeza.

Esta teoría indica que al comenzar una narración imaginan como una especie de escenario que van llenando a medida que ingresa nueva información de la narración.

Por ejemplo:

Por ejemplo, érase una vez representa para el niño el comienzo de la función narrativa, establece inmediatamente un espacio y tiempo, que aunque son indeterminados, para él representan un pasado que puede ser creado con princesas, príncipes, grandes laderas, etc.

La aparición de los personajes evoca en el niño todos los conocimientos que tiene sobre él: si dice, érase una vez un niño, inmediatamente las categorías conocidas sobre el concepto niño surgirán. Es por esta razón que cuando el niño no tiene conocimientos de un lugar, animal o persona, necesita la descripción de este para poder integrarlo a su modelo de situación.

El desarrollo del modelo de situación implica que el niño sepa que un cuento tradicional tendrá un principio, un desarrollo y un final, que habrá un protagonista y un antagonista, que el protagonista tendrá que luchar por un motivo particular etc. Todas estas características le permitirán, poder a la largo de su vida integrar otras categorías de narraciones o relatos modernos, como la ausencia de un final o la ausencia de un antagonista.

Es muy relevante saber que los modelos de situación son personales e intransferibles, cada persona construye un modelo particular, que puede parecerse al de otro, pero nunca será igual.

Estos modelos de situación sólo se pueden aprender cuando se está expuesto al discurso narrativo, no puede enseñarse de manera teórica, porque recuerde que los estructuras cognitivas funcionan en base a la integración de experiencias. Es por eso, que si bien no podemos enseñarlo teóricamente, es importante ayudar a los niños a construirlos.

La parvularia puede ayudar a su construcción marcando las partes de la narración que deben ser integradas en el modelo, como por ejemplo, marcar el había una vez o érase una vez, dar la descripción del personaje, dar cuenta del

[14] Van Dijk, Teun. Discurso y literatura: nuevos planteamientos sobre el análisis de los géneros literarios. Madrid: Visor, 1999.

espacio, dando características de él. Haciendo uso de mayor fuerza vocal para presentar el conflicto etc.

Realizar ejercicio N° 12

CLASE 09

1.4. Pertinencias sicológicas, sociales y culturales en el análisis y creación de textos narrativos para niños.

Es importante a la hora de enseñar narrativa infantil entender que para el niño debe ser una actividad placentera, relacionada con su imaginación e ingenio.

Los niños desde los dos años están en perfecta capacidad para escuchar y narrar cuentos, lo que cambia de una edad a otra es el grado de complejidad de los relatos trabajados.

Las historias son construcciones culturales, y desde el origen del mundo los humanos hemos desarrollado la narratividad para explicar el mundo (véase los cuentos de tradicional oral, mito y leyenda) y traspasar los saberes de la comunidad.

Las creaciones narrativas siempre fueron traspasadas, en el principio, oralmente y sólo con el auge de la educación escolar, comenzaron a ser procesadas en el código escrito. De hecho, la Biblia fue el primer libro popularizado por la aparición de la imprenta.

Si nos referimos a la Biblia, tanto el antiguo como nuevo testamento dan cuenta de las tradiciones y de la fe cristiana en base a historias con gran carga moral y ética.

Las parábolas, tan abundantes en el nuevo testamento, dan cuenta de la finalidad educativa de las historias: enseñar a través del cuento. Por lo tanto, no es raro que el infante vea en cada lectura una enseñanza, aunque si somos normativos respecto a las formas literarias la fábula es la única que debe contar con una moraleja.

Como se puede ver los textos narrativos han tenido una función pedagógica desde los primeros tiempos, aunque no estén en el contexto educativo. Esta función es muy relevante para el análisis y creación en el nivel parvulario, pues

indica que la enseñanza a través de las formas narrativas es mucho fuerte que lo que se piensa habitualmente.

Esta función indirecta de la literatura (pues la principal es estética) se debe a que, sobre todo el niño, se refleja en los personajes, establece una relación casi afectiva con ellos, y siente que tanto las acciones como consecuencias de la trama son un modelo a seguir.

Las actividades de creación en los infantes tienen que tener esa dirección para que el niño aprenda a través de otros los comportamientos culturales como la empatía con el otro, la necesidad de escuchar y comunicarse con su contexto, etc.

La educadora tiene que estar atenta a los conflictos que ocurren en el aula para llevarlos a la palestra en forma de narración.

Lo importante es que el niño sepa de ante mano que la historia que se contará da cuenta de un mundo, un mundo ficticio que puede o no parecerse al suyo, pero que es una invención hecha para satisfacer nuestra curiosa necesidad de explicarle a otros el mundo a través de cuentos.

En la antigüedad, los encargados de atesorar las historias eran los ancianos que enseñaban al niño sobre su pueblo, en la actualidad estos encargados no sólo son la familia, sino los educadores, pues ellos son hoy los agentes culturales.

Los ancianos no le explicaban al niño cómo estructuraban sus historias ni como debían analizarlas porque estaban con ellos al momento de la comprensión de la narración y porque contaban que su inclusión en la comunidad les daría las herramientas para ello.

Igualmente los maestros no deben por qué explicar a los niños las estructuras ni los posibles análisis que se pueden hacer, sino que este conocimiento es para ellos, es una manera de tener conciencia de lo que se enseña.

Por ejemplo, en los próximos acápites se presentará los principios de los análisis psicoanalíticos de los cuentos de hadas propuestos por Bruno Bettelheim.

El análisis psicoanalítico es una de tantas maneras de analizar los cuentos de hadas, este pretende examinar los símbolos presentes en estas narraciones como: la relación padre e hijo, la pubertad, el deseo de salir al mundo exterior, etc. Sin embargo, no debemos perder de vista que una de las principales características de la literatura es la plurisignificación, es decir, los textos literarios no tienen una sola interpretación, sino que dependiendo de la sociedad y el tiempo estas pueden ir cambiando.

En el caso de los análisis presentados en este unidad, el más útil y que puede, sin ningún problema, trabajar con los niños es el esquema actancial ya que no sólo sirve para profundidad en las formas narrativas, sino que como método de creación.

Realizar ejercicio N° 13

1.5. Métodos de creación verbal y narrativa individual y colectiva

Los métodos que se proponen a continuación deben ajustarse al contexto y al conocimiento previo que tengan los niños sobre el tema y el discurso narrativo.

La generación de actividades de creación debe realizarse dentro de una planificación certera y clara por parte, no sólo de la parvularia a cargo, sino que de toda la unidad académica en cuestión.

De acuerdo a lo que dicta la experiencia es conveniente crear dentro del aula, un lugar especial donde se realicen estas tareas y donde los niños encuentren textos narrativos.

Ahora, la construcción de este rincón literario, no tiene porque demandar mucho dinero ni espacio: sólo basta con que haya un pequeño librero, y quizás algunos cojines. Recuerde que para los niños, los espacios pueden ser especiales con el sólo acto de nombrarlos como tales; al contrario de los adultos los niños no necesitan una implementación material, para decir que ese lugar en particular es especial. Ojala que dentro de este espacio se incluya un fichero o un espacio de muralla, para que los niños coloquen sus creaciones.

En el trabajo literario con los niños, una de las formas que permite de mejor manera el aprendizaje es la creación verbal. Mediante la creación verbal los niños acceden al conocimiento de una manera cercana que relacionan al juego; de esta manera se logra que el infante desarrolle el lenguaje verbal y no verbal a la vez que se fomenta su imaginación.

Métodos de Creación

Los métodos que se presentarán a continuación pueden realizarse individual o colectivamente, dependiendo del objetivo que el educador adulto tenga planificado. Por ejemplo, si la profesora necesita evaluar el discurso narrativo de un niño en particular, estas técnicas pueden ajustarse, aunque no sean un instrumento estandarizado.

La creación verbal individual, contempla el desarrollo de la imaginación en el niño al enfrentarse a la tarea de imaginar un episodio narrativo propio. Mediante la creación individual el niño da cuenta de su avance respecto de la organización narrativa, es decir el infante debe poder desarrollar un pequeño relato. La organización estructural de esta secuencia debe adecuarse al desarrollo lingüístico pertinente a la edad.

La creación verbal colectiva, enfrenta a los niños a la cooperación y juego en equipo. Mediante la creación colectiva, el grupo de infantes debe ser capaz de compartir sus ideas con el grupo. En este ejercicio además, el niño puede compartir con el adulto educador. El maestro debe hacerse parte del ejercicio entregando algunas ideas al grupo.

Cuando nos centramos en la creatividad verbal, debemos saber en qué consiste este término y qué elementos lo componen para averiguar cómo el niño avanza incorporando nuevos componentes a su discurso narrativo.

Para Rachel Desrosiers[15] (1978), la creatividad verbal es aquella que se aleja del lenguaje cotidiano y puede ser evaluada a través de algunos criterios que se describen a continuación y que han sido utilizados por diversos autores desde los años 60 hasta nuestros días:

- Flexibilidad: tiene que ver con la posibilidad de transformar la información y llevar el pensamiento por nuevos caminos de solución. Este criterio de creatividad verbal representa la capacidad que tiene un escritor de adaptarse al contexto, de variar el argumento, de encontrar diferentes soluciones a un mismo problema y se manifiesta en las siguientes características:

    - Diversidad en las ideas.
    - Variedad y riqueza en el léxico.
    - Variación y grado de complejidad en la sintaxis.
    - Variación en riqueza en la puntuación.
    - Variación y riqueza en las figuras retóricas y otros recursos expresivos.
    - Adecuación del texto a su finalidad, a la audiencia y al contexto.

Si a un niño, que aun no escribe, se le cuenta una historia y luego se le pide que la reconstituya de manera creativa, entonces nos detendremos a observar la manera en que utiliza las palabras, si se expresa en sus propias palabras entregando un mismo sentido, estaría siendo flexible, si agrega nuevas palabras en una descripción o si una palabra que es utilizada en el relato original es usada en otro contexto, pues estaría siendo flexible.

[15] Desrosiers, R. (1978) *La creatividad verbal en los niños*. Barcelona: Oikos – Tau, S.A

- Fluidez: capacidad de dar muchas respuestas en un área de información determinada y en un tiempo dado. Existen 4 tipos de Fluidez según Guilford[16]; estos son la Fluidez verbal, la Fluidez asociativa, Fluidez ideacional y Fluidez de expresión. Cuando examinamos textos o reconstrucciones orales de niños debemos fijarnos en los siguientes aspectos:

    - Número de ideas.
    - Número de palabras.
    - Número de adjetivos, sustantivos, adverbios y verbos.
    - Número de oraciones coordinadas.
    - Número de oraciones subordinadas.
    - Número de marcadores textuales.

La fluidez tiene que ver con la producción, con la cantidad de cosas que puede utilizar en su creación en un tiempo determinado, es decir, que un niño avanza en este aspecto si en un comienzo se le dan 5 minutos para crear un relato y lo que presenta en esta primera instancia son solo unos cuantos enunciados con dificultad de unión que representan una vaga idea.

En una segunda oportunidad, se le dan también 5 minutos y el mismo niño, luego de la constante intervención pedagógica del Adulto Educador, logra dar una respuesta más precisa en la que se advierte una mayor cantidad de ideas, mejor expresadas, y con una intención clara, en ello ocupa más palabras y oraciones mejor planteadas en su secuencia temporal, pues estaríamos frente a un mejor desarrollo de este criterio.

CLASE 10

- Originalidad: tiene que ver con lo novedoso y único. Cuando se trata de niños la originalidad no es necesariamente algo que para el adulto resulte nuevo. Sino más bien es algo que no se presenta de la misma manera que en el texto original. Entonces la originalidad puede expresarse de las siguientes maneras:

    - Asociación de ideas remotas.
    - Ocurrencia de algo raro o diferente, inesperado.
    - El añadir un nuevo elemento como: personaje, nombre o ambiente resultaría original en este caso.

[16] Guilford, J.P. (1994) *Creatividad y educación*, Barcelona, Paidós (3º edición).

Si trabajamos con un grupo de niños entorno al cuento de Caperucita Roja y les pedimos creatividad, estarán siendo originales si en vez de un lobo es un oso quien se quiere comer a la niña, o bien si sitúa la historia en la selva o la ciudad. Otra muestra de originalidad es un final inesperado como si al llegar Caperucita a la casa de la abuela, esta haya cazado al lobo y lo esté preparando para la cena.

La asociación de ideas remotas puede ser que en el transcurso del relato aparezca un personaje de otro cuento, que desarrolle un papel en la historia relatada por el niño.

- La elaboración: tiene que ver con la aptitud de elaborar los detalles, al darle forma al relato, es decir, como es capaz de conjugar el estilo o las formas (palabras, significados, narrador, lenguaje figurado, etc.) con el contenido (argumento, la historia).

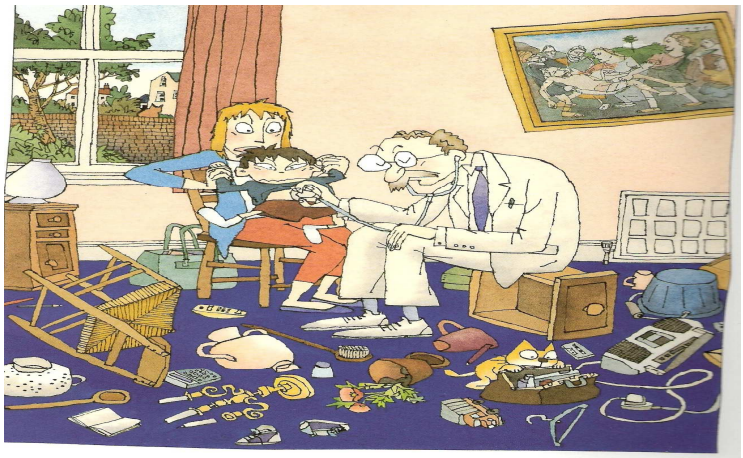
La elaboración se asemeja en algunos aspectos a la fluidez, pero se diferencia en que uno mide la cantidad de elementos que conjuga en su producción literaria, sea esta oral o escrita, mientras que la elaboración lo que quiere medir es como logra un buen contenido a través de la utilización de estos elementos que incorpora a su discurso narrativo.

En otras palabras, un niño mejora en elaboración cuando logra incorporar nuevos elementos y lo hace de un modo ordenado que facilita la comprensión de su audiencia o lectores, dando una estructura clara y potente a su historia.

Para el buen desarrollo de cada ejercicio, debe considerarse que la creación verbal es una técnica de aprendizaje que puede llevarse a cabo de diversas maneras. En el trabajo con la literatura y el teatro infantil se han desarrollado diversas estrategias que pueden ser aplicadas tanto de manera individual como colectiva. Entre ellas se encuentran:

1.- La imagen como centro: Los seres humanos tenemos una relación muy especial con las imágenes, esto se debe a que la información visual es la primera que llega desde la retina al tálamo y por lo tanto, es más efectiva y rápida que la información codificada en signos como la escritura.

Este método consiste en tomar una imagen, ojala en colores y de un buen tamaño. Lo primero que se debe hacer es pedirles a los niños que describan la situación que se les ofrece. Por ejemplo, considere la siguiente imagen (obviamente sin el texto):



—No hay nada de qué preocuparse —dijo el doctor Cable—. Sólo está un poco cansado. Mándelo a la cama temprano y en la mañana estará perfectamente.

- ¿A quién observamos en la imagen?
- ¿Qué le pasa al niño?
- ¿Por qué hay un médico?
- ¿Por qué crees que todo está desordenado?
- ¿Qué está haciendo el gato?
- ¿Cómo crees que se siente la madre del niño?
- ¿Cómo crees se que siente el niño?

A partir de la descripción de los niños sobre el espacio y los personajes, usted les propone que inventen una historia que nos explique qué pasó en ese espacio.

Las imágenes que se presenta las puede sacar de revistas, de publicidad, o crearlas usted. Lo importante es que sea una imagen clara y con detalles.

2.- La construcción de un personaje: Este método de creación puede hacerse oralmente o pidiendo a los niños que dibujen a un personaje. Si se hace en grupo tendrá la creación de muchos personajes, lo que le permitirá tener recursos para varias actividades de lectura.

Esta actividad expone a los niños a la disyuntiva de crear un personaje. Para ello pueden utilizarse elementos previamente establecidos, ya sean estos de tipo físico o psicológico y proponer a los niños su uso para la creación del personaje. Esta actividad además, debe lograr que los niños decidan cual será la función del personaje en el cuento.

Pídale a los niños que elijan un personaje y a partir de ellos inventen una historia que usted debe ir guiando, dando los pasos con había una vez, y qué le pasó a este personaje, y qué hará para conseguir el triunfo.

Usted puede ir tomando nota de la historia, para redactarla y distribuir distintas copias entre los niños para que se lo muestren a sus padres y digan "hicimos esta historia en el jardín". También puede pedir que luego de la elaboración del cuento, dibujen las partes que consideren más importantes.

Lo más relevante de estos trabajos de creación es que los niños vean el resultado de su trabajo.

3.- Crear el final de un cuento: Usted puede crear un cuento, constárselos a los niños y pedirles que inventen el final o los finales de ese cuento. Cuando uno trabajo inventando varios finales, es relevante que el niño se dé cuenta que el protagonista, por ejemplo, tenía varios caminos que seguir y que cada camino que tome será determinante para el final.

4.- Cambiar el final de un cuento: Puede utilizar cualquier cuento y pedirles a los niños que cambien el final, esta actividad promueve el desarrollo del pensamiento hipotético, porque los lleva a preguntarse cómo pasaría si… Esta actividad se realiza siempre, quizás no con un fin educativo, pero sí por ejemplo para montar una obra.

5.- Contar un cuento tradicional cambiando algunos elementos (los niños tienen que darse cuenta de ello). Rodari, un estudioso de la literatura infantil proponía la actividad de contar un cuento que él sabía que los niños conocían de ante mano, entonces al contarlo iba cometiendo errores forzados para ver las estructuras que los niños tenían de ese cuento. Por ejemplo, empezaba a contar la Caperucita roja, y decía "Había una vez una señora que le llamaban Caperucita verde", los niños al sentir la equivocación del relator le decían "No, era una niña, no una señora, y se llamaba Caperucita Roja".Y así los niños, además de divertirse mucho, se daban cuenta de lo que pasaba si cambiaban algún elemento del relato.

El fin de esta actividad es que los niños reconozcan los elementos que han sido cambiados. Es por ello que para esta actividad es recomendable utilizar un cuento muy conocido por los niños.

Por ejemplo:

Utilizar "La caperucita roja" diciendo:
Había una vez una niña llamada caperuza verde, para que los niños reconozcan el falso error.

Cabe destacar que las técnicas mostradas siempre deben ajustarse al contexto y al conocimiento previo que tengan los niños sobre el tema y el discurso narrativo.

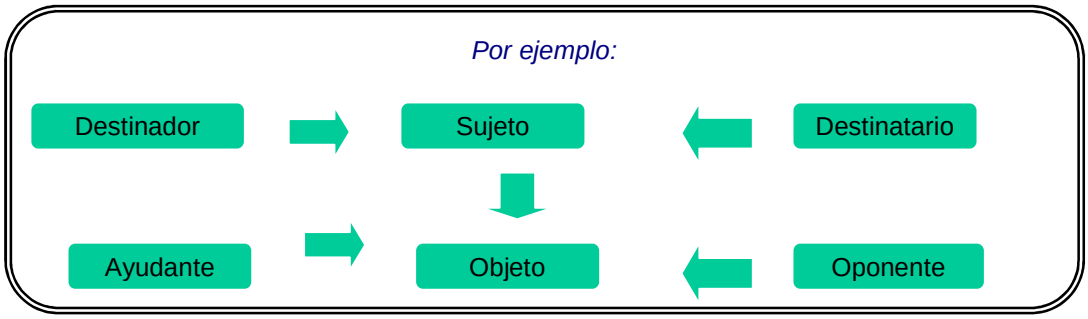
Además de las estrategias anteriores, expertos en narrativa infantil han desarrollado métodos de creación y análisis que se presentan como herramientas teóricas que respaldan el método seleccionado por el adulto educador.

CLASE 11

Esquema actancial

El esquema actancial es un modelo de análisis y creación narrativa propuesto por Greimas. Los elementos que Greimas propone para su esquema se sustentan en oposiciones que generarían la acción de la obra. Los elementos de la obra serían: Sujeto – Objeto / Destinador – Destinatario / Ayudante– Oponente. En base a estas categorías, se establecen las relaciones que los personajes desarrollan en la acción.

Los elementos que Greimas propone para su esquema se sustentan en oposiciones que generarían la acción de la obra. Los elementos de la obra serían: Sujeto – Objeto / Destinador – Destinatario / Ayudante – Oponente. En base a estas categorías, se establecen las relaciones que los personajes desarrollan en la acción.

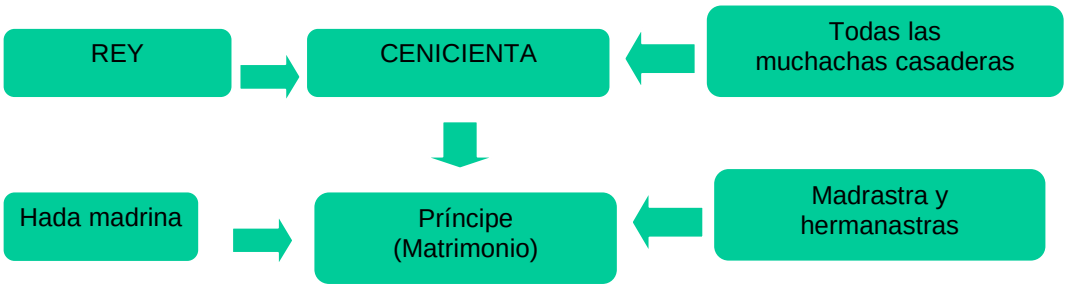


Como puede observarse en el dibujo, la interrelación de los elementos que Greimas propone, generan las relaciones en el relato. La relación de los personajes en la obra se ve mediada por el rol que cada uno cumple en la acción. De acuerdo al esquema actancial, cada personaje cumple un rol, o función, en la obra. De ahí que los nombres en el modelo representan la función que cada personaje cumple.

En relación a lo anterior, puede verse la utilización de este modelo en el cuento “La cenicienta”.

Por ejemplo:

Esquema actancial aplicado a la cenicienta



En el ejemplo anterior, puede verse cómo mediante el esquema actancial puede identificarse las partes que estructuran el relato. Para Greimas, la acción en la obra narrativa se desata en la relación que se establecen entre los personajes. Es así que el sujeto, o personaje principal, desarrolla la acción en relación al objeto de deseo que busca concretar mediante su accionar.

En el trabajo con los niños el esquema actancial se propone como ayuda frente a la creación verbal.

Por ejemplo:

Propóngale a los niños que piensen en un personaje como <el perro que usa tacos>, utilice el personaje como sujeto o protagonista. Invite a los niños a que piensen a quien se enfrenta el perro, qué quiere, etc.

Mediante esta actividad se acerca al niño a la creación de narraciones verbales, ahora bien, como puede observarse, aún no se logra que el niño establezca los hechos de la narración. Para ello puede ser utilizado el programa narrativo, que busca desentrañar la interrelación de los personajes y el rol que cumplen en la obra.

Realizar ejercicio N° 14

Programa narrativo

El programa narrativo es el modelo de análisis de la obra que explica las relaciones que establecen los personajes en relación a la acción. Es la estructura sintáctica elemental que otorga movimiento al esquema actancial y se centra en las transformaciones que ocurren al interior de un relato.

El programa narrativo se articula a partir de dos enunciados de base:

1.- Enunciados de estado: basados en los predicados fundamentales de "ser" y "tener". Relacionado al esquema actancial, estos enunciados se relacionan a lo que el sujeto <es> o desea <ser> y lo que <tiene> o desea <tener>.

2.- Enunciados de hacer: aquellos que permiten la transformación de los estados anteriores. Los enunciados de hacer permiten al sujeto acceder a los objetos que desea. Por medio de estos estados, el sujeto transforma su estado, es decir que se produce un movimiento desde el <desear tener> al <tener>.

En el trabajo con el infante, la utilización de estos enunciados permitirá que los niños logren paulatinamente establecer la acción del relato.

Por ejemplo:

Continúe con el ejemplo anterior y pregunte a los niños: ¿qué cosas tiene el perro que usa tacos?, ¿Qué quiere el perro que usa tacos? (enunciados de estado). Ahora continúe con: ¿Qué es lo que le hace falta al perro que usa tacos para tener lo que quiere?, ¿Qué tiene que hacer el perro que usa tacos para lograr lo que quiere? (enunciados de hacer).

Como puede verse, el niño puede acceder de manera paulatina a la acción del relato. En base a estos dos enunciados se sostiene el relato. La acción, y por ende el motivo de la obra, se sustenta en la transformación de un estado de cosas, por la privación o adquisición que resulta de un predicado de acción. Es decir que en el traspaso desde el enunciado de estado al enunciado de hacer se produce el desarrollo de la acción. Cada uno de estos estados ha sido denominado de manera particular.

Al estado 1 se le denomina disjuntivo. Este primer estado es el periodo en que el sujeto define sus carencias, es decir que se posiciona en la situación actual. Dentro de este primer estado se ubican los enunciados de estado, es decir que en esta etapa del relato, el personaje se presenta como privado del objeto que desea. El estado 2 se denomina conjuntivo. Dentro de este estado es donde se produce la transformación que llevará al sujeto a obtener lo que desea. El estado conjuntivo se produce luego de que se efectúan los enunciados de hacer. Es decir que este estado se alcanza luego de la transformación que opera en el relato.

Por ejemplo:

Programa narrativo aplicado a La cenicienta

Estado 1 disjuntivo

Enunciados de estado

- Cenicienta es pobre (no-tener)
- Cenicienta esta humillada (no-ser).

Enunciado de hacer
Producen la transformación)

- Va a la fiesta del palacio
- Conoce al Príncipe

Estado 2 conjuntivo

Enunciados de estado

- Cenicienta es rica (tener)
- Cenicienta es amada y respetada (ser)

La importancia de conocer el modelo actancial radica en que mediante su utilización el adulto educador podrá identificar claramente los procesos que estructuran el relato. Esta identificación permite que la elección de los textos que sean presentados a los niños se desarrolle en directa relación con los objetivos transversales que se espera desarrollar a través de la literatura. A la vez que se propone como una estrategia de creación verbal que facilita la estructuración del relato creado. El adulto educador además, al conocer los elementos que estructuran el relato, puede fomentar a los niños la creación de las partes faltantes del relato.

Realizar ejercicio N° 15

CLASE 12

1.6. Las Hadas

Cuando escuchamos hablar de los juglares o trovadores del medioevo, debemos recordar la rica y antigua tradición de los cuentistas viajeros quienes recorrían toda Europa contando cuentos tanto a adultos como a niños.

De esa tradición vienen los llamados cuentos de hadas que llevan ese nombre por la forma en que estos cuentistas comenzaban a narrar los relatos. Estos decían: “en el camino me encontré un hada que me contó que…”.

Gracias a estos comienzos es que estos cuentos llegan a nosotros con la adjetivación de hadas. Sin embargo, esta última denominación es más bien contemporánea a la tradición de los cuentos.

El primer nombre que se designó fue Märchen, que viene de la lengua alemana y que significa cuento o información.

Esta primera designación también ha dado cuenta del origen de los cuentos de hadas, cuya ubicación se daría en los pueblos del norte de Europa y que se habrían expandido al continente gracias a estos cuentistas populares.

Es importante entender el arraigo popular que tienen estos cuentos y de los posibles cambios que podrían haberse producido por la intervención del cuentista para contextualizar sus historias al pueblo al que llegaban y unirlas a la cultura folclórica del lugar.

Un ejemplo más cercano a nosotros es lo que pasa con ciertas leyendas latinoamericanas como la “llorona”, que existe en todos las regiones de nuestro continente, pero que va cambiando según el lugar geográfico, de hecho en un país puede existir más de una versión, y eso se debe a la necesidad de contar hechos que pueden ser inverosímiles, pero en contextos conocidos y verdaderos para crear en el oyente el sentido de verdad.

Cuando hablamos del folclor, nos referimos a las tradiciones, creencias y supersticiones de las clases populares de las naciones civilizadas. Las manifestaciones folclóricas y sus estudios son bastante amplias, estas van desde la religiosidad popular hasta las narraciones que resultan de él.

Es importante entender que los cuentos de hadas llegan a nosotros de otra tradición, la europea, y constituyen los cuentos clásicos como: la Cenicienta, la Bella Durmiente, la Sirenita, Hansel y Gretel, entre otras.

Como podrá advertir al leer las versiones que mostramos en los anexos, la versión original es, a veces, muy distinta de las versiones que han llegado a nosotros, sobre todo en aquellos cuentos que se han vuelto súper producciones de Walt Disney, y que a veces hacen pensar que la versión recién mencionada es la única.

También debemos entender que los cuentos de hadas muestran una realidad cultural, esto es un constructo creado por una sociedad para dar cuenta de los valores e idiosincrasia del pueblo.

Es así como Raúl Cortázar define el folclor como "fenómenos culturales que se diferencian de otras expresiones (…) porque pueden ser específicamente caracterizadas como populares (propios de la cultura tradicional del pueblo o folk), colectivizados (vigentes en la comunidad), empíricos, funcionales, tradicionales, anónimos y transmitidos por medios no escritos o no institucionalizados."

El estudio y análisis del folclor han llevado a constatar la existencia de un arte oral que da cuenta de las tradiciones que a veces se creen olvidadas y que resurgen con fuerza en los mitos, leyendas, fábulas y en los mismos cuentos de hadas.

Estas creaciones populares dan cuenta de narraciones anónimas porque han sido creadas por el colectivo y en el que definir su momento de creación es muy difícil, porque se ha traspasado de generación a generación y esparcido con los constantes movimientos migratorios.

Máximo Gorki señala que la mayoría de los tipos literarios (personajes arquetípicos) que se dan en la literatura hasta hoy, tienen su origen en estas narraciones primigenias, como por ejemplo: el héroe, el sabio, la dama abandonada, el pequeño o simple, el malvado, el bondadoso, etc.

Como puede darse cuenta, hablar del origen de los cuentos es una situación difícil, porque como es parte de la tradición oral, no hay acuerdo en el espacio específico en que se creó ni quienes fueron sus forjadores. Como consecuencia de esto es que hay muchas teorías a cerca de su origen, no obstante son tres las tesis más comentadas y legitimadas, estas son la de: Hermanos Grimm, Ramón Menéndez Pidal, Anónima.

I. Tesis de los hermanos Grimm:

Se les asocia inmediatamente a muchos cuentos de hadas e incluso en algunos volúmenes de este tipo de cuento, se les añade la denominación de creadores, sin embargo, estos no fueron los creadores de ningún cuento de hadas, pues su misión y éxito en este campo se debe a la labor de compiladores

que llevaron a cabo, y gracias a este trabajo es que conocemos versiones como Hansel y Gretel, Caperucita Roja, la Bella Durmiente entre otros.

Los hermanos Grimm postulaban que los cuentos populares eran el último reflejo de los pueblos originarios de Europa, los arios. Es decir, su creación se habría forjado en esas tierras.

Estas historias se habrían extendido por Europa debido a la desintegración de esos grupos y su ubicación en nuevos asentamientos, y es por esta razón la variedad de versiones de un solo cuento.

Los cuentos populares serían una especie de retazos de la mitología germana tras la conversión al cristianismo. Es importante destacar de esta tesis es carácter sincrético de los cuentos de hadas.

A esta tesis se le denomina germanista, porque destaca el origen ario de los cuentos.

II. Tesis de Ramón Menéndez Pidal, crítico español.

Este crítico presenta su propia tesis ya que considera que la defendida por los hermanos Grimm no es la acertada.

Según Menéndez Pidal, los cuentos habrían nacido en algún lugar indeterminado de Europa y luego se habrían extendido al mundo por medio de la repetición y el préstamo.

Por ejemplo:

Un ejemplo es el de los músicos viajeros, que los Grimm bautizan como *Los músicos de Bremen*, pero del cual existen varias versiones en distantes latitudes.

III. Tesis anónima

Esta propuesta es bastante más dispersa y de difícil comprobación, puesto que no vincula a los cuentos con ningún lugar geográfico específico, como Europa por ejemplo.

Esta tesis sostiene que los cuentos de hadas no son un producto netamente europeo, sino que podría haberse producido en el lejano oriente; en apoyo a esta, se puede decir que en el lejano Oriente (China, Japón, India) ya existían versiones de La Cenicienta o de Caperucita Roja, al momento de ser publicadas en Europa.

Otro caso paradigmático y que apoya esta tesis son los cuentos de Las Mil y una noches: originales del Medio Oriente, oralmente transmitidos, situados aproximadamente en el año 800.

Realizar ejercicio N° 16

Antigüedad de los cuentos de hadas

Como hemos visto no hay certeza sobre su origen ni sobre la fecha en que se habrían iniciado, pues hay teorías en pugna.

Lo que sí se puede apreciar en los textos es la aparición o referencias a un mundo dominado por las labores agrícolas y la presencia de jerarquías monárquicas, lo que implica que pueden haberse desarrollado en la época medieval. Sin embargo, hay que recordar que el medioevo duró 10 siglos, y que cada uno de ellos fue de constante movimiento y de diferenciación dependiendo del lugar geográfico.

A pesar de que es en el siglo XVI donde se observan las primeras compilaciones, no es sino con la aparición de los libros europeos que se comienza a trabajar en el análisis de los cuentos de Hadas. Los compiladores más importantes de cuentos de Hadas son: Charles Perrault y los Hermanos Grimm.

A continuación presentamos una pequeña biografía de estos importantes compiladores y de las marcas textuales que se observan en sus versiones.

Charles Perrault

Nació en París, Francia en el año 1628 y murió el 1703. Estudió leyes y ejerció esta profesión hasta que en 1693 asumió su verdadera labor: la literaria. Perrault siempre tuvo una vida acomodada y cercana a la corte real, de hecho era gran defensor de la obra del Rey Luis XIV, el Grande. Se casó, tuvo cuatro hijos, pero enviudó joven. Es autor de 46 obras, entre relatos, poemas, odas y más de algún ensayo.

En sus versiones, los cuentos de hadas se distinguen por:

1.- Aparición de estructura sociopolítica monárquica.

2.- Conservadurismo

3.- La muestra de opulencia en sus personajes de mayor rango social.

4.- Elementos de la religiosidad popular y sabiduría campesina: transversalidad de esos saberes.

5.- Magia de lo femenino en combinación con la pasividad del género frente al paternalismo. Las mujeres no son agentes de cambio, sí los hombres.

6.- Masculinidad marca las directrices. Son los hombres quienes conducen las acciones y son detonantes de los cambios.

7.- Juego simbólico: las siete hadas. La utilización del número cabalístico en la bella Durmiente, y de este modo. La octava rompe el equilibrio: mundos opuestos; cielo v/s infierno.

8.- Naturaleza como reflejo del sentir humano: simbolismo de los elementos del entorno.

9.- Magia fulgurante: frecuencia del brillo que destella por ejemplo de las varitas mágicas.

10.- La bella durmiente: continuación del mito solar / muerte y resurrección.

11.- Narrador involucrado en términos subjetivos, hace observaciones que están mediadas por el afecto.

12.- En "El Gato con Botas", la moraleja es también conductual, pero doble: la perseverancia y la apariencia.

Realizar ejercicio N° 17

CLASE 13

Los hermanos Grimm (1785–1863; 1786–1859)

Sus nombres son Jakob y Willhelm Grimm. Nacen en Hanau, Alemania. Trabajaron arduamente en literatura popular alemana.

Se les reconoce por su trabajo como recopiladores de historias tradicionales, sin embargo sus estudios no abarcaban sólo la literatura, sino la

lingüística y cultura alemanas. Esto último se debe a sus estudios en Filología (cultura e idioma).

Recorrieron Alemania varias veces, y de entre los campesinos obtuvieron los relatos que transcribieron. Se dice que una mujer llamada Pastora habría sido quien les habría contado la mayoría de las historias.

Sus obras son: Cuentos para la infancia y el hogar, dos volúmenes (1812 y 1815); cuentos de hadas de los hermanos Grimm, 1857; diccionario de la lengua alemana (1819 – 1837).

Sus composiciones de los cuentos tradicionales se destacan por:

1.- Mayor presencia del animismo (Los músicos de Bremen).

2.- Presencia de una divinidad ambigua; los personajes recurren al ingenio y a los trucos para salvarse.

3.- Imagen materna distorsionada: madrastra y bruja quieren la aniquilación de los niños.

4.- Imagen femenina se va enriqueciendo: Gretel va desde la niñita dependiente a la líder, la protagonista ingeniosa.

Realizar ejercicio N° 18

Hans Christian Andersen: un creador

En el caso de Andersen, hablamos de un autor de cuentos de hadas, aún cuando sus historias contengan algunos elementos de las colecciones ya mencionadas.

Nació en el 1805 en Odense, Dinamarca y murió en 1875. Pertenecía a una familia humilde y fraccionada: papá zapatero y mamá lavandera. De su madre se sabe que era alcohólica.

La presencia temprana del padre es muy importante en su vínculo afectivo con la literatura, ya que su padre le regaló un teatro de marionetas. Hans pierde a los 11 años a su padre.

Se dice que el “El patito feo” es una creación autobiográfica, ya que en apariencia Hans no era un hombre atractivo.

En 1819 decide viajar a Copenhague, ya que quiere cumplir su sueño de ser cantante de ópera. Sin embargo, sus esfuerzos se vieron frustrados, dada la situación ingresa a estudiar bajo la protección del rey Federico VI.

Esta última situación hace albergar sospechas sobre el origen aristocrática de Andersen, pues en aquellos tiempos la protección de un rey no se daba a un plebeyo cualquiera.

El viaje fue muy importante en su vida. De hecho, se desplazó por toda Europa y sus peripecias produjeron literatura.

En 1835 publica Historias de aventuras para niños y El improvisador (novela).

Desde 1858 y hasta el año de su muerte, el autor conservó una costumbre que inaugura la animación lectora: narra sus propios cuentos a los niños.

Por los aportes de este a la literatura y animación lectora, se celebra el día 2 de abril, el día internacional del Libro Infantil, en homenaje al día de su nacimiento.

Sus creaciones se caracterizan por:

1.- Magia centrada en el ser femenino.

2.-Mayor presencia de la divinidad.

3.- Dios bondadoso y cercano a los sufrientes.

4.- Imagen cristiana del consuelo.

5.- El poder de la magia plantea una ética férrea: La Sirenita hace un trato y no puede romperlo.

6.- Aunque el final sea triste, es el correcto: cristianismo.

7.- Castigo para el infractor: el gigante del árbol de habichuelas.

Realizar ejercicio N° 19

El sentido de los cuentos de hadas

Si tomamos en cuenta lo señalado por la tesis germanista, es importante acudir a la iconografía de estos pueblos para poder interpretar la aparición frecuente de ciertas figuras como el sol y otros elementos fulgurantes como oro, lenguas de fuego, brillo, flechas mágicas, pelo rubio.

La aparición de estas figuras tendría relación con el culto al sol que practicaban los pueblos primigenios germanos y que generó ciertas narraciones míticas que se transmitieron oralmente y que producto de los movimientos migratorios se habrían ido deformando.

En oposición con la aparición de los elementos fulgurantes surgen los elementos oscuros y opacos presentes en la ropa o en los cabellos, que representarían la muerte y la maldad.

Es importante tener conciencia de que el color del cabello sobre todo, da cuenta de una visión cultural que va más allá de un canon estético. Muchas veces se menciona que estos cuentos no integran la belleza de los pueblos hispanos, es decir color de ojos y pelo oscuros, pero es importante entender que incluso para nuestros pueblos primigenios el color amarillo, representado por el oro, también era signo de riqueza y armonía.

Lo anterior es relevante incluso explicarlo a los padres para que entiendan el carácter de los cuentos de hadas, su origen y simbolismo.

Lee el siguiente ejemplo de la Bella y la Bestia (versión anónima)

Por ejemplo:

Érase una vez un mercader que, antes de partir para un largo viaje de negocios, llamó a sus tres hijas para preguntarles qué querían que les trajera a cada una como regalo. La primera pidió un vestido de brocado, la segunda un collar de perlas y la tercera, que se llamaba Bella y era la más gentil, le dijo a su padre: "Me bastará una rosa cortada con tus manos".

Aún así, restos de esas narraciones se filtraron en la construcción de los cuentos de hadas que compilaron tanto los Grimm como Perrault.

Otra mirada que puede hacerse a los cuentos de hadas es que tras la imaginación a veces absurda o exagerada contenida en estos (pulgarcito, las botas de siete leguas) se encuentran trazos de un ingenio con miras futuristas. Son de algún modo las respuestas de la ficción a los grandes anhelos de superación de la humanidad, como el deseo de volar, es deseo que alcanzar grandes distancias sin mucho esfuerzo, en síntesis el deseo de transformar la naturaleza.

Fíjese en el siguiente ejemplo:

Por ejemplo:

Cada vez que la bruja quería subir a lo alto de la torre, se paraba bajo la ventana y gritaba: "¡Rapunzel, Rapunzel, lanza tu trenza! Rapunzel tenía un abundante cabello largo, dorado como el sol. Siempre que escuchaba el llamado de la bruja se soltaba el cabello, lo ataba en trenzas y lo dejaba caer al piso. Entonces la bruja trepaba por la trenza y se subía hasta la ventana.

Estas visiones exageradas del mundo dan cuenta que a través de las narraciones se proyecta un pensamiento que sueña con la invención de nuevas entelequias tecnológicas que permitan avanzar al hombre hacia el futuro. Uno puede admirar en estas narraciones el desarrollo del ingenio humano en busca de soluciones a los grandes obstáculos de la vida.

Los ejemplos mostrados anteriormente pueden ser comparados con los inventos reales que se dieron en ese momento como la rueda (reflejo del deseo de viajar), el remo y la vela (transitar por el agua), la honda, el arco y las flechas (deseo de dominar a las bestias de la naturaleza).

Otra característica presente en los cuentos de hadas es la importancia atribuida a la palabra: las acciones logran su efecto por medio de conjuros, frases con poder sobrenatural (“ábrete, Sésamo”; “dormirás, dormirás y en un sapo te convertirás”). La palabra se muestra con el poder para crear un mundo, lo que se ve traducido en los mandatos y conjuros. En la mente del niño, esto tiene realmente importancia, pues le indica que la palabra es un instrumento objetivo y real para producir cambios en el mundo, piense en el éxito de Harry Potter: un niño que con palabras mágicas domina el mundo.

Los infantes desde los primeros meses de vida comienzan a escuchar órdenes como: come, duérmete, siéntate, y se dan cuenta de que cuando los adultos enuncian estas órdenes, los receptores las cumplen. Es así como los niños aprenden el poder de la palabra, y las utilizan en su mundo: los objetos con los que interactúan y a los que ellos les atribuyen deseos y sentimientos. El niño utiliza las palabras para dar cuenta de los deseos que quieren ver cumplidos.

Otro de los sentidos de los cuentos de Hadas son las llamadas expresiones del inconsciente personal y colectivo. Cuando hablamos de inconsciente estamos hablando de todas aquellas seguridades e inseguridades que tenemos los humanos frente a la vida y que son comunes a todas las culturas. Estas

narraciones hacen eco de estas situaciones: el miedo a la trasgresión de los mandatos, la culpa de haber obrado mal, el arrepentimiento, la duda frente al otro etc.

Si hablamos de la universalidad de estas historias es porque la recepción de los niños en distintos contextos y latitudes es casi la misma: el niño entiende a los personajes y sus conflictos internos. En los cuentos de hadas, sin embargo, los personajes son capaces se enfrentarse y superar los miedos, temores o dificultades que se les presentan manejando las situaciones.

CLASE 14

Observe el siguiente ejemplo del final de Los músicos de Bremen.

Por ejemplo:

Desde ese momento los ladrones no se atrevieron a volver a la casa, pero los cuatro músicos de Bremen se encontraron tan a gusto en ella que no quisieron abandonarla nunca más. Y el último que contó esta historia, todavía tiene la boca seca.

Otra manera de ver estas historias es la que propone Bettelheim. El autor hace un estudio sobre las interpretaciones que proponen Freud y Jung para los sueños.

Bettelheim[17] se da cuenta que las imágenes oníricas que eran analizadas psicoanalíticamente eran muy parecidas a las imágenes que se mostraban en los cuentos: la inverosimilitud de los actos, los muertos que reviven, las acciones inesperadas de los personajes. El absurdo sólo puede verse si comparamos estas situaciones con la vida en estado de vigilia.

Erich Fromm[18] sobre esta misma materia argumenta que Freud vincula los cuentos a los sueños: los sueños no son distintos de los mitos, como tampoco de los cuentos de hadas. Así, entender el lenguaje de uno es entender el de los otros.

La relevancia de esta singular manera de ver los cuentos de hadas es entender que la carga simbólica que existe en estas narraciones es inmensa y que su estudio y conciencia nos hacen entender cuándo y cómo presentar estas narraciones.

---

[17] Psicoanálisis de los cuentos de hadas / / Bruno Bettelheim; traducción por Silvia Furió. Barcelona: Crítica,, 2004.

[18] El lenguaje olvidado: introducción a la comprensión de los sueños, mitos y cuentos de hadas. Buenos Aires : Hachette, 1972

Esta propuesta debe ser tomada por los adultos como una manera para poder enseñar los cuentos de hadas, no como una verdad absoluta, sino como una interesante opción para saber cómo los niños pueden entender y reaccionar frente a estas historias.

Los sueños son estados en los que entramos cuando estamos dormidos y separados de la realidad objetiva, la naturaleza se muestra de distinta manera a como la vivimos despiertos, es por eso que no es raro darnos cuenta al recordar un sueño del absurdo que vivíamos.

Sin embargo este absurdo no afecta nuestra realidad en el sueño: dentro de él todo es muy coherente y funciona dentro de las reglas impuestas. Estas reglas no son las mismas del mundo objetivo, por ejemplo el tiempo y el espacio son trasgredidos repetidas veces, pasamos de un lugar a otro, no importando la lejanía objetiva que hay entre ellos, el tiempo también es soslayado: hablamos con muertos o con personas que ya están muy lejanas a nosotros.

Por ejemplo:

Los cuentos de hadas también tienen una lógica propia: la muchacha que duerme por un tiempo no dicho, el hada que aparece y crea un carruaje a partir de objetos sin relación con él.

Para leer y entender un cuento de hadas es relevante entender el espacio donde se desarrolla: un lugar alejado, en un tiempo indefinido. El niño es capaz de entender ya a los dos años la lógica de los sucesos en estos espacios narrativos. El niño entiende que dentro del cuento las personas viven en castillos, aunque en su vida cotidiana nunca hayan visto uno y ellos no vivan en uno.

El niño entiende que más allá de ese espacio, ocurren hechos significativos y he ahí el valor simbólico: más allá del contexto las aventuras y desventuras son universales al igual que los sueños.

Por ejemplo:

El sueño de la mariposa
"Chuang Tzu soñó que era una mariposa. Al despertar, ignoraba si era Tzu que había soñado que era una mariposa o si era una mariposa y estaba soñando que era Tzu".
(Anónimo, chino)

El aspecto simbólico no sólo es propio de los sueños y cuentos de hadas, sino que también se presentan, como hemos anteriormente en los mitos. Mitos y sueños están construidos a base de un mismo lenguaje, el lenguaje simbólico.

Realizar ejercicios N° 20 y 21

Ahora entraremos al concepto de lenguaje simbólico y los aspectos que se relacionan a él.

Lenguaje simbólico

Este lenguaje es aquel en que las experiencias internas, sentimientos y pensamientos son expresados como si fueran experiencias sensoriales. Muchas veces este lenguaje muestra los sentimientos en forma de elementos de la naturaleza.

Sólo basta recordar los manuales o textos dedicados a la interpretación de sueños, donde cada elemento de la naturaleza tiene un sentido. Esos elementos también se presentan en las narraciones.

Por ejemplo:

En la interpretación de sueños elementos como el mar son esenciales, por lo que no basta con que ese elemento se presente, sino cómo este se comporte en nuestra historia, cambiará si está tranquilo o con gran oleaje.
En las Hadas ocurre lo mismo, no sólo importa vivir en una choza o un castillo, sino las características de éstos.

Otra característica del lenguaje simbólico es que no se atiene al espacio y al tiempo, sino que busca la intensidad y la asociación, es decir, si bien las narraciones que encuentran marcadas por un tiempo, las obras logran escapar a ese tiempo y volverse un clásico.

Por ejemplo:

Por ejemplo, los problemas que enfrenta la cenicienta como una vida subyugada al trabajo, la muerte del padre, el maltrato de la madrastra y sus hijas, pueden también verse en nuestros tiempos. Lo que cambiaría es el cómo sería la cenicienta, hoy no viviría en un castillo, no buscaría el amor de un príncipe sino de hombre adinerado. Lo importante es la imagen del príncipe y lo que refleja en el mundo: el hombre soñado, el amante perfecto, la bondad, etc.

Otro elemento de este lenguaje es su universalidad, válido para todas las culturas y toda la historia, y por esto es usado en los textos clásicos: por su capacidad para darse en todas las personas.

Realizar ejercicio N° 22

CLASE 15

Estructura de los cuentos de hadas

Estas narraciones tienen una estructura que las diferencia de la narrativa moderna, por esta razón es importante entender sus características y estructura.

Rasgos de los cuentos de hadas

1.- Estructura de carácter rítmico: En estos cuentos siempre hay frases u oraciones que se van repitiendo y que son comunes a todos ellos. Algunas de ellas son había una vez, érase una vez, en un pueblo muy lejano, hace mucho tiempo atrás etc.

Otras manera de expresarse son los episodios que se repiten usando formulas líricas que van concatenando los distintos momentos de la narración, sobre todo aquellos donde se marcan los instantes más álgidos, como el momento de las pruebas que debe pasan el protagonista o el triunfo definitivos de ellos. Un ejemplo de la presencia de fórmulas líricas esta en El hueso Cantarín.

Antes de examinar el siguiente ejemplo vaya al Anexo de Cuentos, y léalo para comprender lo que estamos comentando.

Por ejemplo:

"Pastorcillo, pastorcillo, que soplas mi huesecillo,
mi hermanito me mató, en el puente me enterró,
al rey le llevó mi presa y se casó con la princesa".

Esta formula se utiliza reiteradamente en el cuento para enlazar los distintos momentos de la narración para dar cuenta de la voz del alma del campesino muerto que quiere redimirse.

2.- Trama expuesta en orden cronológico: Todos los cuentos de Hadas narran la historia linealmente, no así los cuentos modernos. Esto se refiere a que los hechos se van presentando de acuerdo van sucediendo.

Por ejemplo:

En Cenicienta nos dicen cómo es ella, porque le llaman Cenicienta, la historia de su padre y su madrastra y luego los acontecimiento, en el orden de ocurrencia.

Todos los cuentos de Hadas tienen un principio y un final, no hay desenlaces abiertos ni infelices, pues la narración trata de mostrar el triunfo del bien por sobre el mal.

3.- Enfoque de la realidad desde un punto de vista afectivo, esquemático: En estos cuentos la narración tiene una enfoque muy particular de la realidad. Este enfoque no es objetivo, ni pretende dar cuenta de los hechos de manera documental, sino que la mirada es subjetiva y muy emotiva.

Esto enfoque hace que los niños se sientan muy reflejados en la forma de narrar, pues el narrador refleja una actitud muy severa en torno al bien y el mal. Recuerde que los niños antes de los cinco años desarrollan el mundo en base a opuestos: alguien es bueno o malo, el juguete es lindo o feo, esto se debe al desarrollo cognitivo que todavía es preoperacional.

El narrador en el cuento de hadas es tremendamente crítico del antagonista, y defensor del protagonista. Es por eso que su actitud es totalmente subjetiva, pues el niño se ve representado en el protagonista.

Como el niño se enfoca desde un punto de vista afectivo, los personajes se vuelven esquemáticos: el bueno siempre será bueno e incluso sus equivocaciones no deben ser sancionadas.

4.- Utilización de motivos peculiares: Los cuentos tradicionales se caracterizan por utilizar motivos que son les son propios como el triunfo del amor, la felicidad, la verdad, el castigo de la maldad, etc.

A continuación le mostramos la versión de Charles Perrault para la Caperucita Roja, en la que incluso expone una moraleja que da cuenta del motivo:

Por ejemplo:
Moraleja
Aquí vemos que la adolescencia,
en especial las señoritas,
bien hechas, amables y bonitas
no deben a cualquiera oír con complacencia,
y no resulta causa de extrañeza
ver que muchas del lobo son la presa.
Y digo el lobo, pues bajo su envoltura
no todos son de igual calaña:
Los hay con no poca maña,
silenciosos, sin odio ni amargura,
que en secreto, pacientes, con dulzura
van a la siga de las damiselas
hasta las casas y en las callejuelas;
más, bien sabemos que los zalameros

Fíjese el especial énfasis que pone en la maldad del lobo, pero también en el descuido y falta de decoro de la Caperucita.

Es importante que usted sepa que cada versión de cuentos clásicos resalta un motivo más que otros.

En el plano lingüístico:

5.- No poseen un texto fijo: pues al corresponden a compilaciones, puede encontrar una variedad de versiones de un mismo cuento. Esta variedad se produce no sólo por parte de los compiladores tradicionales, sino por las editoriales contemporáneas que a veces cortan o retocan los textos para variar, por ejemplo su final. Esto es más usual de lo que se cree, y usted se dará cuenta al leer los cuentos del anexo y compararlos con las versiones más actuales o fílmicas.

6.- Uso del pretérito: Un elemento que se repite en estas historias es el uso del tiempo pasado, que sienta las bases para que el discurso narrativo tradicional se narre en este tiempo.

En el plano fónico (sonidos):

7.- La aparición de la repetición de acciones, sonidos preguntas y respuestas.

Estos pueden ser en forma de matutines que son rimas de extensión variable que marcan el inicio o el fin de un cuento, como: Érase una vez, érase que se era, había una vez, en tiempos de Maricastaña, cuentan las hadas y los

finales como: colorín colorado este cuento de ha acabado, moraleja cara de arveja.

Otras formas fónicas son las expresiones mágicas o cabalísticas: estas frases, rimas u onomatopeyas también contribuyen al ritmo de una historia y se usan comúnmente bajo la forma de conjuros.

Por ejemplo:

Ábrete sésamo; a la una, a las dos y a las tres; Rapuncel, Rapuncel, Rapuncel, échame tu cabellera, para subir por ella sin escalera; espejito, espejito, quién es la más bonita, etc.

En el plano semántico:

8.- Nominación de los personajes: estos se caracterizan por no tener nombre propio, sino más bien apelativos que se convierten en sustantivos propios muy simples, y que aluden a las cualidades físicas y de actitud que se quieren destacar. Por ejemplo: Cenicienta, destaca su trabajo en la cocina y en los quehaceres domésticos; Caperucita Roja, la alusión a su abrigo rojo.

9.- Uso de los diminutivos: El uso de ellos (-ita, -ito) para acentuar el carácter afectivo, como Sirenita, Caperucita, Pulgarcito, etc.

10.- Uso de la hipérbole: El hipérbole es una figura literaria que se caracteriza por exagerar una situación. Fíjese en la descripción de bruja de Hansel y Gretel.

Por ejemplo:

La vieja aparentaba ser muy buena y amable, pero, en realidad, era una bruja malvada que acechaba a los niños para cazarlos, y había construido la casita de pan con chocolate con el único objeto de atraerlos. Cuando un niño caía en su poder, lo mataba, lo cocinaba y se lo comía; esto era para ella una gran fiesta. Las brujas tienen los ojos rojizos y son muy cortas de vista; pero, en cambio, su olfato es muy fino, como el de los animales, por lo que desde muy lejos advierten la presencia de las personas.

Como puede ver, para mostrar la maldad de la bruja, no sólo comenta que acechaba a los niños, sino que los cazaba y se los comía. Aquí se usa la hipérbole para exagerar hasta que punto podía llegar la maldad de la anciana: ella se come a los niños, es decir, come carne humana.

11.- La personificación: Esta se caracteriza por dar características humanas a seres que no las poseen; un ejemplo de ello es El Gato con Botas.

Por ejemplo:

El gato continuó así durante dos o tres meses llevándole de vez en cuando al Rey productos de caza de su amo. Un día supo que el Rey iría a pasear a orillas del río con su hija, la más hermosa princesa del mundo, y le dijo a su amo:

-Sí queréis seguir mi consejo, vuestra fortuna está hecha: no tenéis más que bañaros en el río, en el sitio que os mostraré, y en seguida yo haré lo demás.

12.- Uso de las comparaciones: La comparación se distingue por utilizar la palabra "como" para unir la relación entre dos palabras o frases, y tiene por objetivo comparar poéticamente una característica.

Por ejemplo:

Se veía tan bella que parecía un ángel, pues el desmayo no le había quitado sus vivos colores: sus mejillas eran encarnadas y sus labios **como** el coral;

En este caso se usa para comprar el color de su cara con el color del coral, con el objeto para exagerar su bello color.

Realizar ejercicio N° 23

CLASE 16

Los temas y sus características

Para entender y caracterizar los temas presentes en los cuentos de hadas, debemos explicar lo que se entiende por tema.

El tema o asunto de una narración es la cadena de los acontecimientos que se relatan y que constituyen el principio que da unidad al relato. Al unir estos acontecimientos nos damos cuenta que se presenta un elemento en común y es ello a lo que llamamos tema.

Los temas viven en la tradición, ajenos a la realidad literaria y perduran cuando logran alcanzar un significado permanente para una determinada cultura.

Los temas son, por ejemplo:

La joven bella y bondadosa que vive una existencia injusta, llena de pobreza y humillaciones: *La Cenicienta* en la tradición europea y *La Ajorca* en la árabe.

Los temas de los cuentos de hadas se refieren en general a gente humilde, campesinos y personas de vida sencilla, cercana a la pobreza.

Otros temas son: la moral ingenua, la justicia inmanente, la lógica mágica.

Los tres cerditos, análisis y explicación por medio del cuento

-El cuento enseña a los niños que no se debe ser flojo, ni que se debe tomar las cosas a la ligera, porque pueden provocar accidentes.

-Muestra las ventajas del crecimiento: el chanchito mayor es quien sobrevive.

-Casas de los cerditos: símbolos del desarrollo del progreso humano. Desde la rústica choza, a la vivienda sólida: conciencia del peligro y necesidad de refugio duradero.

-Los dos primeros cerditos viven de acuerdo al principio del placer, el último, en cambio, ha tomado conciencia de la realidad.

-El lobo destructor representa las fuerzas asociales, inconscientes, devastadoras, que hay que aprender a controlar.

-El infantil sentido de justicia indica que reciben castigo quienes han hecho daño: los dos cerditos han perdido el tiempo y se han burlado de su hermano. La maldad del lobo es la externalización de la propia maldad del niño: oralidad desbocada. El niño reflejado en su deseo de comer y poseer desenfrenadamente. Construidas a partir del lenguaje simbólico, de apariencia inverosímiles.

Realizar ejercicio N° 24

Los personajes

Los personajes en general son héroes y/o heroínas, que en toda circunstancia se comportan como tal, son coherentes y absolutos; esto quiere decir que ellos no tendrán jamás una conducta reprochable que los haga ver como cobardes o deshonestos.

Estas acciones se deben a que la conducta de éstos se ajusta a roles, modelos o estereotipos. Por ejemplo, el modelo de príncipe destaca su hermosura, bondad y valentía. A pesar de estas características tan estereotipadas, los personajes son verosímiles en muchos aspectos, pero carecen de definición temporal y espacial, es decir que no los podemos ubicar en un tiempo determinado. El príncipe es un ideal que se expande en el tiempo.

Además de los héroes y heroínas, los cuentos de hadas están llenos de personajes sobrenaturales como hadas, brujas, ogros, monstruos, que simbolizan el bien y el mal. Estos personajes cuentan con objetos especiales como un talismán, como una medicina única, en fin, siempre van a tener un poder extraordinario.

Por ejemplo, el Hada en la Cenicienta tiene una varita mágica que le permite hacer embrujos mágicos.

Realizar ejercicio N° 25

Los motivos en los cuentos de hadas.

Se entiende por motivos como elementos básicos del tema; para Jolles se denominan ademanes lingüísticos y Wolfgang Káiser los define como una situación típica llena de sentido humano que encontramos repetida en diversos textos.

La importancia del motivo es su carácter de motor de la acción. Estos motivos se relacionan directamente con las reacciones humanas frente a determinadas circunstancias; estas reacciones son típicas y se repiten en distintos tiempos y latitudes. Y es por eso que las raíces de los motivos que encontramos en los cuentos de hadas están en los sentimientos propiamente humanos: el amor, el egoísmo, el miedo.

Grados de abstracción de los motivos en los cuentos de hadas

Aun cuando los motivos se repiten en los cuentos de hadas, su aparición puede mostrar algunos rasgos diferentes, donde se aplica una suerte de lectura, *cover* o *remake* del motivo.

El motivo del engaño, que es común a cuentos tan diversos como Caperucita Roja, Hänsel y Gretel, La Ollita Hervidora, Piel de Asno, Las Siete Cabritas y el Lobo, El Zagal y las Ovejas, Los Tres Chanchitos y Los Músicos de Bremen. En todos estos relatos hay al menos un personaje que trata de engañar (y engaña) a otro.

El engaño puede presentarse de distintas maneras: El poderoso trata de engañar al débil: etapa inicial de la narración y luego, el débil engaña al poderoso: previo al desenlace del relato, se invierte la relación.

Otro de los motivos presentes es la solidaridad, ello se observa por ejemplo en Los Músicos de Bremen, quienes forman una suerte de asociación frente al maltrato y abandono de sus amos y además, se ilusionan con la idea de convertirse en músicos.

A continuación le presentamos un modelo que desarrolla los motivos en el cuento El Traje del Emperador, para entender la esquematización que se presenta, vaya al anexo de formas narrativas y lea el cuento antes señalado.

Delimitación de motivos en El traje del emperador

Pasos de la trama	**Motivo en mediano grado de abstracción**	**Motivo en su mayor grado de abstracción**
1. Un emperador exageraba en su afán de tener ropa nueva, incluso se cambiaba tres veces al día.	Preocupación desmedida por la apariencia personal	La vanidad
2. Dos desconocidos se presentan como los más hábiles tejedores del mundo. Sus telas resultaban invisibles para los tontos o para aquellos que no eran idóneos para su cargo.	Explotación de la credulidad ajena	El engaño
3. El emperador siente curiosidad y deseos de poseer la tela. Les manda confeccionar un traje.	El anhelo de poseer lo nuevo a toda costa	La ambición
4. Los tejedores fingen sentirse halagados por el encargo y prometen al emperador una tela	Realce de la valoración ajena con fines interesados	La adulación

excepcional.		
5. Los tejedores ponen como condición que su trabajo se mantenga en discreción.	Mantención del secreto técnico	El secreto
6. Accediendo al pedido, el emperador les entrega dinero y joyas y ordena que trabajen en el sitio más alto del palacio.	Tendencia a creer y ceder ante el poder de convicción de terceros	La ingenuidad o la credulidad
7. Los tejedores hacen continuos pedidos de oro, seda y plata para seguir trabajando.	Insistir en una exigencia desmedida	El abuso
8. Inquieto, el emperador envía a un emisario a buscar noticias del trabajo de los tejedores. El ministro a cargo advierte que la tela es imaginaria, pero ante el temor de ser descalificado, alaba a la tela.	Desconfianza en sí mismo; fingir con el objetivo de no ser descubierto	La inseguridad
9. El ministro le comunica al emperador el resultado de la visita, elogiando la tela.	Fingir para no ser descubierto.	La mentira
10. En la aldea se habla de la maravillosa tela y el emperador decide verla antes de tiempo.	Curiosidad por conocer lo que otros alaban	La curiosidad
11. Acompañado de su séquito, el emperador no logra ver la tela, pero no lo hace público.	El fingir	El disimulo
12. Sus sirvientes y los cortesanos repiten las alabanzas del emperador.	Manifestarse de acuerdo con algo por halagar al poderoso	El servilismo
13. La noche previa a la procesión, los tejedores trasnochan y se alumbran con 20 velas.	Exagerar para obtener mayor credibilidad.	La exageración
14. El emperador y sus más cercanos van donde los tejedores y estos invitan al gobernante a probarse el traje nuevo.	El burlarse de la debilidad ajena	La burla, el engaño
15. El emperador hace como que se pone el traje ante el espejo.	Hacerse el desentendido	El disimulo
16. Los cortesanos se deshacen en alabanzas al emperador.	Manifestarse de acuerdo con algo por halagar al poderoso.	La adulación
17. A medida que la procesión avanza, la gente – a pesar de que nada ve – alaba grandemente el traje nuevo del emperador.	Desconfianza en sí mismo, el temor al qué dirán	La inseguridad
18. Un niño manifiesta a viva voz que el emperador está	Sinceridad expresiva de los niños	La inocencia

desnudo.		
19. Su padre lo comenta y comienza a surgir el rumor.	Tendencia a seguir a la masa	El poder del ejemplo
20. El gobernante no da su brazo a torcer y no reconoce su desnudez.	Porfía e incapacidad de reconocer el error propio.	La tozudez
21. El maestro de ceremonias ordena regresar al palacio.	Encontrar una salida honrosa a una situación difícil	La diplomacia
22. Los estafadores han escapado rápidamente.	Ponerse a salvo, eludiendo las consecuencias.	La fuga

Realizar ejercicio N° 26

CLASE 17

1.6.1. Cuentos de hadas: pro y contras de una tradición transcultural

La lectura de los cuentos de hadas guarda una gran polémica: quienes están a favor y en contra de este tipo de narraciones.

La mayoría de los argumentos que se esgrimen en contra de ellos, es la crudeza de los relatos, por sobre todo la exposición de temas como la muerte y el maltrato. Sin embargo, hay que tener en cuenta que como estos sucesos ocurren en un contexto literario, se tienden a suavizar y a visualizar como un hecho dramático, pero no trágico.

Para otros, la presencia de estos temas en la infancia temprana sería un gran aporte, pues el niño tendría experiencias que son culturales y necesarias para su vida en un formato en que las propias estructuras mentales le impedirían entender toda la brutalidad, por ejemplo de la muerte.

Sobre la polémica de la muerte, el abuso, la pobreza y la tristeza, es importante destacar que, no es un problema del género de los cuentos de hadas, sino más bien un hecho que trasciende a la sociedad. Hoy los programas televisivos, juegos electrónicos y otras actividades muestran con crudeza estas situaciones en contextos que son reales: las noticias policiales, los programas no destinados para niños, pero que ellos igual ven.

Otra crítica frecuente y actual hacia los cuentos de hadas, aquellos tradicionales como los popularizados por Perrault y Hermanos Grima, es que hacen referencias a los roles de género que son peyorativas para la mujer. Un

ejemplo de esto es que siempre las princesas, que aparecen caracterizadas como mujeres bellas, jóvenes y buenas son quienes se “meten” en problemas y por supuesto el gallardo príncipe tiene que solucionarles la vida y casarse con ellas para que no se vuelvan a encontrar en dificultades. Lo mismo sucede con el ejemplo de Caperucita Roja y la Abuelita, quienes sucumben tontamente a los encantos del Lobo y finalmente es un cazador, de sexo masculino, quien las salva de la muerte.

Otros personajes femeninos de los cuentos infantiles son los que representan a las mujeres con poder, estas han sido generalmente representadas por brujas y madrastras con quienes el príncipe debe luchar para conseguir sus objetivos.

Otro ejemplo que podemos encontrar con respecto a los roles de género en los cuentos de hadas es que la mayor virtud que se puede apreciar en las mujeres es la belleza, solo por esta virtud, el príncipe debe estar dispuesto a pasar las más variadas peripecias con tal de transformarla en su esposa. Ella por su parte solo podrá responder receptivamente a esta muestra de valor y dar el sí para casarse.

Obviamente estos patrones culturales representaban roles de género que simbolizaban los ideales de una época bastante lejana a nuestros días, en ellos podemos ver la idealización de la mujer que debía ser hermosa, virgen, joven, bondadosa, hacendosa y pasiva, mientras que el hombre era pura actividad, es quien sale del palacio a enfrentar dragones y brujas, toma las decisiones y lleva en sus brazos a la mujer hasta “su” palacio. En la actualidad muchos de estos clásicos relatos han sido modificados paulatinamente hasta nuestros días.

Cuando nos encontramos con estos textos y pensamos que sus contenidos implícitos pueden hacer mella en el pensamiento de nuestros niños, sobre todo las niñas, pues no es necesario que los dejemos de lado, podemos trabajar un texto de este tipo manipulando situaciones.

Por ejemplo, realizaremos preguntas que ofrezcan otras alternativas de solución o pensamiento, por ejemplo, cuando la princesa Blanca Nieves es llevada al bosque por el cazador y este le pide que huya porque la Reina quiere matarla, podemos detener la narración y preguntarles ¿de qué manera puede actuar Blanca Nieves? ¿Qué alternativas tiene frente a esta situación?, si se devuelve al castillo y enfrenta a la reina ¿qué sucedería? etc.

En realidad cuando enfrentamos un tipo de pensamiento reflejado en el cuento podemos, mediante la guía del educador, transformar esto en una posibilidad de cambio y aprovechar de hacer consciente que cada persona puede utilizar diversos recursos para solucionar dificultades, sean de sexo femenino o masculino.

Los cuentos de hadas nos ofrecen la oportunidad de tratar temas sociales importantes a través de sus estereotipos, por ejemplo, tomemos a la madrastra o la bruja y el abuso de poder frente a los más débiles, este tema podemos ejemplificarlo con situaciones cotidianas que suceden en el aula, en el patio cuando los más pequeños interactúan con los más grandes.

Otra reflexión que se puede realizar en torno a los personajes estereotipados es el compartir las albores caseras, es invertir el sexo de los personajes y que en algunas oportunidades sea el príncipe quien es salvado por la princesa.

Podemos trabajar el tema de la diversidad y el respeto de la diferencia, por ejemplo, Blanca nieves y la bella durmiente tenían amigos que eran animalitos, con quienes se comunicaba con afecto y respeto. En fin son variadas las temáticas que podemos utilizar de los clásicos infantiles, depende de la creatividad y motivación del adulto educador el provecho que sacará de sus lecturas y narraciones.

Los cuentos de hadas son ante todo historias enriquecedoras, por la calidad de los temas que trata, los que son leídos tanto por niños como por adultos de todas partes del mundo.

Los cuentos de hadas hablan e interpelan al niño en plena formación del yo. Es por eso que la identificación del niño –inconscientemente- con algún personaje, es un hecho inevitable, tal como los adultos lo hacen con personajes del cine o la literatura. Los hombres buscamos modelos que nos interpreten en nuestro actuar.

Vemos, así como los niños desde muy pequeños comienzan con la búsqueda de modelos, es por eso que a muchos niños les gusta disfrazarse de su superhéroe favorito ya que buscan de una u otra manera ser ellos. Dentro de ese contexto los cuentos de hadas aportan una gran cantidad de arquetipos de personajes a los niños.

Es a partir de esto que podemos aprovechar la creación de personajes que tengan una actitud positiva del mundo, dar mayor espacio a personajes ingeniosos como El Gato con Botas, que utilizan su ingenio para ayudar a una persona que quiere, en este caso a su amo.

Realizar ejercicio N° 27

1.7. Imaginación, evasión, realismo, fantasía en la narrativa infantil.

Siempre se habla de la gran imaginación de los niños y del potencial que tienen para crear sin límites.

Esta afirmación se base en que los niños mientras más pequeños menos han estado expuestos a los patrones culturales de comportamiento de las personas, objetos y animales. Es decir, los niños creen que todo puede pasar, porque no tienen los límites que ya tenemos los adultos.

Es por eso que cuando se dice que alguien pinta, actúa, piensa o se ríe como niño, quizás lo que quiere manifestar es que esa persona en cuestión no se ha entregado al mundo adulto, al mundo cultural y que sus acciones parecieran obra de quien no tiene patrones culturales.

La narrativa infantil es un paso necesario, entre el desconocimiento total de la cultura a la incorporación madura a la comunidad, pues le va enseñando el abanico de respuestas culturalmente aceptadas que debe dar una persona ante un conflicto. Recuerde que si una actuación no es culturalmente aceptada, es una situación que moral y éticamente se condena.

El educador debe utilizar metodologías y materiales de acuerdo al desarrollo psicológico de los niños, pues al ir éstos creciendo van cambiando sus necesidades y requerimientos.

El texto literario debería entretener, estimular la imaginación, desarrollar el intelecto y clarificar las emociones del niño. Específicamente los cuentos de hadas contienen estas vivencias, contándolas como situación que ocurren en un mundo que no es el nuestro, pero que suele parecerse.

Cuando el adulto educador escoge un texto para narrar a sus alumnos, debe pensar no solo en la instancia particular que significa la clase, la experiencia en el aula o como quiera llamársele. Cuando se elige un texto o un relato se debe pensar en la proyección que puede tener en el niño esta historia, es decir, nos debemos plantear el impacto que tendrán nuestras elecciones en ellos.

Cuando el adulto educador escoge un texto para narrar a sus alumnos, debe pensar no solo en la instancia particular que significa la clase, la experiencia en el aula o como quiera llamársele. Cuando se elige un texto o un relato se debe pensar en la proyección que puede tener en el niño esta historia, es decir, nos debemos plantear el impacto que tendrán nuestras elecciones en ellos.

Cuando hemos presentado nuestras actividades en torno a un relato que llama así la atención de los alumnos, despertaremos su curiosidad por los libros,

sabrán que en ellos pueden encontrar puertas a otros mundos y realidades o a fantasías inverosímiles, también conocerán que en ellos podrán encontrar respuestas a sus grandes dudas sobre el funcionamiento del mundo.

Se cree que se puede generar 2 tipos de lectores; el puramente escolar, que lee lo que se le ha encomendado porque así debe ser, porque es parte de su deber y aquél a quien se le deben esconder los libros reservados a los adultos por su contenido brutal o sexual y que los padres prefieren que no lea en la infancia.

Este segundo grupo de niños son los que esperamos formar o motivar en cuanto a la lectura y escritura. Niños cuya imaginación pide y se nutre con la lectura, al paso que se nutren sus capacidades lingüísticas y comunicativas, su pensamiento se organiza de mejor manera y logra, por lo general, dar un mayor número de respuestas frente a la misma situación.

Un aspecto fundamental para que la actividad literaria y dramática sea atrayente para los niños es que el Adulto Educador conozca completamente el relato que va a contar o trabajar con los niños, de modo que, conoce las características de los personajes, sabe la entonación con que hablarán, las emociones que transmiten, reconoce el paisaje en que se desarrolla la historia.

Una vez que el Adulto Educador se ha logrado apropiar de la historia, es que va a poder transmitirla a sus alumnos con todas sus características y sus matices, como si abriera este mundo nuevo frente a sus ojos y los hiciera vivir la experiencia del relato.

Cuando se habla de imaginación, se descubre su otro lado: la evasión. Esta es una actitud que se activa ante los temores propios del ser humano en el crecimiento y desarrollo de su vida.

Su relación con la literatura nace de la oportunidad que tiene el niño de vivir y revivir aquellos mundos que son más gratos que los que puede encontrar en su vida cotidiana, pero también guarecerse en estos relatos como una forma de sobrevivencia.

Esta protección que vive el niño gracias a la literatura, también lo hace con los juegos, con la invención de amigos imaginarios, por lo que esta condición –la evasión - no debe verse de forma negativa, sino como la estructuración de un mundo propio, la apropiación del mundo por parte del niño.

Cada vez que el ser humano imagina o sueña, ese sueño puede ser visto como una evasión. En los niños la evasión se da de un modo ingenuo: soñando con ser un héroe o heroína, pasando las etapas y los conflictos que le propone la vida. Es como un juego, el juego de ser un adulto.

Es así como la consideración de los personajes y sus características es debe ser tratado con cuidado por los educadores.

Obsérvese que si bien los protagonistas son los que llevan la bandera del bien, son los malos los personajes con atractivos: la grandeza del dragón, la magia de una bruja, el poder de alguien que lo detenta. En relación con lo anterior, debe entenderse que la identificación del niño lector con un personaje no pasa por el concepto del bien, sino por las simpatías que los personajes pueden generar en la mente del lector. Si el héroe es atractivo, entonces yo quiero ser el héroe.

Realizar ejercicio N° 28

CLASE 18

2. NARRATIVA Y DESARROLLO DE LA COMPRENSIÓN LECTORA: PROPUESTAS PARA LA ORGANIZACIÓN DEL INTERCAMBIO VERBAL Y NO VERBAL DURANTE EL EPISODIO DE LA LECTURA

El desarrollo de propuestas para la formación del lector ha sido la gran meta de los estudiosos en comprensión lectora y en Literatura, ya que como hemos dicho en diversas ocasiones, el desarrollo del discurso narrativo es un predictor importante en la futura comprensión lectora de todo tipo de textos. Esto debe a que las estructuras que se requieren para la comprensión son básicamente esquemas de contenidos relacionados con la capacidad para relacionar conceptos, predecir acontecimientos en los textos y usar la inferencia como una constante.

Cambios en el paradigma de la formación lectora

Todas las personas somos llamadas a ser lectores, pero también productores de textos narrativos, así el hecho de contar un chisme, por ejemplo es parte de una creación humana tendiente a la configuración de un discurso narrativo.

La teoría de la recepción, la más relevante hoy, hace hincapié en el lector, y su inclusión como un factor determinante en la construcción del texto artístico.

La teoría de la recepción es el resultado de los estudios realizados en el campo de la sociología y sobre todo de los estudios cognitivos, los que dan cuenta del rol activo que debe tener el lector para alcanzar la comprensión.

Las teorías cognitivas descartaron que el lector sea un ente pasivo que esta frente a una construcción ya creada de significados, todo lo contrario: el texto no es una construcción de significados en sí misma, sólo contiene "pistas" que alientan al lector a producir una construcción de significados del texto. Así al leer esas "pistas" cada persona le otorga distintos significados.

Estos estudios han llevado a tomar en cuenta al receptor de la literatura y con ello a los niños, quienes en el pasado no eran los destinatarios de ningún tipo de producción literaria, porque se pensaba que los niños eran algo así como adultos en pequeño, y que no había necesidad de crear literatura especialmente para ellos.

Esta inclusión de los niños en la recepción de la literatura también llevó a interrelacionar los estudios literarios con elementos del juego, pues existía la urgencia de crear textos para los niños, que contaran una historia desde el mundo y las inquietudes del niño. La inclusión del grupo infantil como receptores de literatura llevó al estudio y análisis de la Literatura Infantil: autores y editores comenzaron a especializarse en ella.

Propuestas para el intercambio verbal y no verbal en el aula

Si la recepción de una obra depende tanto de la persona como del contexto, es indudable que una lectura, o una actividad de creación literaria en el aula, debe traer consigo una actividad de incentive el intercambio verbal en los niños: una instancia donde surjan las discrepancias entre opiniones.

Cuando nos referimos a las instancias no verbales, estamos hablando de la creación plástica en torno a las lecturas de textos narrativos. Si usted realiza la actividad se dará cuenta del sinnúmero de puntos de vista que toman los niños en sus dibujos.

Los puntos de vistas se encarnan en las opiniones y creaciones que hacen los niños sobre los personajes y sus acciones. Estos llevarán al desarrollo de la competencia narrativa entendida como la capacidad humana que posibilita la producción y recepción de estructuras poéticas.

Esta capacidad no es innata, sino que se adquiere socialmente y está influida por múltiples factores: como la manipulación de los libros, por parte de los niños, la exposición a los discursos narrativos, un contexto rico en experiencias

literarias que se derivan del conocimiento del niño de códigos y lenguajes no sólo literarios sino visuales.

El intercambio en el aula tiene un objetivo muy claro, y es la transformación del contexto inmediato en el niño y la construcción de la cultura, pues la cultura no es una construcción terminada, sino en constante movimiento. Basta pensar en cómo se pensaba en el niño en el pasado, y cómo se le entiende en la estructura cultural hoy.

Organización del intercambio verbal y no verbal

Toda actividad literaria debe tener un sentido, un diseño y una estructura, lo que implica que la instancia de intercambio también tiene que tener estas características, debe tener un objetivo pedagógico que representa lo que usted espera que los niños aprendan y actividades a través de las cuales se pueda lograr esos objetivos.

Algunos ejemplos de actividades para intercambiar actividades verbales y no verbales, pueden ser las siguientes:

- Juicio a los personajes y caracterización: permita que los niños argumenten sobre las acciones y características (psicológicas, físicas, etc.) de los personajes. Luego que elijan a su personaje favorito y se disfracen o caractericen como ello se imagen que son. Finalmente, una vez caracterizados, cada niño debe decir que personaje es y describir su atuendo.

- Dramatizaciones: realice una serie de actividades y luego a partir de ellas, pida a los niños, que en grupos, desarrollen un pequeño acto para representar lo que cierno en la actividad. Por ejemplo:

  - Cambiar el inicio o final de un cuento conocido.

  - Personajes en otros contextos, por ejemplo: ¿Qué pasaría si Caperucita Roja hubiera vivido en la ciudad?, ¿Cómo podría haber evitado al lobo?, ¿Hubiera llevado la comida par la abuelita en una canasta?.

  - Personajes nuevos en cuentos conocidos, etc.

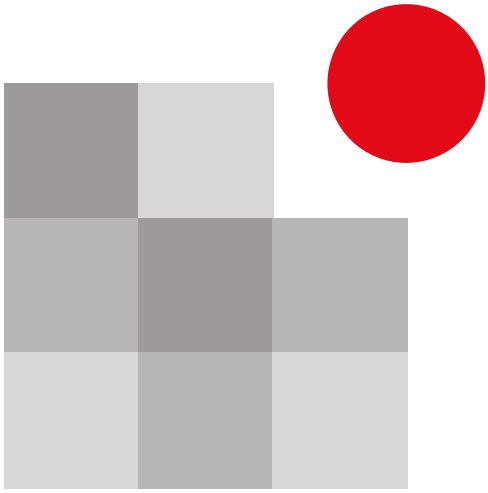
  - Otra buena idea puede ser involucrar a las familias en las actividades, por ejemplo, se le asigna a cada familia un texto y se les entrega una fecha en el año. Ellos deben trabajar el texto de acuerdo a una pauta entregada por el educador y en la fecha determinada presentan su cuento de una manera creativa, se les puede dar ideas

como realizar un collage con los hechos importantes de la historia, pueden presentarla con títeres o con una dramatización, pueden realizar una actividad colectiva con el resto de los alumnos del aula, etc.

Recuerde que la literatura es un acto comunicativo, y como todo acto de esta índole produce cambios significativos en el uso del lenguaje.

Realizar ejercicio N° 29 y 30

RAMO: LITERATURA Y TEATRO INFANTIL



IPLACEX
instituto profesional

UNIDAD III

POESÍA Y TEATRO INFANTIL

CLASE 01

1. ORÍGENES DE LA POESÍA

El género lírico, como todos los géneros, tiene su origen en las primeras culturas de nuestra historia, sobre todo en aquellos pueblos donde su crecimiento y apertura económica, permitieron el desarrollo de las artes y la cultura. Se dice que la poesía es un arte mayor porque su creación no sólo implica la creación de mundos nuevos con la palabra, sino el establecimiento de juegos rítmicos y creativos del lenguaje.

La palabra poesía proviene del griego ποίησις "creación" y ποιέω "crear", un territorio en el que se desarrolló gracias a la gran cultura de los recitales al aire libre, donde el pueblo compartía no sólo de la vida social sino que también cultural de la polis.

Para los griegos el término poesía denotaba creación, no solo en términos literarios, sino que abarcaba un universo artístico más amplio, la creación comprende la invención de algo hecho por el hombre de manera artesanal, que hasta entonces no tenía existencia. En cuanto a la literatura se perfila como la creación a través del lenguaje.

En los inicios de la poesía, esta no estaba destinada a la lectura, sino que a la atenta escucha de un auditorio. La poesía era "interpretada" por un individuo o un coro frente a un público, casi siempre, acompañados por un instrumento musical.

Como hemos dicho, se origina en la antigua Grecia, en la que se recitaba al son de la Lira (instrumento musical con cuerdas) y por ello que el género recibió la denominación de Lírico (lat. lyrĭcus, y este del gr. λυρικός) y de ahí se expandió a otros reinos e imperios como el romano.

La poesía daba cuenta de los sentimientos del recitador sobre todos los aspectos de la vida griega. Como los poemas se recitaban al ritmo de la lira, estos eventos se convirtieron en verdaderos recitales de música, a los que el pueblo acudía para escuchar los textos rítmicos. Estos recitales se preparaban especialmente para la celebración de las fiestas, sobre todo en honor a los dioses. El acompañamiento musical no solo se realizaba con el fin de agradar al oído del público sino que también facilitaba la memorización de los textos.

Ya en ese entonces, Platón, realizó la primera clasificación de los tipos de poesía en su libro *"La República".* En ella distinguía 3 subgrupos que conformaban este género de la literatura, según su parecer. Este agrupamiento, tuvo más que ver con el pensamiento filosófico que con un argumento literario o lingüístico.

Para Platón la clasificación del género lírico era la siguiente:

- Poesía Imitativa: Descrita por Platón como la creación Dramática, es decir, el Teatro. El término “imitativo” era referido por el autor, ya que consideraba que el autor no hablaba en nombre propio, sino que hace hablar a los demás a través de personajes que dialogan.

- Poesía no – Imitativa: Es no imitativa, ya que el autor habla en nombre de si mismo. Platón asocia este grupo de obras al Ditirambo, que era una composición u obra destinada a alabar a Dionisio, que era el Dios Griego que representaba al vino, el éxtasis y la agricultura.

- Poesía Épica: En este tercer grupo la voz del autor se confundía con la de los demás, de los personajes.

Como podemos advertir en esta división de la *Poesía*, claramente en esta época el término no designaba a lo que entendemos hoy por género lírico, más bien el vocablo *Poesía* es más símil al concepto global de *Literatura*.

La clasificación que realiza Platón, es muy cercano a lo que conocemos actualmente como géneros literarios, si nos fijamos bien, la primera distinción, de la poesía imitativa, corresponde al Teatro. El tercer grupo, el de la Épica, corresponde a lo más cercano que existía a la narrativa actual y el segundo grupo hace alusión a lo subjetivo, a la interpretación de un autor que transmite su propia palabra, es decir al moderno concepto de la poesía.

Hasta esa época, El Verso, era un elemento común a todo tipo de expresión escrita o declamada. En otras palabras, todas las formas de escritura; épica, poesía imitativa y no imitativa estaban escritas en verso. Esta era la usanza de la antigua Grecia y continuó varios siglos después.

Es Aristóteles quien introduce nuevos elementos en la delimitación del género poético que conocemos hoy en día. Agrega que la poesía involucra armonía y ritmo. Esto unido a la dimensión subjetiva en que el autor habla por sí mismo y no a través de los demás.

Aristóteles y también sus sucesores en Roma, señalan que la poesía es un género que expresa sentimientos y visiones personales. En la antigüedad se expresaban sobre cuestiones religiosas, alabanzas, pero también correspondieron a diversos temas que se vivían en las ciudades como el cultivo como las odas, del griego odé, ‘canto’, que eran poemas con el objetivo de servir de alabanzas a elementos de la naturaleza.

Desde la antigua Grecia hasta nuestros días, la poesía se ha relacionado con asuntos amorosos entre un hombre y una mujer. En la actualidad sabemos que la temática del género lírico se ha extendido a otras esferas, sin embargo, los términos generales que la definen se mantienen en el tiempo.

Realizar ejercicio N° 1

1.2 Característica del Género

Utilización del lenguaje

Como señalamos en la unidad I, el lenguaje literario posee autonomía, en oposición al lenguaje de las ciencias exactas, de la historia o de las leyes. Pues bien, esa autonomía se relaciona con la condición misma de las palabras, que deben ser entendidas en el marco del signo lingüístico: significado y significante. (Ver unidad I 1.4.1)

En esta doble dimensión, la poesía apunta a contribuir en la creación de nuevos significados, a veces, apoyándose en el uso de numerosos significantes (referentes sensoriales, que pueden ser imágenes, sonidos y otros registros, marcados por la experiencia vital de cada persona). La labor poética enriquece al signo lingüístico, al llevarlo a los límites de sus posibilidades expresivas.

Se distingue también el lenguaje poético en el uso que hace del recurso de la connotación. En el registro de habla habitual, construimos mensajes que intentan ser unívocos, directos, de entendimiento inmediato; son denotativos. Por el contrario, el lenguaje de la poesía apunta al desafío conceptual, no busca producir mensajes explícitos; juega con los múltiples significados de los signos lingüísticos, haciendo de la connotación una práctica expresiva.

Es así como en la poesía, la palabra se transforma, se transfigura, tiene un valor en sí misma; resulta imposible cambiar una palabra por otra en un poema, todas ellas son insustituibles.

Los nuevos significados que se plantean apuntan al establecimiento de nuevas relaciones entre las palabras, vínculos que en el lenguaje habitual no tendrían espacio, puesto que no serían entendidos en su intención creadora.

Como vemos en el siguiente ejemplo, la utilización de diversas flores para comparar al niño, no significa que el niño sea una flor, sino que hace notar la connotación de flor: la fragilidad, la belleza, la suavidad etc., características que están en el niño.

Por ejemplo:

<u>Canciones de cuna</u>

Este nene es una rosa,
este nene es un clavel,
este nene es un espejo;
su mamá se mira en él.

Autor anónimo

El trabajo poético intenta la construcción de imágenes que sean representativas de un sentir, de un modo de pensamiento, de una cosmovisión determinada. El poeta pretende dar a conocer su punto de vista personal y subjetivo acerca de las palabras; la primera reflexión de un poeta es la que dice relación con la actividad poética. Si la poesía es creación, ¿qué voy a crear?, ¿desde qué posición estoy creando?, ¿cómo voy a crear? Las respuestas a esas preguntas no son tajantes ni "científicas" y por supuesto, distan de la objetividad.

La inclusión de la poesía en la educación parvularia tiene como objetivo desarrollar el lenguaje artístico, la conciencia sobre la naturaleza estética del lenguaje a través de actividades lúdicas. El desarrollo del lenguaje artístico se debe a que no sólo en poesía hacemos uso especial del lenguaje, sino que también en la vida cotidiana utilizamos el lenguaje de manera totalmente creativa, por ejemplo decir: me muero de hambre, no es sino una figura literaria muy usada en la lírica, como es el hipérbole.

Podemos entender que el lenguaje como tal, puede ser otro aspecto a trabajar a través de la poesía, en este sentido sabemos que el contacto con las palabras a temprana edad y con los juegos de palabras tan típicos de la poesía mejora aspectos del lenguaje en sus ámbitos comprensivos y expresivos.

La práctica de las figuras literarias y el juego con las palabras es el objetivo de la inclusión del género lírico en esta etapa.

Realizar ejercicio N° 2

CLASE 02

¿La poesía sólo es expresión de sentimientos?

Por años, la poesía fue presentada como una manifestación literaria destinada a la expresión de sentimientos y así, fue asociada a determinados temas, determinadas formas y determinadas maneras de ver y vivir el mundo.

Conforme el avance del pensamiento, las relaciones se vuelven más complejas y de esto no escapa la actividad lírica, que – especialmente desde el siglo XVIII- se verá compelida a dirigir su atención a realidades humanas de muy difícil asunción.

Observe el siguiente fragmento de un poema:

Por ejemplo:

Cuentan de un sabio

Cuentan de un sabio que un día
tan pobre y mísero estaba,
que sólo se sustentaba
de unas yerbas que cogía
¿Habrá otro (entre sí decía)
mas pobre y triste que yo?
Y, cuando el rostro volvió,
halló la respuesta, viendo
que iba otro sabio cogiendo
las yerbas que el arrojó
(…)

Calderón de la Barca

Como puede ver, el poema no expresa sólo sentimientos, sino que cuenta una historia, ¿por qué se le considera poema? Porque está escrita en versos.

Sin embargo, el fenómeno antes expresado (las realidades humanas) afecta también a algunos recursos poéticos, cuyo uso obedecía a realidades superadas por el tiempo o al menos enviadas a un segundo plano.

Es momento de volver al comienzo y revisar algunas nociones desarrolladas por la crítica literaria y algunos escritores a lo largo de la historia.

¿Todo poema debe estar escrito en versos para ser un poema?

La distinción entre verso y prosa pone de manifiesto las posibilidades expresivas de las palabras; pues bien, tradicionalmente la poesía ha estado escrita en verso, en parte porque en su origen estuvo destinada a ser declamada y literalmente, cantada.

El género lírico debe su nombre, como ya lo hemos expresado, a la utilización de la lira por parte de los poetas griegos y romanos, quienes recitaban sus poemas unidos a la musicalización. La lírica parece ser la forma literaria más antigua de la humanidad, dado que acompañó a las sociedades primigenias en sus ceremonias rituales. La discusión en torno a la antigüedad se enriquece si pensamos que aquellos primeros poemas tenían una clara carga narrativa, se cantaban las hazañas de los héroes primigenios. A pesar de ello, la narrativa nace formalmente, con posterioridad.

Entrando en el terreno de la teoría de la lírica, diremos que ésta se aleja de la narración, dado que la misión del poeta no es contar una historia, sino practicar un "soliloquio creativo", una interiorización.

Se estima que la relación entre el poeta y la naturaleza, lo real, se basa en la mimesis, esto es, la imitación – en mayor o menor grado – por parte del artista de elementos del mundo real y tangible.

Así, las imágenes poéticas donde se funden realidades opuestas en un nuevo referente; resultan ser analogías que llamamos metáforas.

La producción de imágenes creativas no es una propiedad exclusiva de los poetas, de hecho, es una característica propia del lenguaje, que aflora muchas veces en el registro cotidiano. La diferencia respecto de éstas con las del lenguaje poético está dada porque en las últimas, el poeta intenta establecer nuevas relaciones entre la realidad y su particular sentir y pensar.

En resumen, el Género Lírico presenta las siguientes características:

- Es subjetivo: Por cuanto expresa los sentimientos del propio autor o su visión personal de la vida o de una situación. El carácter de subjetivo proviene de la concepción de que es el propio autor la fuente o el sujeto de inspiración para determinar el tema y la forma de la poesía. Se expresa en términos de interioridad, esto es lo que importa, las sensaciones, emociones y pensamientos del poeta, lo que hay en la profundidad de su alma.

- El nombre Lírico: proviene de la antigua Grecia, cuando las creaciones literarias se acompañaban del uso melódico del instrumento Lira.

- El tiempo: las épocas o el paso del tiempo se confunden en la poesía. Es un tiempo detenido en que pueden verse entremezclados el pasado, el presente y el futuro.

- Musicalidad y ritmo: la poesía se ve muy ceñida a la música y a las canciones. Como ya se ha mencionado con anterioridad, la poesía nace de la mano de la música y para declamarse sigue un ritmo, que en sus inicios permitió ser recordada y así traspasarse a través de la tradición oral. En nuestros tiempos, aunque ya no es necesario el recuerdo oral ya que tenemos muchos medios para perpetuar las obras literarias, se mantiene esta característica que la embellece.

- El Verso: La característica formal más reconocible del poema es el verso, una obra escrita en verso es notoria a primera vista. No obstante, sabemos que el género lírico no siempre se expresa a través de esta estructura, ya que también puede presentarse mediante prosa poética.

- Entrega de significados y Simbología: al tratarse de una expresión subjetiva, esta debe ser interpretada por el lector o auditor desde su propia interioridad, es decir que una poesía con un contenido más abstracto y personal, podrá ser interpretada de diferente manera incluso que la interpretación que hace el propio autor al escribirla, ya que las emociones o pensamientos están representados frecuentemente por símbolos a través del lenguaje. En general esto no sucede con las poesías infantiles, puesto que son más directas y su temática más simple.

- Extensión: La poesía Lírica se presenta mayoritariamente en extensiones breves que no sobrepasan los 100 versos o líneas.

- La poesía y las reglas: Este género literario debe ajustarse a una serie de formalidades que le permiten configurarse como un grupo específico de obras dentro de la literatura. La Métrica es la encargada de englobar estas normas para su escritura y declamación. Entre las "reglas" que la caracterizan están los versos, las estrofas, el ritmo y la rima. Se utilizan además los recursos literarios para brindar un discurso lo más bello posible.

- La Poética: Este corresponde con el estilo que diferencia a un autor o de un movimiento literario. La poética está compuesta por la temática escogida, la métrica, los recursos literarios usado frecuentemente y la depuración lingüística.

CLASE 03

Estructura de la poesía

En esta tarea de investigación sobre las posibilidades expresivas del lenguaje, algunos poetas se han hecho valer de una serie de recursos técnicos, fijados por la crítica y que apuntan a construir significados de la mano de numerosos significantes. Estos elementos técnicos son la rima, el ritmo, el verso y la estrofa.

A continuación presentaremos una breve definición de cada uno de estos elementos:

1.- Verso: Cada una de las líneas que componen el poema. Es generalmente superior a una palabra y menor que una estrofa. Es una de las unidades en que puede dividirse el poema.

2.- Estrofa: Conjunto de versos unidos por una serie de criterios como la rima y el ritmo. Estas dependiendo del tipo de poema e intención del poeta, puede ajustarse a una rima y a una medida. Las estrofas se clasifican por el número de versos que contienen y corresponden al igual que el verso al estudio de la Métrica.

3.- Poema: La obra poética total compuesta por estrofas que a su vez se componen de versos. Es entendida también como una composición literaria que se concibe como

expresión artística de la belleza por medio de la palabra, en especial cuando presenta una cadencia y emocionalidad y que puede o no expresarse en verso.

Por ejemplo:
El Gusanito de Seda

Poema

Gusanito, gusanito
teje, teje sin cesar
teje ya tu capullito,
téjelo hasta terminar. → **verso**

Luego, encerradito
en tu capullito,
te convertirás
en la mariposa,
novia de la rosa,
de los bellos colores
que liba las flores } **Estrofa**

Teje, gusanito,
teje sin cesar,
teje tu capullo
hasta terminar

Hilario Sanz

Realizar ejercicio N° 3

4.- Rima: Es un recurso poético que se estructura a partir de la repetición de los sonidos finales de varios versos. La rima puede ser de tres tipos: asonante, consonante o libre. Es común que no todos los versos de un poema rimen, por ejemplo, en los Romances solo riman los versos pares, mientras que los impares quedan sueltos o libres.

- Rima asonante: Se produce entre dos o más versos seguidos o intercalados en los que se produce coincidencia entre las vocales de sus últimas palabras. Cuando entre dos palabras se produce este tipo de rima, las consonantes pueden ser diferentes, generalmente la extensión de las palabras que riman de modo asonante son similares. La rima asonante es más moderna que la rima consonante y permite más libertad en la elección de palabras que configuran el poema.

En el ejemplo que sigue podemos ver como se manifiesta:

Por ejemplo:
Cantar de Cantares

Verso 1: Hermosa de mis cantares, tan erguida, tan alta,
Verso 2: tus pechos como críos mellizos de gama,
Verso 3: tus piernas como una humareda blanca,
Verso 4: tu carne al viento como un jardín de canela
Verso 5: y tus cabellos sueltos como manadas de cabras
Verso 6: que todas parecen mellizos y estériles no hay entre ellas.
(…) Juvencio Valle

Verso 1, 2, 3 y 4: rima asonante (a/a) Verso 4 y 5: rima asonante (ea/ea)

- Rima consonante: También recibe el nombre de rima perfecta o rima total. Se produce entre dos o más versos cuando los fonemas (sonidos) de sus últimas palabras coinciden a partir de la vocal acentuada, como entre las palabras amor – calor – candor y calor.

  Este tipo de rima es más difícil de lograr ya que restringe las combinaciones posibles de palabras para la realización de un poema que tenga sentido y belleza. En otras palabras, es más difícil encontrar una palabra que rime perfectamente o de manera consonante con la palabra escogida y que continúe manteniendo la coherencia de la poesía.

  Por ejemplo, si escogiéramos la palabra *esperanza,* encontrar otras palabras que rimen de manera perfecta o consonante no resulta difícil, algunas de ellas podrían ser Balanza o panza. Pero claramente si incluyéramos alguna de ellas en un texto lírico se escucharían ridículas y el poema perdería todo su significado.

  Por esta razón la rima consonántica se utilizó predominantemente en los períodos clásicos de la literatura mundial y poco a poco fue perdiendo vigencia.

  Vea el siguiente ejemplo.

Por ejemplo:

Definiendo el amor

Verso 1: Es hielo abrasador, es fuego helado
Verso 2: es herida que duele y no se siente,
Verso 3: es un soñado bien, un mal presente,
Verso 4: es un breve descanso muy cansado
(…) Francisco Quevedo

Verso 1 y 4: rima consonante (ado/ado) Verso 2 y 3: rima asonante (ente/ente)

- Verso libre: Es la expresión poética que se caracteriza por su alejamiento de la rima y la métrica. Es muy similar a la prosa poética y al poema en prosa. Se diferencia de estos porque los poemas en verso libre mantienen la forma tipográfica en líneas sangradas.

  El verso libre surge en la segunda mitad del siglo XIX, como una forma alternativa al esquema tradicional de la lírica. Su primer exponente importante fue Walt Withman que se expresó a través de versos irregulares de gran extensión, similares a los que se usaban en las versiones de la Biblia inglesa.

Por ejemplo:
Sobre la desdicha ajena

Verso 1: ¿Puedo ver una lágrima cayendo
Verso 2: y no sentir mi parte de desdicha?
Verso 3: ¿Puede un padre ver a su hijo
Verso 4: llorar, y no llenarse de congoja? (…) William Blake

Realizar ejercicios N° 4 y 5

5.- Ritmo: Es la musicalidad que se encuentra en una composición lírica, esta se logra a través la repetición de acentos, de pausas y por los encabalgamientos.

No nos adentraremos en todos los tipos de acentos, ni pausas ni encabalgamientos que se pueden encontrar en las composiciones líricas, pues el objetivo de esta unidad es la comprensión general de este género y su aplicación en el aula.

Como se ha dicho antes, el ritmo se puede alcanzar trabajando con acentos, pausas y encabalgamientos, pero en el caso de la enseñanza en el parvulario, la mejor manera de trabajar este concepto es a través del acento de las palabras.

CLASE 04

Ritmo binario

Observe las siguientes palabras:

Por ejemplo:

Auto	palo	lata	cola
Foto	gordo	caja	cera

Al observarlas y leerlas sabremos que todas ellas comparten dos características:

1.- Todas tienen dos sílabas

2.- Todas se acentúan en la misma sílaba.

Recuerde que todas las palabras tienen acentos, no así tilde. Para que una palabra tenga tilde tiene que regirse por la Ley general de acentos, que organiza las palabras en agudas, graves, esdrújulas y sobresdrújulas.

Volviendo a las palabras ejemplificadas anteriormente, podemos decir que todas las palabras tienen el mismo pulso, es decir, tienen el mismo número de sílabas y se acentúan en el mismo lugar.

El pulso se trabaja usualmente con los niños batiendo palmas (aplaudiendo), y así marcamos las sílabas por ejemplo:

Marcando las sílabas en voz alta y aplaudiendo para marcar las sílabas y el acento:

Por ejemplo:

Au- to	la- ta
Fo-to	ca- ja

Cuando tenemos palabras que tienen el mismo número sílabas y la misma ubicación del acento, hablamos de ritmo binario.

Este tipo de ejercicios se realiza mucho con los niños para comenzar a trabajar el concepto de ritmo. Como lo decíamos anteriormente se puede hacer aplaudiendo en son de cada sílaba o marcando con los pies.

Para crear versos rítmicos podemos seguir el mismo esquema, ahora agregando un adjetivo calificativo para cada uno de los sustantivos que tenemos; la única condición es que éstos mantengan la forma con la que hemos trabajado.

Por ejemplo:

Auto	viejo
Lata	dura
Foto	chica
Caja	negra

Incluso podemos cambiar la posición de las palabras, y no cambiará el ritmo ya que comparten el mismo número de sílaba y ubicación del acento.

Por ejemplo:

Viejo	auto
Dura	lata
Chica	foto
Negra	caja

Como vemos, las palabras con ritmo binario son fácilmente intercambiables, pues su esquema es el mismo, por ello es momento de considerar la carga semántica seleccionando otras palabras.

El ritmo binario se utiliza mucho en las marchas militares, pues su simpleza ayuda a seguir el ritmo sin equivocarse.

Por ejemplo:

Corre	niño ,	llega	pronto
Toma	libros,	lee	mucho

Realizar ejercicio N° 6

Ritmo terciario

Se diferencia del ritmo binario en que en este ritmo, el pulso es de tres.

Por ejemplo:

América	lámpara	música
Elástico	máquina	Típico

Lo difícil de este ritmo es que las palabras al reunirse en tres pulsos, las palabras deben ser sobresdrújulas o verbos con enclíticos (como ándate, quédate). De igual manera podemos organizar versos cortos con ritmo terciario.

Por ejemplo:

Rápida,	rápida,	típica	música
Ándate,	ándate	lámpara	única
Ábrete,	ábrete,	sésamo,	rápido

El encargado educativo debe tener claro que el ritmo terciario es más complejo de crear para los niños que el ritmo binario.

Es importante trabajar constantemente con el ritmo no sólo en la unidad de poesía, sino también en actividades de música, narrativa y teatro para que los niños puedan ir desarrollando el concepto de ritmo por sí mismos.

El desarrollo del ritmo binario y terciario debe realizarse en paralelo al trabajo poético con los niños, ya que en un primer momento los niños no tendrán las herramientas para relacionar el ritmo con la poesía.

Sobre el uso de los recursos

Los recién mencionados recursos pueden ser útiles a la hora de expresar un determinado concepto. En la lírica antigua y clásica, la rima y el ritmo fueron elementos irrenunciables para construir un poema; muchas veces un poema se escribía en función de la rima. Esto contribuyó a que se confundieran los planos y pasaran de ser medios para un fin a ser fines en sí mismos. Como consecuencia, se obtuvo un concepto erróneo de la actividad poética, basado en el dominio práctico de algunos recursos externos privilegiando el significante por sobre el significado.

Actualmente, estos elementos manifiestan más claramente su condición de externos y no son indispensables para las nuevas construcciones poéticas. Ello sucede porque la distinción (meramente didáctica) entre forma y fondo está superada o se plantea incluso en un nivel lúdico.

En la poesía de hoy, lo más común es encontrarse con versos libres, estrofas irregulares, rima asonante y un ritmo difícil de definir.

El escenario anteriormente descrito se repite cuando pensamos en las figuras literarias, cuyo uso respondió – antiguamente – a la intención de embellecer el mensaje. De entre el amplio paradigma de figuras, las más conocidas y usadas en la lírica corresponden a las figuras de significación: metáfora, imagen, metonimia, sinécdoque, comparación, etc. Todas ellas son llamadas tropos, es decir, traslados del significado corriente de las palabras por medio de alguna asociación mental. Actualmente, la imagen y la metáfora son los recursos de mayor uso, aun cuando su lectura se ha vuelto más compleja, porque los temas poéticos se han ampliado, haciendo que las referencias sean menos directas.

CLASE 05

Figuras Literarias

Como se ha dicho anteriormente las figuras literarias, si bien su desarrollo está en la lírica, no es exclusiva de la poesía. Todos los días ocupamos figuras o recursos literarios para referirnos al mundo, para expresar sensaciones y opiniones.

El aprendizaje y uso de estas en los niños tiene como fin el desarrollo estético del lenguaje como también la apropiación oral de los usos culturales creativos que se hacen de la lengua materna.

Cada idioma tiene expresiones y juegos de palabras que remiten al imaginario colectivo como: llueve como si estuvieras tirando el agua con balde. Dicho popular que implica el uso de la comparación para constatar una realidad de nuestro país, sobre todo en el sur de Chile.

El adulto educador debe enseñar a los niños las figuras literarias como parte de actividades lúdicas que tengan como fin la creación. No tiene sentido que la maestra enseñe los nombres de los recursos, porque ellos no tienen ningún sentido para el niño, sí su uso.

A continuación explicamos las figuras literarias más recurrentes y mayor utilidad en el aula parvularia.

1.- Comparación: Este es uno de los recursos más utilizados en la poesía y más fácil de identificar, ya que dos los elementos comparados (el elemento a comparar y el elemento con que se compara) aparecen unidos por el adverbio de modo como. Esta figura tiene por función destacar o establecer semejanzas entre los elementos (objetos, personas, animales, situaciones, hechos).

Por ejemplo:

La campanita

Alegre como una alondra madrugadora,
Locuela como pluma que viene y va,
Yo soy la campanita que da la hora
¡Din – dan!... ¡Din – dan!

Amado Nervo

2.- Metáfora: Al igual que la comparación, es muy usada en poesía. Esta busca establecer identidad o igualdad absoluta entre los elementos. A diferencia de la comparación aquí no se presenta los dos elementos, sólo se presenta un elemento, es decir, el que reemplaza al otro.

La metáfora consta de 3 elementos que son el Tenor, o término del que en realidad se habla; el vehículo, que es el término que reemplaza al elemento original o tenor y finalmente el fundamento que es la semejanza que existe entre el tenor y el vehículo.

En caso de los tres elementos que componen la metáfora del ejemplo siguiente, podemos decir que el Tenor es la fuerza y calidez del amor del que se habla en la poesía; el vehículo es la palabra llama y la semejanza queda clara, al comparar la llama con la fuerza de una situación amorosa.

Aunque parezca difícil que los niños pequeños comprendan este lenguaje figurado, es posible ayudarles por intermedio de imágenes que acompañen los versos, por ejemplo, si queremos que los niños comprendan que “esas pomposas motas de algodón que pueblan el cielo” son específicamente las nubes, entonces podemos dibujarlas o ejemplificarlas a través de material de textura, para que sea un ejemplo más concreto y cercano.

Un ejemplo de metáfora:

Por ejemplo:

Amor eterno

Podrá nublarse el sol eternamente;
Podrá secarse en un instante el mar;
Podrá romperse el eje de la tierra
Como un débil cristal.
¡todo sucederá! Podrá la muerte
Cubrirme con su fúnebre crespón;

Pero jamás en mí podrá apagarse
La llama de tu amor.

Gustavo Adolfo Bécquer

En el ejemplo que se muestra vemos el verso "Llama de tu amor" en la que llama, se refiere al calor, fuerza e incandescencia del fuego como metáfora de la fuerza del amor.

3.- Personificación: Este recurso consiste en atribuir acciones o cualidades humanas a objetos o seres que no las poseen. Esta figura también se presenta en las fábulas.

Por ejemplo:
El cuadro del Burro

Oyendo cierto día
El asno vino discutir el trato
Exclamó sollozando de alegría:
- ¡Mil duros da el inglés por mi retrato!...
Por el original, ¿qué no daría?

Juan E. Hartzenbusch

Como se ve en el ejemplo, al burro se le atribuye las características humanas como la de hablar, llorar de alegría y pensar.

4.-Hipérbaton: Se basa en la alteración del orden lógico de la oración, es decir, sujeto + verbo + predicado. El poeta lo utiliza para destacar ciertas partes de la oración.

Por ejemplo:

Mi abuelita

Sentada se pasa
Horas y horas y horas
No molesta a nadie
Y es una reliquia que guarda mi casa

Teodoro Palacios.

Si nos referimos al orden lógico de la oración, el primer verso debería decir Se pasa pensada, sin embargo el poeta utiliza esta forma para destacar es participio sentada para dar cuenta de lo quieta e inamovible de la situación de la abuela.

5.- Hipérbole: Es el uso de la exageración como medio para destacar las característica de algo.

Por ejemplo:

¡Si me llamaras…!
¡Si me llamaras, sí
Si me llamaras!

Lo dejaría todo,
Todo lo tiraría:
Los precios, los catálogos,
El azul del océano en los mapas,
Los días y sus noches,
Los telegramas viejos
Y un amor.

Pedro Salinas

Fíjese en la exageración del verso lo dejaría todo, ya que llega a decir que dejará al día y la noche y todo para destacar lo grande y fuerte de su amor.

6.- La repetición o reiteración**:** Es la repetición de una palabra o frase sea al principio, al medio y al final de un verso, con la intención de mostrar la intensidad de los sentimientos expresados.

Por ejemplo:
El gusanito de seda

Gusanito, gusanito,
Teje, teje sin cesar
Teje ya tu capullo
Téjelo hasta terminar

Hilario Sanz

Realizar ejercicios N° 7 y 8

CLASE 06

¿Qué es la poesía?

La revisión anterior nos entrega una serie de elementos funcionales a la actividad poética, pero ¿qué es la poesía, finalmente? Como la respuesta única no existe, conviene leer qué han dicho los poetas:

Octavio Paz, autor mexicano, presenta algunas facultades de la poesía: "la poesía nos hace tocar lo impalpable y escuchar la marca del silencio cubriendo un paisaje devastado por el insomnio. El testimonio poético nos revela otro mundo dentro de este mundo, el mundo otro que es este mundo". (La llama doble)

Jorge Luis Borges, escritor argentino reconocido ampliamente durante el siglo XX por la publicación de ensayos breves, cuentos y poemas, en cuanto a literatura. Es además uno de los pocos hombres considerados eruditos en la época actual debido a sus conocimientos sobre diversas materias, entre ellos, el pensamiento humano. Borges estuvo 30 años postulando al premio Nobel de Literatura, pero nunca lo ganó debido a su pensamiento político.

A continuación podemos encontrar su propia definición de la poesía en el texto lírico "Arte Poética":

Por ejemplo:

Arte Poética

Mirar el río hecho de tiempo y agua
y recordar que el tiempo es otro río,
saber que nos perdemos como el río
y que los rostros pasan como el agua.

Sentir que la vigilia es otro sueño
que sueña no soñar y que la muerte
que teme nuestra carne es esa muerte
de cada noche, que se llama sueño.

Ver en el día o en el año un símbolo
de los días del hombre y de sus años,
convertir el ultraje de los años
en una música, un rumor y un símbolo,

Ver en la muerte el sueño, en el ocaso
un triste oro, tal es la poesía
que es inmortal y pobre. La poesía
vuelve como la aurora y el ocaso.

A veces en las tardes una cara
nos mira desde el fondo de un espejo;
el arte debe ser como ese espejo
que nos revela nuestra propia cara.

Cuentan que Ulises, harto de prodigios,
lloró de amor al divisar su Itaca
verde y humilde. El arte es esa Itaca
de verde eternidad, no de prodigios.

También es como el río interminable
que pasa y queda y es cristal de un mismo
Heráclito inconstante, que es el mismo
y es otro, como el río interminable.

El poeta Vicente Huidobro reflexiona en 1921 en torno a una relación silenciosa entre las cosas y las palabras, un vínculo subyacente que escapa a la denotación o significado habitual de las palabras. En sus términos, existiría “una palabra latente y que está debajo de la palabra que la designa. Esa es la palabra que debe descubrir el poeta”.

El concepto de poesía que defendía Huidobro tenía que ver con su posición vanguardista en el mundo del arte, un sitial desde donde combatió a las formas tradicionales de verso, desde donde destruyó a la rima y se refirió a temas distintos a los tratados.

Huidobro es el más identificable cultor del creacionismo, tendencia artística de comienzos del siglo XX, creada entre otros por el poeta chileno y que propendía el abandono de la mimesis estricta y la búsqueda de un lenguaje particular, apropiado al nuevo rol del poeta.

Por ejemplo:
ARTE POÉTICA

Que el verso sea como una llave
que abra mil puertas.
Una hoja cae; algo pasa volando;
cuanto miren los ojos creado sea,
y el alma del oyente quede temblando.

Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra;
el adjetivo, cuando no da vida, mata.

Estamos en el ciclo de los nervios.
El músculo cuelga,
como recuerdo, en los museos;
mas no por eso tenemos menos fuerza:
el vigor verdadero
reside en la cabeza.

Por qué cantáis la rosa, ¡oh poetas!
hacedla florecer en el poema.

Sólo para nosotros
viven todas las cosas bajo el sol.

El poeta es un pequeño Dios.

1.3 Clasificación

Antes de comenzar a explicar y describir las formas literarias que componen el género Lírico es importante aclarar los componentes de este.

Tal como ocurre en los otros géneros literarios, en la lírica también se hace referencia al personaje que expresa en el poema como también los conceptos de objeto, objeto y actitud lírica.

Elementos del género Lírico

a.- Hablante lírico: Tal como ocurre en narrativa, en poesía se hace una distinción entre el poema, quien es la persona objetiva que crea una obra lírica y el personaje o voz que se expresa en él.

El hablante lírico es la voz que se presenta en el poema. Se hace la diferencia, al igual que en narrativa, ya que el autor (poeta) no concuerda con el hablante lírico, es decir, el hablante lírico puede mostrarse incluso con distinto sexo que el autor de la poesía.

Por ejemplo:

Lo que más quiero

La mujer que yo más quiero
en la sangre tiene hiel,
me deja sin su plumaje
sabiendo que va a llover,
sabiendo que va a llover

Violeta Parra

Realizar ejercicio N° 9

En el ejemplo, el hablante lírico se presenta en primera persona como un hombre, puesto que ama a una mujer.

b. Objeto lírico: Es el ser, objeto o situación que provoca los sentimientos expresados por el poeta. Este último hace uso del hablante para dar cuenta de este objeto

Por ejemplo:

A ti viva

Cuando contemplo tu cuerpo extendido
Como un río que nunca acaba de pasar,
Como un claro espejo donde cantan las aves,
Donde es un gozo sentir el día cómo amanece.

Vicente Aleixandre

El objeto lírico puede verse al preguntarse el ¿qué lleva al hablante lírico a expresarse? Debe diferenciarse del motivo.

En el ejemplo, el objeto lírico es el cuerpo de la mujer.

Realizar ejercicio N° 10

c. Motivo lírico: Es el hecho del que trata el poema. Se puede entender también como el sentimiento predominante por el cual se da cuenta del objeto lírico como por ejemplo, amor, alegría, admiración, angustia, el desamor, etc.

Por ejemplo:

Retrato de mujer
Siempre estará la noche, mujer, para mirarte cara a cara,
sola, en tu espejo, libre de marido, desnuda
en la exacta y terrible realidad del gran vértigo
que te destruye. Siempre vas a tener tu noche y tu cuchillo,
y el frívolo teléfono para escuchar mi adiós de un solo tajo.

Gonzalo Rojas

Realizar ejercicio N° 11

CLASE 07

d. Actitud lírica: Es la manera que toma el hablante lírico para expresar sus emociones. Cuando hablamos de la actitud lírica del hablante, decimos cuál es la que predomina, ya que en mayoría de los casos de presentan todas las actitudes. Aquí debe considerarse la intención del hablante lírico al expresarse. Se muestra de 3 modos:

- Actitud enunciativa: El hablante asume la actitud de enunciador o narrador de los hechos que le ocurren a un objeto lírico. Al asumir este estado, se intenta ser objetivo, pues está dando cuenta de un hecho.

Por ejemplo:

Las abejas

He observado
al mediar una serena
tarde de mayo.
La volante, la sonora
muchedumbre zumbadora
laboraba sin desmayo.

José María Gabriel y Galán

- Actitud apostrófica o apelativa: El hablante lírico busca llamar la atención del objeto lírico, apelar a un tú. Al hacer este llamado, nos damos cuenta que está buscando una respuesta, una señal por parte del objeto.

Por ejemplo:

El camino

Peregrino, peregrino,
Que no sabes el camino
¿Dónde vas? (…)
Admirable peregrino,
Todo siguen tu camino

Manuel Machado

- Actitud carmínica o de la canción: Aquí el hablante lírico abre su mundo interno, declara todos sus sentimientos, incluso los más íntimos. Esta actitud es la más desgarradora y clásica de la poesía. Representa fielmente la situación de pura expresión interna.

Por ejemplo:

Soneto CXXXII

Si no es amor, ¿qué es lo que siento entonces?
Mas si es amor, por Dios, ¿qué cosa y cómo?
Si buena es, ¿por qué es mortal su efecto?

Petrarca

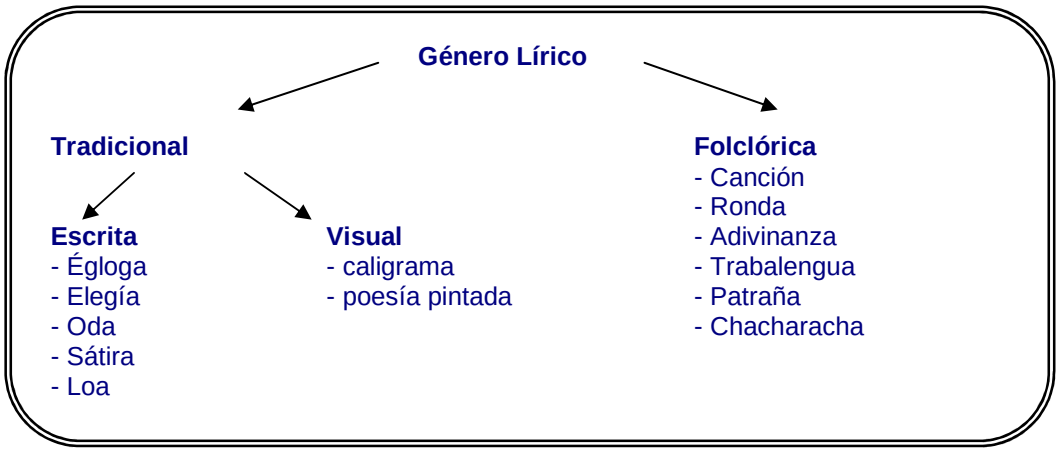
Realizar ejercicio N° 12

Formas Líricas

La primera división que debe realizarse dentro de este género son entre: poesía tradicional o culta y poesía folclórica o popular.

La poesía tradicional es una poesía de autor, es decir se ha traspasado por las generaciones con la autoría de un creador en particular. En el caso de la poesía folclórico o

popular, la autoría no es importante, y generalmente no tiene autor conocido. Ha pasado de generación en generaciones a través de canciones, rondas y juegos lingüísticos.



Poesía Tradicional

Como se expuso anteriormente dentro de este apartado están todas las formas cultas que han llegado a nosotros. Su diferenciación se debe al objetivo o intención del poeta con su creación. Es importante destacar que hoy estas formas han perdido fuerza, por lo que los poetas generalmente dicen escribir poesía y no circunscribirse en ninguna de estas formas.

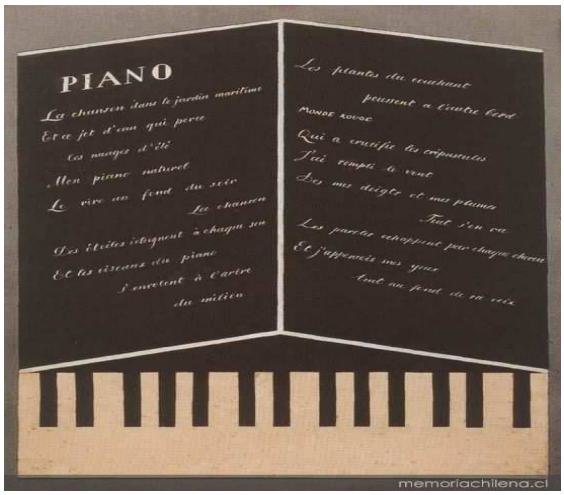
Como se señaló en la unidad I (acápite 1.5) la poesía tradicional se divide en:

- Poesía verbal: aquella que es producida mediante la palabra escrita. Este tipo de poesía corresponde a los poemas que poseen un determinado ritmo y rima. Son las formas que relacionamos habitualmente con este género. Puede tener una rima y estrofa definida o no.

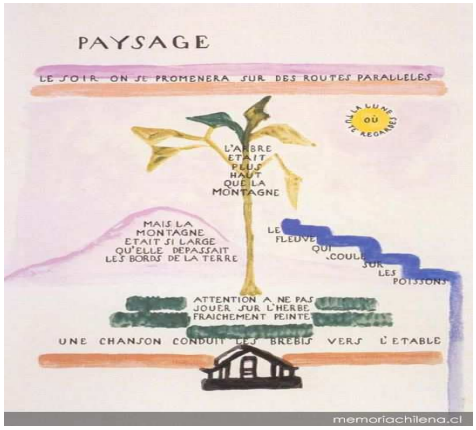
- Poesía visual: Como se señaló en la unidad I, esta combina las palabras escritas con la imagen. Este tipo de poesía se caracteriza por formar imágenes con las palabras, como en el caso de los caligramas. En la poesía visual se recurre a elementos visuales para complementar el sentido, por ejemplo la tipografía, los espacios en blanco o las imágenes como tales.

Aquí vemos un ejemplo de poesía visual, el vate Nicanor Parra:

Poema Visual



Caligrama de Vicente Huidobro



Poema Pintado de Vicente Huidobro

Formas de la poesía tradicional verbal

Aquí se exponen las formas más populares.

1.-Oda: Es un canto de alabanza a un tema, objeto o ser. Pablo Neruda es un gran exponente y difusor popular, cantando a objetos y comidas tradicionales, como el Caldillo de Congrio.

2.-Égloga (poesía pastoril o poesía bucólica): En esta forma el poeta busca expresar sus sentimientos por boca de unos pastores idealizados (son cultos y sus conocimientos de las artes es infinito) que existen en lugares tan idealizados como sus personajes. Sus sentimientos son tristes y amorosos. Se encontrará siempre en ellos un lamento por la pérdida de un pasado luminoso y amigable, en contraposición del presente, que se les muestra hostil y negativo

3.- Elegía: El que autor muestra tristeza por la pérdida de un ser, objeto o animal querido.

4.- Loa: Se alaba cualidades individuales o colectivas.

5.- Sátira: El poeta bajo estas formas, critica defectos individuales o colectivos.

1.4 Folclor Poético

También llamada poesía popular, agrupa a un sinfín de expresiones poéticas de carácter lúdico que se recrean a diario gracias al conocimiento oral que se traspasa de generación en generación.

Su principal característica es su carácter anónimo, y su gran propagación en el mundo infantil. A pesar de ese arraigo lúdico e infantil, hay otras formas como el canto a lo divino que son expresiones folclóricas adultas.

Dentro de este grupos están las adivinanzas, chacharachas, patrañas y trabalenguas, como también las canciones, los arrurrú (o canciones de cuna) y las rondas. Sin embargo, esta unidad no abordará ni las canciones, ni los arrurrú ni las rondas, pues si bien se presentan versificadamente, se trabajan más en el área musical.

En este apartado nos extenderemos en aquellas formas infantiles más populares y de fácil trabajo con los infantes.

CLASE 08

1.4.1 Adivinanzas

Las adivinanzas se caracterizan por presentarse en textos pequeños y de ser de fácil recuerdo. Sin embargo, se debe tener en cuenta que no puede trabajarse intensamente en el primer nivel, pues los niños aún no poseen las herramientas para poder resolverlas.

En el segundo ciclo (2 a 5 años), el adulto puede guiar su memorización e invitarlos a la creación de otras. Se estima que en este nivel los niños ya pueden entender claramente el lenguaje connotativo que se guarda en ellas.

Son también una gran experiencia de socialización, ya que los niños suelen aprenderlas en el aula, para luego difundirla en la casa y otros contextos sociales. Aunque el parvulario sea el primer espacio de aprendizaje formal, esto no significa que se deba olvidar el carácter lúdico de la enseñanza en esta etapa, pues los niños están explorando en la educación como lo hacen con su cuerpo y con los sucesos sociales

La adivinanza es una forma lírica muy antigua tanto en la cultura occidental como en la oriental. Los temas son muy variados y barca desde aspectos de la vida cotidiana, hasta fenómenos de la naturaleza, partes del cuerpo humano, objetos y múltiples temas.

Si bien las adivinanzas constituyen la más notoria manifestación del juego a partir de las palabras y de la imaginación, también se puede pensar en ellas como ejemplos de acercamiento al pensamiento abstracto, en cuanto exigen un importante nivel de disposición mental para crearlas como para resolverlas. Una guía al respecto puede ser alguna tipología de clasificación de adivinanzas, como la que ofrecemos a continuación.

Las adivinanzas se pueden clasificar en tres grandes grupos:

a) Las que apuntan a la descripción de un objeto por descubrir: Se suelen utilizar metáforas para dar cuenta de ellas y se centran en alguno de los elementos siguientes:

- aspecto externo
- relación de trayectoria
- rasgo distintivo
- uso o funcionamiento
- contraposición
- paradoja

Por ejemplo:

A saber no llego
Y la preocupación me mata
¿qué animal cuida sus ojos
Y los cuida con la pata? (El pato)

b) Basadas en juegos de palabras y letras: Se recurre a fórmulas

- palabras contiguas que dan lugar a otras (carambola)
- asociación de palabras iniciales y/o finales (acróstico)
- palabras homónimas con cambio brusco de significado
- búsqueda de vocal

Por ejemplo:

Oro no es
Plata no es
(El plátano)

c) Juego literario o broma: son las de menor creación.

- creación de palabra inexistente
- ocultar relación entre palabras
- respuesta con agregado burlesco (acción)
- falsa adivinanza (hacer caer en la trampa)

Por ejemplo:

Yo tengo una tía,
mi tía tiene una hermana,
y la hermana de mi tía
no es tía mía (la madre)

Realizar ejercicio N° 13

1.4.2 Trabalenguas

Es un conjunto de palabras que conforman un texto breve, estas palabras combinadas son difíciles de pronunciar en voz alta. Existen trabalenguas en todos los idiomas, lo importante es que se puedan decir cada vez con mayor claridad y rapidez. También se les conoce como destrabalenguas, quiebralenguas o retahílas (de recta e hila).

Se han utilizado como juegos de la tradición oral que gustan tanto a niños como a adultos, claro que principalmente han estado destinado a los primeros.

Su función de confundir en cuanto a la expresión oral de palabras es una manera divertida de trabajar la fluidez del lenguaje, esto quiere decir, la capacidad de hablar en un continuo sin errores. La gran mayoría de los niños pasa por etapas en que se aprecian dificultades de fluidez hasta que adquieren una expresión oral madura.

Estos juegos lingüísticos son muy importantes para el trabajo con infantes, ya que se prestan para el recuerdo y para el desarrollo del hablar clara (modulación) que en los años de parvulario están en desarrollo. También es útil por el trabajo con la gramática –especialmente de la oral- y como ejercicio de articulación o fonética.

En el proceso de aprendizaje de la lengua (sonidos y significados), los niños tienden a confundirse entre palabras, es por ello que los trabalenguas pueden ser muy útiles para trabajar la discriminación auditiva entre palabras, ya que se utilizan palabras que suenan parecido, pero con significados diferentes.

Es importante que la enseñanza de los trabalenguas se haga en forma continua (uno a la semana), y se lleva evaluado su aprendizaje. En muchos casos este aprendizaje le permitirá al docente saber qué niños pueden tener futuros problemas fonéticos o fonológicos.

Es importante realizar una distinción entre lo fonético y lo fonológica ya que la similitud entre estas palabras puede inducir a equivocaciones. Un problema fonético resulta cuando el niño no logra adquirir un determinado sonido o fonema en su expresión, por ejemplo no logra decir el sonido “RR”, es decir, que en vez de decir la palabra CARRO, dirá: Cayo o Cao. Este tipo de problemas se da porque el pequeño no tiene este fonema dentro de su repertorio.

En cambio, un error fonológico sucede cuando el niño logra decir ROPA, es decir que ya tiene adquirido o que puede emitir en ciertas combinaciones el sonido RR, pero al pedirle que diga la palabra CARRO, dice CAYO o CAO (sustituye u omite el sonido).

Si utilizamos de manera apropiada los trabalenguas y las adivinanzas y poesías, podremos ayudar a mejorar la expresión oral de los niños en ambos casos, problemas fonéticos y fonológicos.

Por ejemplo:

1.- Tres tristes tigres
trigo comieron, detrás de tres tristes
trigales, trigo comieron tres tristes tigres.

2.- Pablito clavó un clavito,
un clavito clavó Pablito.
¿Qué clase de clavito clavó Pablito?

3.- Pedro Pérez pide permiso
para partir para París,
para ponerse peluca postiza
porque parece puerco pelado.

4. El cielo de Constantinopla
se quiere desconstantinopolizar
el destantinopolizador que lo descontantinopolizare
buen descontantinopolizador será.

CLASE 09

1.4.3 Patrañas

Se les conoce como cuentos rítmicos, parodias, conjuros mágicos. Son parte de la cultura popular y se por esa razón son parte del imaginario colectivo. Esto último queda muy claro en los siguientes ejemplos:

Por ejemplo:

1.- Sana, sana
potito de rana
si no sana
hoy sanará mañana.

2.- Que llueva, que llueva,
la vieja está en el cueva,
los pajaritos cantan,
La bruja se levanta

3.- María cuando cosía
Nunca la aguja perdía
Y aquí Madre mía
Que aparezca la mía.

4.- Que venga
Que venga
Que nadie lo detenga

Como todas las manifestaciones folclóricas, estas solo pueden seguir estando en la mente de las personas si se enseñan y se usan cotidianamente, por lo tanto la invitación es que los niños practiquen a diario estas fórmulas.

El adulto educador incluso puede incluir a los padres y apoderados en estas actividades, invitándolos a escribir otras patrañas o a enseñarlas a los niños

1.4.4 Chacharachas

Conocidas también como matutines, son aquellos versos que se dicen al principio y al final de cualquier narración.

Por ejemplo:

Iniciales

"Para saber y contar, es necesario escuchar; arado punta y mancera para arar por la ladera; arado, punta y puntilla para arar por las orillas; estera y esteritas para adornar casitas; esteras y esterones para adornar caserones; esteras y manteles para comer pasteles; estera y mantillas para comer frutillas, si no le gusta el versito para abrir el apetito valga la buena intención y escúcheme con atención.

"Estera una vez....."

"Para contar y saber y saber y contar.... Había una vez....."

Finales

"Y pasó por un zapatito roto para que don lucho cuente otro....."

"Y aquí se acabó el cuento que de la cordillera trajo el viento".

"Colorín, colorado este cuento se ha acabado"

Una de las mejores maneras de incorporar las chacharachas o matutines a las actividades del parvulario es que se digan antes de iniciar la lectura diaria de los cuentos. En un primer momento será la docente quien recitará estos versos, pero a medida que el tiempo vaya pasando y los niños lo integren en sus juegos, puede pedirles a los niños que se vayan turnando para iniciar o terminar la lectura.

Estas formas iniciales tienden a preparar el oído del oyente. Y los finales están destinados a comprometer a otro narrador, a cerrar la historia con algún motivo del relato o simplemente a dar término a su repertorio.

Realizar ejercicio N° 14

1.5 Poesía Para Niños

Los niños y la poesía popular

Tanto la poesía tradicional como la poesía popular pueden y deben enseñarse en la educación parvularia. El problema que se plantea muchas veces es la pregunta sobre cuáles

son las actividades que deben realizarse para promover el desarrollo de este género y que generen en el niño un cambio en la recepciones y creación de estas formas.

La mayoría de las veces se ha utilizado la memorización de la poesía tradicional como única actividad en la que se involucra a los niños. El gran problema de este trabajo es que no hay una actividad real de involucramiento ni comprensión de la poesía, la mayoría de las veces los niños ni siquiera son concientes de las frases que están recordando y sólo son los padres y profesores quienes disfrutan de la recitación.

Es por eso que es necesario que el adulto educador comprenda que la simple memorización de la poesía, no logra ni la comprensión ni mínimamente el aprendizaje de la lírica como formas literarias que recrean el mundo de los sentimientos.

En el caso de la poesía popular, la inserción de ellos en la vida escolar es muy fácil, ya que como verá en el siguiendo apartado, el conocimiento de ellos en el entorno social y familiar es bastante común y de hecho a ellos mismos les recordará su infancia.

Otro elemento de hay que tener en cuenta es la edad del niño, recuerde que los niños de 0 a 2 años, tengan en una etapa de desarrollo del lenguaje y de apropiación de la lengua materna. Sus conocimientos y aprendizaje de la lengua están puestos en el lenguaje denotativo, por lo que el trabajo con la poesía se hace muy difícil si se quiere que los niños aprendan y comprendan un texto poético.

Es por eso que se indica el uso de rondas como El arroz con leche y otras que han sido musicalizadas. También se recomienda la exposición de los niños a canciones infantiles, muchas de ellas tienen como origen una forma poética.

Sin embargo, podemos encontrar poesías o juegos de palabras apropiados para niños pequeños, el simple contacto con el lenguaje hablado propicia sus primeros intentos y aproximaciones a las palabras. La musicalidad de la poesía puede resultar atractiva para un niño pequeño, especialmente cuando se resaltan palabras a través de rimas y especialmente si se tratan de animales.

Cuando escogemos una poesía para trabajar con este grupo etario, debemos considerar la brevedad como requisito importante, además de la temática. Cuando hablamos de poesía, no necesariamente requerimos la comprensión cabal o adulta del texto literario. Como ya se ha dicho en unidades anteriores, es posible que a cierta edad el niño otorgue un significado al texto y luego lo vaya transformando con cada lectura que escucha o realiza.

Entre los 0 y 12 meses deben preocuparnos la aparición de los precursores del lenguaje, entre ellos se cuentan ciertas habilidades de comunicación que darán más tarde

paso al lenguaje comprensivo y el lenguaje hablado, para Jorge Jiménez, los precursores del lenguaje son los siguientes[1]:

- Aptitudes visuales:

  - Observación Mutua.
  - Seguimiento visual
  - Observación referencial

- Aptitudes Auditivas:

  - Localización del sonido.
  - Prestar atención a los sonidos.

- Aptitudes Motrices:

  - Imitación motriz de modelos
  - Imitación motriz de pequeños gestos o movimientos corporales.
  - Combinación de movimientos motores y sonidos.

- Aptitudes pre- orales:

  - Imitación oral/verbal.
  - Imitación de los sonidos del habla.

- Aptitudes pragmáticas tempranas:

  - Habilidades de alternancia tempranas.
  - Signos de comunicación social.

- *Aptitudes cognitivas:*

  - La permanencia del objeto.
  - Conocimiento de causas y efectos.
  - Reflexión básica sobre fines y medios para alcanzarlos.

Si nos damos cuenta, entre los precursores del lenguaje, que sientan las bases para el posterior lenguaje oral y la comunicación, encontramos varias habilidades que se pueden fomentar a través de la poesía infantil.

[1] Jiménez Rodríguez, Jorge. Psicología del Desarrollo en la Etapa de Educación Infantil, Ed. Pirámide (2010)

Lo más obvio parece ser la imitación de sonidos del habla y la imitación oral y verbal, pero también podemos trabajar la imitación de movimientos, el contacto ocular y la alternancia, así como el prestar atención a los sonidos y especialmente a la voz humana.

A continuación podemos encontrar un ejemplo de una breve poesía infantil y las maneras en que se estarían trabajando las habilidades antes descritas:

Por ejemplo:

"Como se dibuja un elefante"

¡vamos a empezar!
El Elefante
Es muy interesante
para dibujar.
Su cuerpo, es un corpachón
Tamaño de camión.
Grandes las patas y las orejas
Cuatro pelos en las cejas.
La trompa ¡que trompazo!
(un elefante sin trompa, es como una trenza sin lazo)
Descomunales colmillos, curvados como cuchillos.
Todo es grande
(Al fin y al cabo tan solo tiene pequeños los ojitos y el rabo)

(Fragmento, poema de Glora Fuertes).

Solo al leer el poema anterior, nos damos cuenta de las posibilidades que brinda para el trabajo con niños en edades tempranas, primero porque podemos utilizar diversas entonaciones para recitarlo de una manera atractiva, por ejemplo, utilizar una voz grave para dar la idea de lo grande que es un elefante y luego cambiar a un tono agudo para relatar lo pequeños que son los ojos y la cola o rabo. Estos cambios de tonos les gustan mucho a los bebés, llaman su atención y fijan su interés en la voz humana.

Con esto ya habremos trabajado las habilidades pre lingüísticas que dicen relación con la audición; prestar atención a los sonidos y localización auditiva. Esta exaltación de ciertas palabras pondrán un mayor énfasis en vocablos que queremos que el niño intente repetir, por ejemplo, la palabra ELEFANTE, que podemos también señalar en imágenes para que el niño pueda incorporar el nuevo nombre a su vocabulario. Con esta simple actividad incitaremos los precursores del lenguaje referidos a la imitación de los sonidos del habla.

Como dice el título de esta poesía, “Cómo dibujar un elefante”, nos está invitando a gestualizar sus palabras en la medida que las vamos diciendo, podemos realizar: las patas, la trompa, los 4 pelos de las cejas, señalar los ojitos y el rabo, al hacer esto, motivaremos al niño a imitar nuestros gestos y con ello trabajaremos otro precursor del lenguaje.

Cuando el niño ya conoce la poesía porque es un juego frecuente con el adulto, resulta interesante permitirle oportunidades de alternancia (otra habilidad que corresponde a los precursores del lenguaje), especialmente cuando ya es capaz de reproducir sonidos similares a palabras o palabras derechamente, para practicar esta habilidad. Diremos hasta cierta parte de algunas frases que le agradan, pero las dejamos inconclusas para que los niños puedan completarla, así fomentamos la toma de turnos y la escucha atenta.

CLASE 10

Nociones y recomendaciones para la introducción y el trabajo en poesía infantil.

Un buen punto de partida para desentrañar el trabajo con la poesía es distinguir los límites de esta con la narrativa y el teatro, límites que en todo caso, resultan complementarios antes que excluyentes; con todo, la lírica es un género con peculiaridades bien marcadas que vale la pena revisar y considerar.

Es necesario considerar a la lírica infantil como una manifestación de la creación literaria tan válida como cualquier otra, sin olvidar que las bases de la poesía son distintas a las de los otros géneros.

En la narrativa y el teatro, el límite entre lo adulto y lo infantil se advierte con mayor rapidez y claridad; no así en la poesía. Ésta se encuentra ligada a la musicalización y al ritmo; el cultivo y estudio de ellos complejiza la relación, pues entrañan un mayor nivel de abstracción.

Del mismo modo, la relación que puede establecerse con los niños también es diferente: no tiene mucho sentido centrarse en la métrica, ella debe reservarse para los niveles superiores del estudio. En todo caso, si se desea introducirla en la educación básica, es posible hacerlo de la mano del ludismo; ya se sabe, muchos grandes poetas conciben a la actividad creadora como un juego.

Quizás si una buen forma de entrar en el ambiente de la lírica infantil sea usando las herramientas de la dramáticas y narrativas, extendiendo así un puente a través del cual el pensamiento del niño puede acceder al núcleo del significado. Consideremos que el fondo de algunos poemas y canciones es más bien narrativo, dadas las condiciones y en términos de acercar los contenidos al niño, se puede “narrar un poema” con posterioridad a leerlo y eventualmente declamarlo. A su vez, la narración facilita una ulterior dramatización, pues por

medio del relato obtenemos un argumento, primer paso en la elaboración de un texto dramático.

Si damos una rápida mirada a la mayoría de las antologías de poemas para niños, nos encontramos con ciertos rasgos que aparecen con marcada frecuencia:

1. Ludismo: composiciones concebidas a partir del juego rítmico y léxico. Destacan las canciones de ronda que incentivan al canto y al baile, además, los poemas con versificación para juegos, es decir, rimas y adivinanzas entre otras formas. Por cierto, en este grupo el aporte del folclor es sustantivo, dado que los poemas corte popular tienden a la socialización entre los miembros de una comunidad y a la identificación con un ideario en común.

2. Didactismo o poemas de intención didáctica: muchas veces nos encontramos con fábulas versificadas o pequeños poemas de versificación ingenua, algunos de ellos con intención moralizante.

3. Poemas de temas ejemplares e inocentes: los más abundantes se relacionan con el imaginario navideño y religioso en general, por lo mismo, se encuentran aquí vasos comunicantes con el folclor.

Otros poemas de aparición frecuente tienden a ser funcionales a fechas y celebraciones que pretenden reforzar los vínculos afectivos, por ejemplo los poemas a la madre, al padre, a los niños, etc.

Desde el punto de vista integrador, hemos de considerar dentro del paradigma de la poesía para niños, a las letrillas, coplas y adivinanzas; estas últimas apuntan al desarrollo del intelecto y la capacidad de abstracción, al exigir del niño una traducción, una lectura connotativa e inferencial.

Tomando en cuenta que las adivinanzas son un primer paso muy rico y dúctil en la proyección del trabajo poético, presentamos a continuación un bosquejo de categorización de adivinanzas; este apunte intenta ser una guía de trabajo para los profesores en la ejecución de sus clases.

Realizar ejercicio N° 15

1.6 Valor Estético y Pedagógico de las Formas Líricas

A la poesía se le considera un Arte mayor debido al especial énfasis que algunos poetas se dan al ritmo y rima. Es por esta razón que el adulto educador debe tener claro que el fin del trabajo de la poesía en el parvulario, no es ni el desarrollo de la rima y ni del ritmo, sino el contacto que el niño tendrá con la expresión y la musicalidad de la poesía; esto quiere

decir que el niño debe jugar con los ritmos, escuchar poesías y crear expresiones líricas como una forma de integrar el lenguaje artístico a su vida.

La poesía desde el punto de vista pedagógico puede ser trabajada con los niños de dos formas: en su ámbito de creación y como presentación oral de textos.

Desde el punto de vista de la construcción de formas líricas con rima y ritmo, los niños se desmotivarán inmediatamente, porque ese quehacer es muy difícil realizar (por eso se considera que la poesía es un arte mayor), no así la creación de juegos con palabras.

Desde este punto de vista, el adulto educador debe comprender que la poesía, para que el niño pueda desarrollarla, debe ser entendida como un juego lingüístico y una recreación de sus propios sentimientos. Lo que se debe fomentar es que el niño utilice libremente el lenguaje cotidiano como artístico, es decir que con las palabras que conoce y utiliza diariamente pueda construir un juego que dé origen a una expresión poética.

Por otro lado, la poesía, desde el punto de vista de la presentación de textos, puede estar inserta dentro de una actividad dramática o narrativa. Es decir, que el adulto educador debe buscar espacios que den pie para introducir textos poéticos. Mediante la presentación de textos poéticos, el infante se enfrenta al valor estético del lenguaje mediante la poesía.

La poesía también puede plantearse como una actividad plástica, debido a que también pueden presentarse a los niños poemas visuales.

Por ejemplo:

El adulto educador puede brindarle a los niños una palabra escrita y que ellos desarrollen un poema visual (que para ellos será un dibujo) a partir de la repetición de la palabra. La docente también puede recortar la misma palabra en varios formatos de revistas o diarios y que los niños trabajen colectivamente la creación de este poema.

CLASE 11

1.7 Orígenes del Teatro

El concepto de teatro es vasto, cualquier grupo de personas que realicen un espectáculo para un público en un espacio y tiempo desarrollan un espectáculo teatral. El teatro como género dramático se corresponde con un guión escrito por un dramaturgo (autor de textos teatrales o dramáticos)

Un texto dramático requiere de diversos elementos para ser puesto en acción, que es su finalidad, entre ellos necesita personas que interpreten los personajes que son llamados actores, también demanda otros elementos como la escenografía, el maquillaje y la iluminación.

Ciertos espectáculos teatrales no requieren de un texto como es el caso de la mímica o la pantomima. Lo que si tienen todos en común es la necesidad de un público frente al cual se presenta el argumento.

Los primeros cimientos del espectáculo teatral se pueden encontrar en vestigios prehistóricos en que los seres humanos socializaban ritos a través de imitaciones de animales para atraer la buena fortuna o bien para mostrar el éxito o fracaso de la caza.

Para ello utilizaron la mímica, los cánticos y la danza, también se sabe que utilizaron máscaras para expresar emociones o imitar más fielmente a un animal en particular.

Los orígenes del teatro como arte dramático se encuentran en la antigua Grecia. Durante este período se origina el teatro como una forma de alabanza a los dioses, en específico al dios Dionisio. Hijo de una mortal y un dios, Dionisio representa para los griegos la posibilidad de obtener una buena cosecha. Para ello organizan rituales al comienzo y fin de la siembra, en estas fiestas las personas se disfrazaban de Dionisios y entonaban un texto que recibe el nombre de ditirambo.

Pese a que no se conservan estos textos, es debido a sus características performativas, es decir a la mezcla de cántico, baile, disfraz, música y texto; que han sido considerados como los orígenes del teatro. Si bien el origen del teatro se sitúa con el ditirambo, posteriormente el teatro adquiere importancia en tanto forma literaria. Es en este período de independencia, surge la teoría del filósofo griego Aristóteles.

La primera forma de teatro que surge en la antigüedad y que se asemeja a lo que conocemos en nuestros días fue la tragedia, en un comienzo el público participaba de cierta manera para luego convertirse en espectadores. La tragedia tenía un componente religioso y moral por cuanto transmitía valores o bien intentaba la purgación de las emociones a través de la catarsis.

Más tarde surge la comedia cuyo componente fundamental era la realización de una crítica que bien podía ser de carácter social o político. De este tipo de manifestación artística nace la mímica y la farsa. Entre los autores que brillaron en este tipo de producciones estaban Aristófanes y Menandro.

Para Aristóteles, el arte en general, proviene de la imitación de la naturaleza en conjunción con la estética. Para este filósofo, el artista se basa en la naturaleza y la experiencia de la realidad para desarrollar sus creaciones. En tanto forma de creación este trabajo con lo real se denomina mímesis.

En Roma el teatro se desarrollo con influencias Etruscas que combinaban la danza y la música con el arte dramático, luego de recibir la influencia Griega se añadieron los textos o narraciones al teatro Romano que junto al Circo eran los principales pasatiempos del imperio.

En la edad media, el teatro fue llevado a las calles y era primordialmente actuado por sacerdotes que mostraban la vida de Jesús, de los santos o la ocurrencia de milagros. Más tarde, esto se fue profesionalizando y también aparecieron versiones un poco más alejadas de lo eclesiástico.

En la época moderna se pasó del teocentrismo (Dios como centro del quehacer humano) al antropocentrismo (el hombre como centro). Esto se evidenció en todas las manifestaciones culturales de la época y por ende, también en el género literario.

En la época moderna la temática sufría una modificación importante, ya no se quería representar la vida de Cristo, ni las enseñanzas católicas o religiosas de ninguna índole. El motivo principal de las obras giraba en torno a la figura humana, su vida en movimiento, tratando de buscar la realidad y proyectarla.

Durante el siglo XVIII se introduce el drama que es una nueva clase de obra dramática situada en el medio de la comedia y la tragedia. También se comienza a presentar frente a un número mayor de personas intentando que estos espectáculos no se reservaran solo a la clase alta.

Durante el siglo XIX surge el teatro romántico que perseguía los mismos ideales del romanticismo. Al igual que el resto de la literatura del período, el teatro se caracterizó por su dramatismo y sentimentalismo. Se escogían temas oscuros y escabrosos, se exaltaba la naturaleza y el sentido popular. En esta época surge un nuevo tipo de obras llamadas Melodrama.

El comienzo del teatro tal como lo conocemos ahora se asienta en el realismo. Durante este período se comenzó a dejar de lado la dicción grandilocuente y los escenarios recargados. Las representaciones se hacían cada vez más cercanas a la realidad y la actuación también fue modificada por la representación de acciones de un modo más natural.

En este período por primera vez se comienza a experimentar con diversas maneras de representación de las obras, dando origen a diversos estilos del género dramático. Se introducen cambios nunca antes vistos hasta la fecha, como el iluminar solo el escenario y dejar a oscuras al público asistente.

Durante el siglo XX el teatro realizó un vuelco y se diversificó en diversas ramas estilísticas. Cobró gran interés la puesta en escena como espectáculo visual, a veces por sobre su base literaria.

En este cambio, el director teatral cobró una fundamental importancia imponiendo su propia visión o versión de una obra. Es así como se retomaron los clásicos del teatro y se han representado una y otra vez con distintos matices, en estas obras se han modificado aspectos como el momento histórico en que se desarrollaba la trama, se han introducido nuevos elementos, etc.

También la escenografía y la iluminación han cobrado relevancia, los efectos de sonido y visuales que trajo la tecnología, se introducen día a día en este tipo de manifestación artística. Se ha buscado generar un impacto diferente a través la elección de temática cada vez más diversa. En oportunidades se incluye la danza, el canto y la música como en los orígenes del género, cuando sus representaciones eran ofrecidas a los dioses.

El teatro, en tanto género dramático, posee una característica que los distingue del género narrativo y el género poético: la virtualidad. La performatividad, o virtualidad teatral, es la facultad que tiene el texto dramático de ser representado.

Como se mencionó brevemente en la unidad I, esta facultad es la que permite que el texto dramático sea llevado a escena. La performatividad además, permite que en el teatro se pueda distinguir el texto dramático del montaje teatral.

Esta diferencia esencial del teatro frente a los otros géneros literarios impone ciertas características que debemos conocer:

- El dramaturgo debe contar una historia que se da en un momento y lugar determinado, por lo que no se puede dar tiempos extras para relatar sucesos irrelevantes ni muy descriptivos. Está dado el tiempo de duración y no se puede pasar de eso.

- El hilo conductor de la historia debe captar la atención de la audiencia desde el comienzo hasta la finalización de la obra, por lo tanto, se deben usar ciertas estrategias como establecer cada cierto tiempo de la obra un momento de climax que vaya conduciendo la trama a su desenlace.

- El texto literario es parte fundamental del teatro, pero en la escena el texto debe fusionarse con los demás elementos de la dramaturgia para que sea un espectáculo completo. Al representarse una obra, todos los elementos adquieren tanta importancia como el texto.

- Aunque podemos leer una obra, esta ha sido pensada y redactada para que sea representada por actores en un escenario. Sin esta representación la obra no está completa.

- La acción se ve determinada por el diálogo y a través de él se establece el conflicto central.

- El autor queda oculto detrás del argumento y los personajes. Si leemos una obra teatral, observaremos que de vez en cuando aparecen indicaciones sobre cómo deben actuar los personajes. Estas instrucciones se denominan acotaciones. Por lo demás, los sentimientos del autor, sus ideas y opiniones se encuentran diluidos en la amalgama de personajes y ambientes que forman una obra de Teatro.

CLASE 12

Estructura del teatro

El teatro, al igual que toda forma narrativa se compone de una estructura externa y una estructura interna. La estructura del teatro conforma los elementos base que sostienen la obra dramática.

a) La estructura externa hace referencia a la separación que surge de la virtualidad teatral. Debido a esta característica, en el teatro deben distinguirse los elementos propiamente textuales de los no textuales.

Los elementos textuales abarcan aquellos elementos que se encuentran en texto dramático como parte de los diálogos de los personajes. Estos elementos son parte, tanto del texto dramático como texto, como de la representación.

Los elementos no textuales, o lenguaje acotacional, comprende aquellos elementos que especifican particularidades del montaje de la obra, y que no son parte de los diálogos de los personajes. Las acotaciones, son indicaciones que otorgan instrucciones a las personas que montarán la obra. Estos elementos son parte solo lo de la representación y no se encuentran en el texto para ser representados, sino que para ser presentados como parte del montaje. Las acotaciones se escriben entre paréntesis.

Por ejemplo:
La muñeca olvidada (fragmento)

Cuadro 1
Recámara infantil.
(Hay adornos en las paredes y un gran paquete de regalo. También un reloj que hace mecánicamente el sonido característico.)
(Marisa, una niña de seis años abre entusiasmada el regalo. Del interior sale la muñeca. Marisa estalla de alegría.)
MARISA: Nunca vi una muñeca tan linda. Te voy a llamar hermosa, porque eres muy hermosa. ¿Te gusta ese nombre?
(La muñeca no responde.)
MARISA: Yo sé que tú entiendes lo que te digo… yo sé que tú puedes hablar también. Yo entiendo el idioma de los juguetes. Dí… soy Hermosa.
MUÑECA: Soy her- mo- sa.
(Marisa feliz abraza a la muñeca. La muñeca responde al abrazo. Se quedan estáticas. La luz se apaga y vuelve a encenderse.)[2]

b) La estructura interna contempla aquellos elementos que se encuentran en el texto dramático. Estos elementos permiten analizar la manera en que la obra se encuentra construida. Los elementos de la estructura interna son:

- Introducción: En la introducción se presenta el tiempo y el lugar. En esta parte de la obra se dan a conocer además los personajes y la situación inicial. En esta parte se centran las bases de lo que será el desarrollo narrativo de la obra.

- Clímax o nudo: En esta parte, al igual que en las formas narrativas, se produce el conflicto de los personajes.

- Desenlace: En el desenlace, se produce la resolución del conflicto y por ende el final de la obra. En el teatro, el desenlace se caracteriza por el cierre de las cortinas del telón y la posterior salida de los actores en conjunto.

- Personajes: los personajes, al igual que en las formas narrativas, son los actantes de la acción en la obra. Sin embargo, en la obra dramática se suma el hecho de que los personajes deben ser llevados a la representación teatral y por ende su complejidad es mucho mayor. Los actores deben ser capaces de dar vida a los personajes que aparecen en el guión o texto dramático, y por ende, caracterizar totalmente al personaje. En esta tarea se

[2] Silberman, Larry – Markovitch, Paula – Querrillacq, Patrick. Cómo hacer teatro (sin ser descubierto). Libros del rincón: México, 1994.

ponen a prueba los elementos de la estructura externa, en tanto, que muchas veces es en base a estos que el actor debe centrarse al momento de desarrollar el personaje.

Los personajes se dividen en principales y secundarios dependiendo de su importancia en la trama de la obra. Los personajes principales normalmente se corresponden con el protagonista y antagonista.

Además de los elementos ya mencionados, la obra dramática se estructura en actos y escenas. Los actos y escenas conforman las divisiones temporales de la obra y le permiten a los actores y tramoyas (personas encargadas del escenario) hacer cambios en el escenario o en la apariencia de los personajes.

- Actos: corresponden a las partes o capítulos en los que se divide la obra. Cada acto da cuenta de una situación que posee un determinado espacio y tiempo. Los actos se diferencian en que al término de uno se produce un cambio en la obra de tiempo o de lugar.

- Escenas: cada acto se encuentra dividido en escenas. Las escenas corresponden a un cambio en los personajes, es decir que entra o sale un personaje del escenario.

Realizar ejercicios N° 16 y 17

Junto a la estructura de la obra dramática, en el teatro se distinguen diversas técnicas que dan forma a la obra. Las más importantes son:

- El diálogo: esta técnica es el medio habitual por el que se estructura el texto dramático. El dialogo es la estructura lingüístico narrativa por la que los personajes desarrollan la acción. En el teatro la historia se narra exclusivamente mediante las acciones de los personajes y los diálogos que mantienen. Debido a que en el género dramático no existe el narrador, los diálogos son el medio fundamental por el que se construye la obra.

- El monólogo: es una técnica teatral en la que habla solo un personaje. El monólogo es una técnica que permite desarrollar las emociones internas de cada personaje. Existen obras construidas exclusivamente al monólogo de un personaje, sin embargo, esta técnica también puede ser utilizada dentro del desarrollo de una obra con dialogo.

Por ejemplo:

La coronación (Fragmento)

REY: Qué calor… viento, por favor.
(Aparece el viento.)
REY: ¿Qué me falta? ¿Qué me falta? ¿Por qué me falta alguna cosa? No estoy cómodo en ningún lugar, a ninguna hora del día… Me falta algo… algo… algo sobre la cabeza… no sé si tengo frío.. o un poco de calor… un poco de hambre o un poco de sed… a partir de hoy seré el rey de todo el Universo, pero no sé qué me pasa… ¿Qué me falta? ¿Qué me falta?
Algo sobre la cabeza…
(Aparece la corona rueda por el suelo y ríe.)[3]

En el ejemplo, el parlamento del rey es considerado como un monologo, puesto que como puede verse, el personaje del rey no da cuenta de interés por realizar un dialogo. El rey se centra en entregar sus sentimientos, y percepciones personales sin considerar un destinatario para hacerlo. En el caso del monologo, el destinatario de la comunicación es el público, quien escucha las palabras del rey dentro del contexto de la obra.

CLASE 13

- El aparte: es una técnica en la que un actor habla con el público aparentando que los demás personajes de la obra no lo oyen. El aparte es utilizado por obras contemporáneas como una manera de quebrar la ficcionalidad de la obra, incorporando al público a la misma.

[3] Silberman, Larry – Markovitch, Paula – Querrillacq, Patrick. Cómo hacer teatro (sin ser descubierto). Libros del rincón: México, 1994.

Por ejemplo:
La coronación (Fragmento)

NARRADOR: Y fue así como el que hubiera sido el rey más poderoso de todo el Universo, perdió su corona en un día sin nombre de un siglo sin número.
(El narrador aparece en el escenario con una corona sobre su cabeza.)
NARRADOR: Yo encontré la corona… me la puse, y di una orden.
(Se hace un momentáneo silencio.)
NARRADOR: ¡Que se detenga el tiempo!
(Todos se quedan estáticos.)
NARRADOR: Pero han pasado muchos siglos y ya a nadie le importa lo que digan los reyes.
(Todos se ponen a bailar en el escenario pasándose unos a otros la corona de utilería.)[4]

A diferencia del monologo, en el aparte el personaje se dirige al publico, quien entiende que el parlamente los tiene como destinatario. Es decir que en el aparte el personaje busca comunicarse con el público. En el caso de este ejemplo el narrador opera como un personaje más. A diferencia de la narrativa, en el teatro los personajes siempre son puestos en escena y por ende, participan plenamente de la acción. Es por ello que, pese que a que este personaje se denomina <narrador> no representa ninguna diferencia con el resto de los personajes.

Estas técnicas se presentan como herramientas fundamentales a la hora de llevar a cabo la representación del texto dramático. Junto a estas técnicas se ponen en juego elementos que colaboran con la ejecución del montaje. El director, por ejemplo, juega un rol relevante en tanto que es el director quien debe guiar a los actores en el proceso de montar la obra. El director muchas veces debe interpretar y seguir las instrucciones dejadas por el creador mediante el lenguaje acotacional. Es el director además, quien debe resaltar las particularidades de la escenografía y la puesta en escena de la obra en general, es decir, la iluminación, el sonido, etc.

Realizar ejercicio N° 18

Como se mencionó en la unidad I, el género dramático puede ser clasificado de acuerdo a la naturaleza del conflicto en: comedia, tragedia y tragicomedia. Sin embargo, en

[4] Silberman, Larry – Markovitch, Paula – Querrillacq, Patrick. Cómo hacer teatro (sin ser descubierto). Libros del rincón: México, 1994.

el teatro infantil estas categorías suelen ser presentadas de manera menos rígida, la obra, al igual que los textos literarios, deben ser elegidos siempre considerando las habilidades cognitivas de los niños.

La elección de la obra siempre debe estar en relación a la edad y características del grupo. La naturaleza del conflicto, por ende difícilmente podría comprender la tragedia, en tanto que debido a las edades de los niños en el preescolar no hacen factible la presentación de una obra trágica. La comedia, por otro lado, da pie para desarrollar, desde una actividad atractiva para los niños, el aprendizaje.

Existen otros elementos que le dan carácter a una obra dramática en su fase de representación. Uno de ellos es el *Tiempo*; no es fácil tratar el tiempo en una obra dramática ya que esta se desarrolla ante los ojos del espectador y las posibilidades que ofrece una novela, por ejemplo, son prácticamente infinitas en comparación con una obra teatral.

Se ha de tener en cuenta, por un lado, está el tiempo de la representación, es decir, lo que dura la obra teatral (2 ó 3 horas habitualmente). En ese tiempo se debe desarrollar una acción determinada, que puede durar lo mismo que la representación o más, con lo que los personajes deberán hacer referencia al tiempo que transcurre (prolepsis), denominado tiempo aludido. Así deberemos diferenciar entre tiempo de la representación, tiempo de la acción y tiempo aludido.

Otro elemento básico en una obra teatral es la tensión dramática, esta es la reacción que se produce en el espectador ante los acontecimientos que están ocurriendo en la representación. Los autores buscan interesar al público con momentos culminantes al final de cada acto, lo cual contribuye a que se mantenga la atención en el desenlace.

La tensión dramática pone en juego recursos como el avance rápido de la acción justo después de la presentación, de modo que se pone inmediatamente en marcha el conflicto; momentos que van retardando el desenlace, con lo que el interés aumenta y el denominado anticlímax, cuando el conflicto que presenta la acción llega a un desenlace inesperado o no previsto.

Por último, no podemos olvidar los recursos auxiliares que pueden dar carácter a la obra, y hacer su argumento más creíble. Estos recursos son muy importantes también y tienen que ver con un vestuario acorde a la época representada, música de acompañamiento o de fondo (como si fuera la banda sonora de una película), iluminación adecuada a cada momento y una escenografía adaptada a la obra en cuestión, que suele estar a cargo del Director de Escena.

Con esto podemos darnos cuenta que un espectáculo teatral requiere, por lo general, de muchas personas además de los que se pueden ver sobre el escenario y que también merecen el crédito por el resultado e impacto que una obra representada puede provocar en el público.

1.8 El Niño y el Teatro

El teatro para niños proviene en primera instancia del teatro para adultos, como se ha revisado en este curso, históricamente los niños se han “apropiado” de las obras que inicialmente se escribieron para los grandes.

Actualmente el teatro infantil o para los niños no se ha definido completamente como un subgénero, sin embargo, tiene su manifestación en la realidad y por ello también presenta características y ofrece oportunidades a los pequeños.

De alguna manera el teatro es inherente a los niños ya que surge de modo natural en sus juegos. En ellos representa diferentes roles con los que prueba personajes sociales que existen en la realidad. Si apreciamos esta capacidad de imitar y representar que tienen los niños, podemos decir que son actores natos.

Los factores básicos de su afán imitatorio y de su capacidad expresiva, son los siguientes:

- No tiene aun un papel determinado en la vida.
- Tiene afán por ensayar los roles de su entorno que le atraen.
- No tiene una personalidad formada.
- Posee una capacidad de imitación natural.
- A través del juego y sus representaciones, pueden expresar sus emociones, aprendizajes y vivencias.

El teatro conecta al niño de manera inmediata con el mundo del arte y le abre las puertas a la sensibilidad estética, de la reflexión, de la capacidad de emocionarse, reírse y llorar, de comprender diferentes visiones y realidades de la vida y el mundo. Abre las puertas del conocimiento, a la cultura y a las historias del mundo.

El teatro es atrayente para los niños, porque además de poseer una cara educativa y pedagógica en la que se inculcan valores, se practican roles y se invita a la reflexión. Posee otra cara que es lúdica que los invita a pasar un buen rato a través de la actuación, la danza, la música y la plástica. Artes que pueden combinarse en una obra dramática y encantar a los niños.

El teatro para niños concierne a toda aquella producción teatral realizada por adultos. En este tipo de teatro, el adulto es quien considera intelectualmente el aporte que la obra a realizar producirá en el infante. En este teatro, son los adultos quienes piensan, redactan, dirigen y representan para los niños como espectadores.

Dentro del teatro para niños existe una gran diversidad de textos que provienen de adaptaciones, es decir que son obras dramáticas que surgen a partir de textos narrativos o

poéticos. La transformación de la obra literaria en obra dramática recibe el nombre de adaptación.

Por ejemplo:

Autor: Francisco Javier Bernard Morales
Título: Caperucita roja (Fragmento)

El escenario representa: a la derecha la casa de Caperucita, en la que se ven una mesa y tres sillas, dispuestas de modo que ninguna da la espalda a los espectadores, sobre la mesa, una tarta con velas; en el centro, el bosque, con árboles, pajaritos y conejitos —representados por niños—; a la izquierda, la casa de la abuelita con una cama

Escena primera

Caperucita —que aún no lleva puesta la caperuza— y su madre están sentadas a la mesa. La niña no cesa de relamerse mientras mira la tarta. No puede aguantar más, así que unta el dedo en ella y luego se lo lleva a la boca. Mientras ellas hablan, la abuelita sale de su casa y cruza el bosque. Lleva un paquete en la mano.

Mamá: No me gusta que seas tan golosa. Es de muy mala educación comer con los dedos. Además, tenemos que esperar a la abuelita.

Caperucita: Mamá, es que tarda mucho y tengo hambre. ¿Qué me regalará?[5]

CLASE 14

El teatro de los niños es aquella producción que realizan los niños supervisados por un adulto educador. El teatro hecho por niños es el adulto educador quien propone y supervisa la actividad dramática en el grupo; sin embargo, son los niños quienes dan rienda suelta a su imaginación al proponer la trama de la obra. En el teatro de los niños son ellos mismos quienes piensan, redactan, dirigen y representan, con niños como espectadores.

El teatro de los niños se presenta como una corriente del teatro infantil en el que el teatro se considera como una actividad de aprendizaje en el infante. En este tipo de teatro, la actividad se realiza bajo la supervisión de un adulto, sin embargo, los niños desarrollan su teatro de manera independiente del adulto.

De acuerdo a Alfonso Sastre[6], el teatro de los niños debe desarrollarse en total independencia del adulto y apoyado fundamentalmente en la creatividad de los niños. Para

[5] www.teatroinfantil.tuportal.com. En esta página de Internet encontrarán excelentes obras de teatro infantil originales.

Sastre el teatro de los niños puede realizarse en total independencia del adulto, llegando incluso a rechazar su intervención.

Por último, dentro del teatro infantil se plantea también la existencia de un teatro mixto, es decir una tercera categoría en la que se integraran ambas corrientes. A este tipo de teatro, se le denomina también creación colectiva, puesto que en ella convergen adultos y niños con el objetivo de desarrollar la obra dramática.

Es este tipo de teatro finalmente el que puede llegar a ser más productivo en el contexto del aprendizaje, para el niño es importante que el adulto educador participe de su experiencia de aprendizaje. Es por ello que un método de trabajo que resulta muy productivo es el de las obras creadas en conjunto con los niños, como lo demuestra el siguiente ejemplo.

Por ejemplo:

Alguna vez fue un bosque…. (Fragmento)

Ahí donde ustedes están parados, si en ese mismo lugar, no hace mucho tiempo, había un bosque, un alegre y colorido bosque, si señores, allí convivían árboles de distintas especies, plantitas, arbustos, animales, y si, un bosque sin animales, no es bosque, allí estaban nomás, y cada soleado día aparecían…….
El zorro con su cola colorada, astuto pero no era malo.
La tortuga, lenta, pero simpática.
Los conejos, escurridizos pero serviciales
Las mariposas, multicolores, amistosas y sociables.
Los sapos, calladitos pero glotones.
Los pajaritos, sin ellos no existe la música
La vaquita de san Antonio, colorida y tranquila
El mosquito flaco y chillón, pero piola.
Las flores hermosas y esplendorosas
También había un río transparente, y cálido con bellos peces que jugaban a ver quien nadaba más rápido. El río regaba todo el bosque.
Mariposa 1:_ ¿que te paso margarita que estas medio deshojada?
Margarita 1:-la vaquita de san Antonio me comió unos pétalos ¡que desconsiderada
Mariposa 2:-¡abrase visto chiquita pero glotona.
Vaquita:- bueno, cada uno come lo que debe comer, ¿a caso los sapos no comen mosquitos?
Mosquito:-¡sonamos ya le hizo acordar, yo me las tomo!.
Sapo:-¡justo que lo tenia a la lengua ¡pero che, no te dejan desayunar tranquilo acá.
Conejo:- si es por comida las plantas están todos los días de velorio, porque nosotros nos comemos muchas plantas[7]

[6] El drama y sus lenguajes I, Fuenterrabía, Hiru, 2000.
[7] www.teatroinfantil.tuportal.com

Esta obra posee como autores a “El grupo de teatro infantil FUTURITOS” integrado por niños del B Agustín Palma organizado por la Comisión Vecinal del mismo B°. Esta obra fue producto de una creación colectiva en el aula, para producir una experiencia de este tipo es recomendable seguir los siguientes pasos:

1. Proponga a los niños la actividad teatral.
2. Pregúntele a los niños por los personajes que habrían en la obra, y por su descripción física.
3. Pídale a los niños que sitúen la obra en un determinado espacio físico.
4. Pregúntele a los niños por el problema que tienen estos personajes y la relación que juegan en la obra.
5. Pídale a los niños que describan el rol que los personajes juegan en la obra.

Por ejemplo:

Adulto educador: Ya niños vamos a jugar a inventar una historia que podamos hacer todos juntos después. ¿Qué tipo de historia se les ocurre? ¿Y qué tipo de personajes habría? ¿Y como son los personajes? ¿Son lindos o son feos? ¿Y dónde viven estos personajes? ¿En el campo, en la playa? ¿Y tienen algún problema estos personajes? ¿Y qué hacen estos personajes para superarlo? ¿Es malo este personaje?

Como se observa en el ejemplo, las posibilidades de aplicación del teatro mixto poseen resultados sobresalientes. Mediante este ejercicio, no solo reforzamos en los niños la capacidad de expresión sino que también los integramos a una experiencia grupal que les fomenta su capacidad de trabajo en equipo y de sociabilizar.

Realizar ejercicio N° 19

1.8.1 El Diálogo Espontáneo

El diálogo en el niño debe fomentarse no solo en una instancia elaborada como sería en el ejercicio teatral. Sino que también, el educador debe entender la importancia de que el niño genere diálogos en la cotidianeidad de su vida.

No debe olvidarse que el niño al entrar al parvulario, es decir desde los dos años, ya posee un conocimiento de lengua. El niño ya sabe hablar, es por ello que el educador debe recordar fomentar a través del teatro sus capacidades para utilizar el lenguaje como una herramienta tanto social como de expresión individual. Es de vital importancia que el niño sea capaz de elaborar diálogos en su vida diaria, es decir que pueda desarrollar sus capacidades

expresivas en experiencias de su vida diaria. Es importante que el niño sea capaz de desarrollar diálogos cotidianos como el siguiente:

Por ejemplo:

Pedro: Hola Juan
Juan: Hola Pedro
Pedro: ¿Qué hiciste el fin de semana?
Juan: Fui a ver a mis abuelos al campo
Pedro: Ah que entretenido, yo fui al cumpleaños de mi abuela.

Si bien el nivel de elaboración del dialogo, es decir el tipo de palabras y preguntas, puede variar dependiendo de la edad del niño; la necesidad de generar relatos cotidianos con sus pares es indiscutible. Los pequeños diálogos que el infante logre desarrollar con alguno de sus pares es lo que fundará las habilidades lingüísticas posteriores. Es así que un niño al que no se le fomente su capacidad de dialogo probablemente tendrá problemas en el futuro para establecer relaciones y vínculos sociales. La elaboración de diálogos es una capacidad que los niños deben comenzar en el parvulario. Mediante esta facultad el niño comienza a establecer vínculos sociales con sus pares.

Para practicar el dialogo en el aula, en el contexto del teatro en especial, el adulto educador debe aprovechar la instancia de la experiencia teatral para fomentar dialogo en los niños. Debe entenderse que el teatro es una herramienta de trabajo con los niños que debe desarrollar en ellos habilidades específicas.

La principal habilidad que puede ser desarrollada mediante el teatro es la del diálogo. Y por ende, luego de que los niños vean teatro, o participen de una función teatral el adulto educador debe fomentar que los niños comenten esta actividad en diálogos con sus compañeros o con el adulto educador.

El dialogo se presenta como una habilidad fundamental en el niño, la utilización del dialogo por los niños es uno de los indicios que indicará la madurez del infante. Quien produce un dialogo tiene conciencia de que existe otro con el que puede compartir y establecer vínculos. De ahí que el uso del dialogo sea tan importante a la hora de la construcción del mundo del infante.

Una de las actividades que resulta muy atractiva para los niños es la de proponer juegos de roles en el dialogo espontáneo:

Por ejemplo:

Juan ahora va a ser como que es el papá de Pedro. ¿Qué le diría papá Juan a hijo Pedro?

Al poner a los niños en este tipo de ejercicio, el infante comienza a entender las características de cada rol y con ello su construcción de mundo se estructura. Mediante la presencia del dialogo, fomentada a través de la inmersión en un rol particular, el niño logra entender los diferentes roles que construyen su entorno social. Para desarrollar estas habilidades pueden desarrollarse actividades como la siguiente:

Por ejemplo:

Pasarle un sombrero de copa al niño y decirle que ahora es un mago, o pasarle una cartera y un collar a una niña y decirle que ahora es la mamá.

Para esta actividad es recomendable utilizar elementos característicos de algún rol en especial cada vez. Como puede observarse, este ejercicio puede realizarse tantas veces el adulto educador lo requiera. La variedad y creatividad de los elementos disponibles es lo que otorga novedad a la actividad.

Después que el niño logra desarrollar los diálogos es recomendable que el adulto educador fomente la conversación en los niños y los incentive a realizar comentarios en torno a lo realizado por los compañeros.

Realizar ejercicio N° 20

CLASE 15

1.8.2 El Juego Liberador

Para los niños el juego es una actividad esencial que no solo satisface sus necesidades de entretención, sino que también aporta a su desarrollo cognitivo y a sus habilidades sociales y motoras.

En el teatro infantil la importancia del juego es fundamental, es mediante este elemento que los niños aprehenden los aprendizajes que se les entregan. Para el niño las actividades de juego abarcan gran parte de sus preocupaciones cotidianas, son un

componente central en la vida del niño, y es por ello que debe aprovecharse esta instancia para desarrollar habilidades en los infantes.

El juego permite que el niño aborde el aprendizaje desde una perspectiva amable y atractiva. Para Jerome Bruner "Jugar para el niño y para el adulto... es una forma de utilizar la mente, e incluso mejor, una actitud sobre cómo utilizar la mente. Es un marco en el que poner a prueba las cosas, un invernadero en el que poder combinar pensamiento, lenguaje y fantasía" [8]. El juego para el niño funciona como un catalizador de emociones y expresiones que le permiten desarrollar ampliamente su creatividad.

Para el niño, el juego se presenta como una actividad cotidiana, es el contexto normal en el que el niño se desenvuelve, y por ende, su potencial de aprendizaje es enorme. Por medio del juego el niño se relaciona con otros niños y demuestra que está en una situación de creación y experimentación por voluntad propia. En el juego el infante utiliza el máximo de sus capacidades, pone todas sus capacidades al servicio de realizar el juego.

Por ejemplo:

Cuando los niños juegan a la escondida, se establecen alianzas entre ellos que los protegen de ser vistos por quien debe buscar. Los niños intentan por todos los medios no ser encontrados y ponen en ello toda su capacidad creativa. Es común ver a niños que se esconden en lugares inexplicables y que provienen precisamente de la creatividad que el niño pone en no ser encontrado y por ende en responder al objetivo del juego.

El caso del ejemplo anterior da cuenta de cómo los niños normalmente se ven enfrentados al juego, y es ahí justamente donde emplean su máximo potencial. El alcanzar el objetivo del juego (como no ser encontrado en la escondida), es una meta que el niño se propone y que intentará cumplir utilizando todas sus capacidades.

Mediante el juego además, los niños son expuestos a reglas que deben seguir para que el juego se lleve a cabo. Estas reglas se presentan como una de las primeras aproximaciones del niño hacia la normatividad que representa el desarrollo escolar. Las reglas en el contexto de juego, son asumidas por el niño de manera más natural. A través de las reglas del juego, los niños perciben que en toda construcción social deben ceñirse a reglas; y por ende comienzan a adquirir la capacidad de seguir normas sociales.

Realizar ejercicio N° 21

[8] Bruner, Jerome. 1984, p. 219.

1.9 Juegos Dramáticos

Como se mencionó en el acápite anterior, la importancia del juego es central en la vida del niño. En el contexto del teatro, se ha desarrollado el concepto de juego dramático; este concepto busca enlazar las características del juego con el drama, y por ende el teatro. El juego dramático es una técnica pedagógica que nace en los años treinta de la mano del dramaturgo francés Leon Chancerel.

Antes de revisar lo que significa el Juego dramático, hemos de revisar algunos aspectos evolutivos del juego de los niños que ponen de manifiesto su capacidad como actores natos y su necesidad de representar cosas o acciones a través del cuerpo y del habla, lo que relaciona su esencia misma con la del teatro. Este juego infantil es parte esencial del ser humano y es llamado juego simbólico.

El juego simbólico aparece alrededor del año de vida y se extiende aproximadamente hasta los 4 años en su primera etapa. En este período comienza a repetir acciones que no son las habituales como acostarse y cerrar los ojos imitando el sueño o usar una cuchara vacía como si fuera a comer o bien utilizar el control remoto como si fuera un teléfono.

Estas acciones en que el niño imita situaciones de la vida real, pero jugando, son el inicio del *juego simbólico*. El niño habrá pasado de una primera etapa representada por el *juego del ejercicio* a una más elaborada cognitivamente.

Después de que ha comenzado a realizar estas acciones imitativas de la realidad en sí mismo, pasa a otra fase, en que atribuye estas realidades a otros objetos como sus juguetes, por ejemplo, si antes hacía como que dormía, pues ahora hará que su oso de peluche duerma, que su muñeca hable o camine, es decir, que estas situaciones que logró identificar en sí mismo, ahora puede jugar a que otros las hacen.

Esta capacidad para observar conductas, copiarlas y ponerlas de manifiesto en sus juegos, permite al niño acercarse al símbolo fundamental del ser humano, el lenguaje. Los niños internalizan y comprender una situación a través de la experiencia del juego, lo que es real, se transforma en un hacer como si fuera real y luego se transforma en una palabra que representa al objeto o situación.

Por ejemplo, lo real es un auto. El niño lo observa y después de un tiempo reconoce sus características, cuando adquiere la función simbólica en el juego no necesita de un auto real, le basta tener otro objeto, por ejemplo, una piedra para atribuirle las características del auto y “hacer como” que se moviliza, imitar sus sonidos, chocar, etc. Entonces el niño estará preparado para denominar este elemento que ya conoce a través de una palabra que es un símbolo abstracto, un sonido que representa al objeto real y todo su conjunto de características.

En la evolución del juego infantil podemos advertir una etapa más avanzada que es cuando el niño ya posee lenguaje oral y deja de imitar acciones de otros para comenzar a imitar a otros, pero sin que estos se encuentren delante. Como ejemplo podemos nombrar cuando juegan al papá y a la mamá, a los profesores y alumnos. En esta fase el niño no solo imita lo que hacen sino que juega a ser el otro.

En este tipo de juego podemos ver como se inician sus primeros esbozos como actor o actriz ya que entrelaza la fantasía con la realidad, no como una acción mecánica sino como un acto cognitivo y emocional en que asimila al "otro". A través de este juego logra construir su mundo, su personalidad y suele ser reiterativo para reforzar experiencias vividas y asimilarlas a su configuración como personas.

El juego simbólico le va dando la capacidad de asimilar el lenguaje y conseguir una mayor comprensión de su entorno social, de las leyes de la comunicación e interacción en diferentes roles que observa en su medio.

El juego dramático ha sido propuesto como una etapa que busca introducir al niño en el teatro. Es una herramienta que se ha diseñado con el fin de introducir a los niños en el teatro. Es debido a la especificidad con que ha sido diseñado que los juegos dramáticos son, como lo dice su nombre, juegos en los que el niño utiliza elementos del drama.

Se han desarrollado básicamente dos técnicas para el juego dramático:

- Juegos dramáticos directos: estos juegos se llevan a cabo solamente con el cuerpo y las posibilidades que los movimientos otorgan. En este tipo de juego dramático, el niño se enfrenta al juego de manera natural y sin utilizar ningún elemento en especial. La acción puede efectuarse a través del lenguaje corporal, verbal o lingüístico. La ventaja de no utilizar elementos es que se le pide al niño que aborde el personaje desde la imaginación y por ende se fomenta su creatividad.

Por ejemplo:

Ahora nos vamos imaginar que somos todos árboles, a ver ¿cómo haría un árbol? ¿Qué tipo de árbol eres? Y de repente viene un gran viento que nos sopla a todos.

- Juegos dramáticos proyectados: en este tipo de juego, el niño utiliza algún elemento como máscaras, sombras, títeres, etc. En el juego dramático proyectado el niño aborda el personaje que se le asigna a través de algún elemento que evoque al personaje. La utilización de esta técnica es recomendable en niños pequeños y que recién comienzan a interiorizarse con el drama.

Por ejemplo:

A cada niño se le pasa un sombrero diferente: de copa, de marinero, de carabinero, de enfermera, un jockey, etc. Y se les pide que jueguen a ser el personaje del sombrero elegido.

A través de los juegos dramáticos los niños aprenden a desarrollarse socialmente y se les fomenta la cooperación con otros niños. Al igual que el teatro en general, los juegos dramáticos poseen una gran capacidad social, que les permite a los niños aprender a relacionarse con sus compañeros y amigos.

Además se fomenta la utilización del lenguaje, al proponer actividades donde los niños deban expresarse, le otorgamos al infante las herramientas necesarias para que se desempeñe socialmente.

Debe mencionarse también que el juego dramático, por realizarse como una actividad de juego privada, es decir que solo desarrollan los niños en el aula; se presenta como una instancia a la que los infantes no temen participar. Mediante los juegos dramáticos los niños no sienten la posible vergüenza que podría presentarse al actuar en público, como lo requiere el teatro.

Realizar ejercicio N° 22

CLASE 16

1.10 Dramatizaciones

El hecho dramático es sin duda, el que más ha llamado la atención de los educadores en el último tiempo, dado que aparece como un camino perfectamente concreto para deslizar la creatividad.

De manera más o menos acertada se han diversificado y difundido las actividades relacionadas con él: expresión corporal, pantomima, juegos dramáticos, juegos de roles, improvisaciones, representaciones, teatro de niños, etc.

Tal vez el mayor riesgo que tales actividades conllevan es la falta de especificidad y de preparación de los educadores para las mismas, lo que trae como resultado un panorama confuso y plagado de errores e imprecisiones.

Por lo anterior, cabe remarcar la distinción entre drama y teatro; si atendemos a la etimología, veremos que drama viene del griego, con el significado de acción, esto es, acción convencionalmente repetida; tal repetición es posible por medio de la palabra.

El relato que se extrae entonces, constituye una narración, por lo tanto es necesario integrar todos los recursos expresivos (expresión lingüística, corporal, plástica y rítmico – musical) que tengamos a mano, para así darle forma de drama.

La diferencia entre narración y drama es que la primera se hace valer sólo de la palabra, mientras que la segunda cuenta con un amplio conjunto de elementos al servicio de la expresión. Estos elementos no están tanto al alcance del narrador (dramaturgo), sino que de los repetidores de la acción (actores).

Dramatización

Es el proceso de transformar en drama aquello que originalmente no lo es, o sea, transformar en acción convencionalmente repetida lo que de por sí es una narración, un hecho, etc.

La dramatización es un enorme y complejo proceso de codificación múltiple, que se sirve de los distintos códigos y convenciones; el resultado final será el drama. Esta condición de proceso evidencia su riqueza en el ámbito pedagógico.

La diferencia fundamental con el teatro es que en éste, el espectador presencia el resultado final del proceso, que debe decodificar (leer). En el teatro, la participación del niño puede ser mayor o menor, pero siempre será limitada, al revés de lo que ocurre en el proceso de la dramatización, del cual es niño es parte, es protagonista, agente y autor.

Juguemos a que yo era...

Llama la atención el empleo del Pretérito imperfecto por parte de los niños cuando se están planteando un juego dramático (papá – mamá; doctor – enfermo) Ello demuestra la natural tendencia infantil a aceptar el concepto del drama, esto es, acción convencionalmente repetida. El pretérito imperfecto, a diferencia del perfecto simple, marca la presencia de hábitos, de ahí su uso y proyección temporal.

Por ejemplo:

Cuando los niños juegan utilizan expresiones en pretérito imperfecto como: "lleg**aba** el papá y le **decía** a la mamá". "Cuando yo lleg**aba** a mi casa **comía** cereal y mir**aba** tele".

Otra característica relevante de la dramatización es que, como actividad pedagógica, resulta de fácil acceso, por cuanto los recursos expresivos están dentro del propio cuerpo humano, que el niño está en edad de descubrir y manejar.

Como se mencionó antes, la dramatización es también un juego de roles, y esos roles están sujetos a la aceptación de determinadas reglas; si éstas son transgredidas, el juego se acaba. Independiente de la norma, existe en la dramatización un espacio de libertad para lo lúdico, que permite al niño fantasear con un rango de libertad más amplio que en otras actividades.

La importancia de la dramatización radica en la singularidad con que ésta pueda potenciar la expresión y la creatividad.

1. Expresión

En el plano de la expresión, existen diversos tipos de expresiones que son fomentadas a través del teatro:

- Expresión lingüística, es decir la palabra oral y escrita. El significado, el uso en la frase, la entonación y la morfología.
- Expresión corporal, es decir el desarrollo y uso adecuado del gesto y movimiento. La expresión corporal puede dividirse en lo que atañe al cuerpo y lo que corresponde a la cara o expresión facial.
- Expresión plástica, es decir la forma, luz y color, expresados en el vestuario, la escenografía y el maquillaje.
- Expresión rítmico – musical, o sea el ritmo y sonido.

2. Creatividad

En el plano de la creatividad, cabe destacar que el proceso creativo pasa por tres fases más o menos claras:

Selección → Asociación → Organización

Escoger formas, situaciones, hechos, palabras, ya existentes, que de manera más o menos conscientes asociamos con otras por medio de diferentes mecanismos de combinación, transformación, connotación o reelaboración. El producto final de este proceso, a veces difuso y caótico, necesita una nueva organización, lo que le otorga la categoría de una nueva realidad, diferenciada de la primera y originaria.

Por ejemplo:

Seleccionar un palo, asociarlo a caballo y organizarlo de otra manera: entre las piernas, simulando una montura.

Si bien la relación del teatro y el drama es innegable, a diferencia del teatro, el drama no posee la misma complejidad que la dramatización. Es por ello que los elementos del drama, no se corresponden exactamente con la estructura por la que se manifiesta el teatro.

Los elementos de la dramatización son:

- Personajes: encargados de ejecutar la acción.
- Conflicto: relación que se establece entre los personajes (motor de la acción).
- Espacio: lugar creado convencionalmente para la puesta en acción.
- Tiempo: se trabaja basándose en metáforas del tiempo real (de la acción original contenida en el hecho o narración) Cabe distinguir entre época (momento amplio) y duración (tiempo cronológico), aunque estos conceptos también están supeditados a la condición metafórica.
- Argumento: ensamblaje de todos los elementos anteriores: la historia a “contar”.
- Tema: con el argumento se quiere transmitir una o varias ideas, ésa (o esas) es el tema.

Como puede verse, en la dramatización, los elementos de la estructura interna no se consideran. Tampoco se utilizan todos los elementos de la estructura interna, es por ello que la dramatización podría ser considerada como un estadio anterior al del teatro, en cuanto a elaboración. Debido a esta simplificación es que la dramatización es una manera de acercarse al teatro que sea asequible a los niños.

Las razones que refuerzan la actividad de la dramatización son:

- Potencia todos los recursos expresivos. Como se mencionó anteriormente, mediante la dramatización los niños desarrollan tanto la expresión como la creatividad y la expresión se fomenta a partir de sus diversos tipos: expresión lingüística, corporal, plástica y rítmica. La dramatización permite que el infante se exponga a la expresión desde la integración de cada una de sus formas.

- Posee carácter lúdico. Como fue explicitado en la relación del teatro y el juego, el teatro se relaciona directamente al juego, y es por este motivo que debe aprovecharse el potencial interés que despierta en los niños.

- La acción lleva a la reflexión. La acción de la obra, desarrollada por los personajes, promueve en el infante reflexionas en torno a su propia experiencia. Al ver reflejado en las acciones del teatro su propio accionar, el infante es

- La creación colectiva facilita y enriquece el proceso comunicativo. El trabajo en grupo fomenta el aprendizaje.

- Facilita la comprensión y valoración de los resultados.

- Coinciden sus resultados con los que demuestran las manifestaciones narrativas de la literatura infantil.

La dramatización, como proceso, adquiere categoría de método para lanzar al niño hacia la creatividad.

Realizar ejercicios N° 23 y 24

CLASE 17

1.11 Las Intervenciones del Adulto

La importancia del adulto en el teatro es central para poder llevar a cabo la experiencia del teatro. Es a través del adulto que el niño puede integrarse al juego dramático o a la dramatización. El adulto debe ordenar los ejercicios dramáticos o lúdicos, guiando al niño en todo momento.

En poesía y narrativa el adulto educador es un mediador entre la poesía y el niño, es decir, que el adulto entrega el conocimiento de la poesía y la narrativa. El adulto se presenta como un vocero, por el que el niño accede al texto, en cambio en la obra de teatro el adulto es quien dirige la situación, pero no resulta ser un intermediario ya que el teatro es mucho más directo que los otros géneros literarios y como hemos revisado hasta aquí de alguna manera está inserto en el desarrollo del niño.

El Adulto Educador debe ser conciente de permitir libertad de creación a los niños en cuanto a la producción, pero debe preocuparse de proveer los elementos y marcos referenciales para que los niños puedan crear en un ambiente e aprendizaje positivo y seguro.

Por ejemplo:

La tía Juanita, educadora del jardín Nueva imagen, comenzará a realizar todas las semanas actividades dramáticas con los infantes para prepararlos para la presentación de fin de año. La profesora sienta a los niños en el rincón designado para el teatro y les explica lo que van a hacer y que lo harán durante los siguientes meses una vez por semana. Les explica qué es el teatro y cómo ellos pueden divertirse con los juegos que pueden hacer con su ayuda. La tía Juanita debe preparar los elementos necesarios para la situación dramática, el lugar y disfraces que los niños usarán.

Como puede observar, aunque para el niño las dramatizaciones en un juego, el adulto debe ser capaz de enseñarles a los niños lo que es el teatro en un lenguaje que los niños entiendan. La comprensión de estos conceptos, si bien, puede que no sea inmediata, sí puede facilitarse con la repetición de rutinas. Es por ello que es muy importante que la actividad dramática se desarrolle siempre en el mismo lugar y con

Es el adulto educador quien debe otorgar la estructura de la obra, el niño no podrá entender las explicaciones del texto dramático. El adulto además debe intervenir en que todos los niños deben intervenir, nadie puede quedarse sin participar en la situación dramática.

Por ejemplo:

Si un niño es tímido y no quiere participar de la acción dramática, el adulto puede proponerle que se desempeñe como un objeto inanimado, como una piedra o árbol; aunque siempre dándole importancia a su aparición. También puede pedírsele que ayude a sus compañeros con sus disfraces o con el escenario. Lo importante es que el niño se sienta parte de la actividad, el niño no debe sentir que por su timidez será excluido de la situación dramática.

Es por ello que esta unidad de teatro se centra en otorgar al adulto educador las herramientas necesarias para que pueda guiar a los niños en la situación dramática. La

creatividad de los niños es una capacidad que se encuentra muy presente en los infantes, es por ello que el mayor trabajo del adulto educador debe ser en relación a ordenar las ideas que los niños ciertamente plantearán.

1.12 Los Textos Creados por los Niños

Si se piensa en el contexto escolar, resulta claro que las composiciones que salgan de la variante del teatro para niños serán más bien pobres, por ello es fundamental que los niños pasen por un proceso de dramatización, esto cobra relevancia si se considera que el niño es más proclive al juego que a la ceremonia teatral.

A veces la opinión de los educadores y padres respecto del teatro en la escuela es negativa, comúnmente se cuestiona su importancia y su ubicación en el contexto escolar. El conocimiento de las técnicas y valores de la dramatización contribuye a desarmar la crítica expuesta anteriormente, porque –al ser un proceso de construcción y actualización de significados- implica una reflexión profunda (al menos para el educador observante) sobre el proceso de la comunicación.

El valor de los textos creados por los niños radica en desarrollar en los infantes la expresión y lenguaje artístico. Se debe tener en cuenta que por tratarse de niños pequeños, como los que se encuentran en el preescolar debe predominar la creación espontánea en el aula. El texto producido en el juego dramático o en la dramatización no tiene por fin ser publicado o guardado con el fin de que pueda reproducirse. En cuanto al teatro como arte, el fin de la creación de textos creados por los niños es fomentar el espíritu teatral que hay detrás de la representación; y no lograr un texto acabado.

En la educación parvularia no se contempla la creación de textos, sino que conozcan las letras y puedan expresarse oralmente. Es por ello que los textos creados por los niños deben basarse en la expresividad potencial que el niño puede desarrollar.

El teatro como género posee un valor referencial, y por ende mediante el teatro o el juego dramático el niño tiene la posibilidad de expresar lo que le pasa. Los textos que producen los niños dan cuenta del mundo que vive el niño, de los problemas que tiene y la manera en que ve las cosas. No debe descontextualizar la situación dramática del quehacer cotidiano de la vida del niño.

Por ejemplo:

El adulto educador les pone la siguiente situación: dos hermanos se pelean en su casa y la mamá los reta, entonces puede preguntar: ¿cómo creen que la mamá castigará a los niños? ¿Qué le diría la mamá a los hermanos que pelean?

En el ejemplo anterior, puede verse como el valor referencial del teatro puede ayudar a que el niño exprese las maneras en que las mamás retan a los niños.

Realizar ejercicio N° 25

1.13 Expresión Corporal

La expresión corporal utiliza el cuerpo como medio de comunicación y expresión. Es decir, que se usa el cuerpo como una manera de trasmitir emociones y sentimientos. Este punto es central, no debe olvidarse que los niños pequeños aún no han adquirido perfectamente el lenguaje, por lo que el cuerpo debe ser fomentado como una herramienta de comunicación.

La expresión corporal es un lenguaje espontáneo, que utilizamos de acuerdo a lo que se requiera comunicar. Es por ello, que la expresión corporal comprende cualquier movimiento o gesto que sea realizado con el cuerpo.

Por ejemplo:

Gestos faciales, morisquetas, bailes, movimientos realizados con música, imitaciones de animales, personas o cosas, etc.

La expresión corporal no tiene que ver con las características atléticas del niño, sino que con desarrollar la capacidad de expresar emociones mediante el cuerpo. Este punto, es uno de los objetivos centrales de la expresión corporal en niños, se intenta que el niño tenga como herramienta su cuerpo para expresarse. Este punto

La expresión corporal, como ámbito de aprendizaje se desarrolla en conjunto con la evolución del niño. En la expresión corporal se han distinguido tres momentos básicos para que se alcance un desarrollo adecuado:

1) Conoce el cuerpo: en esta etapa se busca que el niño aprenda a tener conciencia y auto conocimiento del cuerpo. Para ello es recomendable realizar ejercicios focalizados en los cuerpos de los niños.

La conciencia corporal parte de la sensación del movimiento y del conocimiento conceptual de cada segmento corporal, en el caso de los niños pequeños, saber el nombre de cada parte del cuerpo y para que le sirve al ser humano. Al ser capaz de comprender esto

le dará una intención al movimiento que imita o que se le pide que mueva de tal o cual manera.

Por ejemplo:

Pídales a los niños que levanten los brazos y vean hasta donde llegan. Indíquele con sus brazos como debe hacerlo, luego señale las manos y la articulación de los dedos. Imite la actitud del doctor y pídales que se sienten, luego golpee suavemente sus rodillas para mostrarles la articulación de las piernas.

Otra actividad que se puede realizar en cuanto a la conciencia corporal es pedirles que en sus casas busquen recortes de personas realizando diferentes acciones. Luego en la clase muéstrelas una por una, señalando a los niños que imiten las posturas corporales que pueden observar en las imágenes.

El adulto educador debe fomentar en el niño el conocimiento de su cuerpo. El niño debe ser conciente de las partes del cuerpo y las posibilidades que estas le ofrecen.

2) Juego dramático: mediante el juego dramático, la expresión corporal se fija en el niño como una manera de expresión. Luego del reconocimiento del cuerpo, el juego dramático es el ejercicio que terminará por desarrollar la expresividad propiamente tal. En la primera etapa el niño reconoce sus capacidades para ahora, poder comenzar a utilizarlas en función de la comunicación.

Por ejemplo:

Pídale a un niño que imite una emoción, como por ejemplo enojo para que los demás niños tengan que adivinar a qué emoción corresponden los movimientos y gestos que el niño hace.

Otra idea es que les relate situaciones a los niños y ellos deben reconocer la emoción que sintió tal o cual personaje involucrado en el relato. Por ejemplo;

“La mamá de Pedro estaba muy enojada y lo castigó esa semana sin ver televisión”
Los niños tendrán que determinar el nombre de la emoción que sintió cada uno y expresarla corporalmente.

Cuando solicitamos al niño que represente una situación es fundamental que la conozca a través de las más diversas maneras, desde la experiencia, la imitación, pero también a través del lenguaje comprensivo y oral.

Un niño que puede nombrar la emoción que se suscita en determinada situación, será un niño con mejores posibilidades de representarla simbólicamente y también será un niño que tenga mayores herramientas para enfrentarse a sus emociones personales.

3) Representación de una historia: en esta última etapa el niño termina de aprehender la expresión a través del cuerpo, y por ende, puede ponerla en práctica en una representación.

La complejidad de esta etapa radica en que se le pide al niño que organice su expresión corporal en pos de una estructura temporal. Estas etapas se desarrollan en el tiempo, y por ende, es probable que en el preescolar el niño solo alcance a desarrollar el juego dramático.

Además de la estructura temporal, una dramatización o la puesta en escena de una obra teatral puede ser demasiado compleja para los niños del pre – escolar, ya que deben recordar parlamentos de los personajes que representan y estos podrían ser muy extensos como para que los recuerden, entonces, podemos ocupar algunos recursos que nos ofrece la tecnología, para ayudarles en sus primeras representaciones teatrales.

En el mercado musical, existen muchos CD de cuentos que vienen musicalizados y que corresponden a historias simples, hechas para niños. Pues bien, esta es una excelente oportunidad para ofrecerles una manera de representar los personajes del cuento. Los parlamentos vienen hechos y además ya están grabados.

Lo primero que debe realizar el adulto educador es seleccionar una historia grabada fijándose en los criterios de:

- Función Educativa de la Historia, por ejemplo, si transmite valores o una moraleja acorde a la edad de los niños.
- Debe tener en cuenta si las palabras son adecuadas y comprensibles para los pequeños, también si el argumento es fácil de entender para ellos.
- Si la extensión de la historia es adecuada para los tiempos de concentración de la mayor parte del curso.
- Si la Cantidad de personajes corresponde con el número de alumnos que se trabajará del grupo curso o si puede adaptarse para que así sea.
- Que la historia y la manera de relatarla en el CD sea motivadora para los niños y para el posible público.

Bien, una vez que se ha seleccionado el Cd, el Adulto Educador debe trabajar el relato solamente con la escucha atenta de la historia por parte de los niños, el Adulto realizará preguntas para conocer el nivel comprensivo del total de la narración como de palabras sueltas que sea necesario explicar a los niños.

Una vez que los niños han escuchado 2 ó 3 veces la historia, el Adulto Educador propondrá que la representen a través del juego, asignando a cada niño un personaje de prueba. Entonces escucharán el CD y comenzará la acción. De esta manera el Adulto Educador podrá ir cambiando de personajes a los niños una y otra vez como ejercicio de expresión corporal y facial, pero también así podrá hacerse una idea de cómo distribuir los papeles para una presentación formal.

Cuando ya estén dividido los personajes se comienza a preparar los ensayos y los niños, generalmente, aprenden sus parlamentos con el CD como “ayuda memoria”, al llegar la presentación mueven los labios o van diciendo sus textos como verdaderos Actores.

Esta manera de representación teatral está destinada a los niños más grandes de educación parvularia (pre –kinder y Kinder). Aunque con los pequeños de 2 y 3 años podemos escoger cuentos mucho más breves o canciones. También requerirán más apoyo del Adulto.

Como se puede ver en el ejemplo anterior, es necesario bastante tiempo para llegar a una presentación frente al público. Desde que se escoge el cuento hasta que este logra ser representado por los niños. Para realizar esta actividad de manera formal se debe planificar con meses de antelación para que tenga un bonito final.

Otra variante del ejercicio es escoger una historia, o inventarla con los niños. Grabar los parlamentos en el computador y armar un CD con canciones y las propias voces de los alumnos.

Otro punto a considerar es no cansar a los pequeños con una sobre exposición del relato, en las fases iniciales conviene que se trabaje una vez cada semana o cada dos semanas de manera que los niños mantengan el interés. En las fases finales cuando se debe ensayar es pertinente trabajar más seguido.

Finalmente es recomendable que los ensayos generales se realicen con disfraces y en la misma orientación en que será presentada la obra teatral, ya que de no ser así los niños podrían desorientarse o desconcentrarse con los nuevos elementos. También se pueden aprovechar estas instancias para presentarse a un público de otros niños para que los actores más tímidos tengan mayor oportunidad de enfrentarse a esta experiencia antes de la presentación final frente a sus padres y los de sus compañeros.

Realizar ejercicios N° 26 y 27

CLASE 18

1.14 Mimos

La palabra mimos viene de griego mimeomai que significa imitar. Si bien en la actualidad esta palabra ha adquirido el significado de <persona que imita>, mimos es también sinónimo de imitación. Los mimos son los actos de imitar personas.

La imitación por medio del cuerpo, es un arte que se ha desarrollado desde la antigüedad griega, y tiene como motivo central el desarrollo de la expresión corporal. El cuerpo como medio de comunicación da origen a este arte, y por ende, su relación con el lenguaje corporal es fundamental.

En el aula, el trabajo con mimos, debe estar siempre enfocado a potenciar en el niño su expresividad corporal. Los mimos deben ser una forma de expresión en la que el niño pueda aplicar prácticamente lo que está aprendiendo respecto de la expresión corporal. La expresión corporal y el trabajo con la imitación debe ser desarrollado en paralelo.

A través de los juegos corporales el niño aprende a utilizar su cuerpo como herramienta para imitar cualquier cosa, sin embargo, en el trabajo con mimos, propiamente tal debe fomentarse la exageración de las expresiones humanas. Recuerde que los mimos en la calle imitan a la gente que camina exagerando sus maneras. Esta observación y posterior imitación es la que se busca desarrollar en el niño a través de los mimos.

Es muy importante que el trabajo con los mimos se desarrolle de igual manera que lo hacen los mimos, es decir con una persona a la que imitar en el mismo contexto. El niño debe tener un modelo a imitar que le permita desarrollar el trabajo.

El trabajo con la imitación puede ser desarrollado de diversas maneras, entre ellas se cuentan:

- Transformaciones. El niño debe poder responder a los cambios que se observen en lo que imita.

Por ejemplo:

Si se le pide al niño que imite al adulto educador y este se encuentra imitando el caminar de una mujer con tacos elevados, y posteriormente imita a un hombre gordo.

Por medio de las transformaciones se busca que el niño pueda percibir el cambio, y por ende, puede reproducirlo mediante el lenguaje corporal. No es importante que el niño reconozca a quien pertenece el caminar en un comienzo, sino que perciba el cambio de postura.

- Escenificar gestos. Por medio de esta actividad el niño puede identificar a través de los gestos las expresiones humanas. En esta actividad se debe poner énfasis en las expresiones faciales.

Por ejemplo:

El adulto educador puede imitar una risa a carcajadas o una expresión furibunda.

- Escenificar escenas sobre diferentes situaciones cotidianas. Mediante esta imitación el niño debe observar las características de una escena cotidiana.

Por ejemplo:

Reproducir la escena de una profesora haciendo clases o niños que juegan riendo.

Realizar ejercicio N° 28

1.15 Teatro de Títeres

El teatro de títeres es una forma de expresión teatral que se realiza mediante muñecos que pueden ser utilizados tanto por el adulto educador como el niño.

El teatro de títeres, representado por adultos, se presenta como una oportunidad de que el infante experimente la situación del teatro en un contexto conocido y amable para él. En el aula, los títeres le dan la posibilidad al niño de acercarse a las representaciones dramáticas desde un ámbito atractivo para ellos.

El teatro de títeres, visto como una experiencia de aprendizaje, puede ser diseccionado hacia diversos ámbitos. La experiencia de asistir al teatro de títeres debe ser para los niños una experiencia de aprendizaje en un contexto lúdico. El teatro de títeres puede ser utilizado para enseñar valores, forma de expresión y formas de comportamiento.

Por ejemplo:
Juanito, Pedrito y Artemio

La secuencia comienza con una introducción del monitor basada en la idea de que las canciones también pueden contar historias, tal como lo hacen los cuentos, y que lo que van a escuchar a continuación es el relato de un día en la vida de estos tres niños. La caracterización de los personajes es la siguiente: Juanito es flojo, cargante y desordenado; Pedrito es muy bueno, ordenado y estudioso; Artemio es muy tonto, nunca entiende nada y al principio ni siquiera habla (sólo emite sonidos disconexos). Este es el orden en el que siempre aparecen los personajes en la actividad.

Los alumnos escuchan la canción: en ella se cuentan las historias de Juanito y Pedrito, alternando una estrofa cada uno. Luego, se comentan las diferencias entre los días de un niño y otro, pues mientras Pedrito hace todas sus tareas y deberes, Juanito no hace nada y sólo se dedica a jugar y molestar.

Después de esto, Juanito y Pedrito tratan de enseñarle sus respectivas canciones a Artemio papanatas, que repite las estrofas cambiando la última palabra de cada verso, lo que da como resultado situaciones absurdas y divertidas como "me baño en la cocina" o "leo un cuento con carne". Juanito y Pedrito pierden la paciencia y se les ocurre una solución: que los niños ayuden a Artemio a aprenderse las palabras correctas.

Para eso, a medida que se escucha la canción el monitor va mostrando carteles en los que se lee la palabra final de cada verso, y los niños deben gritar esa palabra para que Artemio se la aprenda. Artemio se aprende las palabras correctas y canta su historia entera, sin equivocarse. Finalmente, todos cantan juntos el coro final.[9]

Como puede observarse en el ejemplo, mediante esta obra, los niños aprenden diversos contenidos. Mediante la combinación de las canciones y la interacción que el titiritero hace con los niños, ellos practican sus habilidades lingüísticas repitiendo palabras, ponen a prueba su memoria para repetir la canción y su capacidad de atención y concentración frente al desarrollo de un episodio dramático.

Los títeres, realizados por los niños, por otro lado, le dan la posibilidad al niño de crear y experimentar a través de un elemento que se asemeja a los elementos con los que cotidianamente juega. El teatro de títeres es para los niños un juego, se asemeja a los juegos que realizan con muñecos y por ende, el acercamiento del niño a este tipo de teatro es espontáneo. Es por ello que el adulto educador debe aprovechar esta experiencia de juego, como ya se ha mencionado, el juego es el contexto de aprendizaje en el que el niño mejor desarrolla sus habilidades.

[9] Munita, Felipe – Cussen, Arturo. Manual de actividades. Fundación La Fuente.
Este texto se encuentra en la página web de la fundación. www.fundacionlafuente.cl. Esta es una fundación chilena de fomento a la lectura.

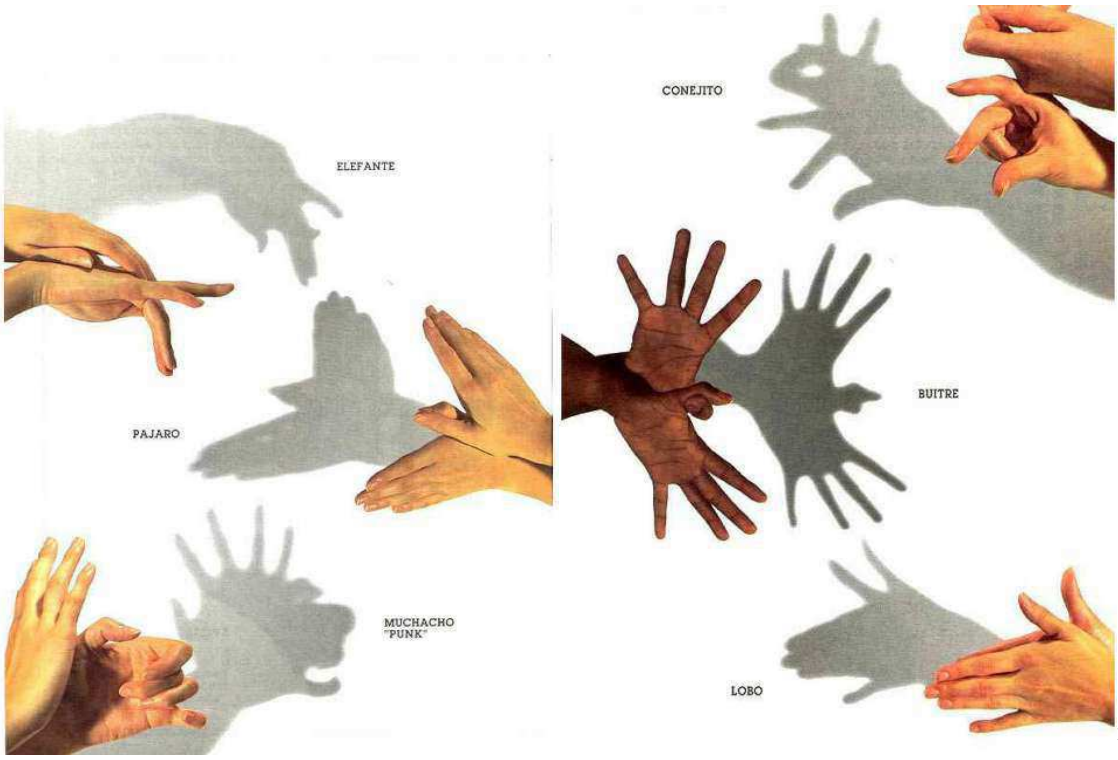
Los títeres se recomiendan para niños pequeños, desde los dos a los cuatro años, puesto que estos son desarrollados por los adultos educadores y por ende los niños solo requieren de la atención necesaria para escuchar la dramatización.

En el aula, debe fomentarse un lugar donde se encuentren los títeres, para que los niños puedan interactuar libremente con ellos y puedan utilizarlos como elementos de juego, en tanto que esta experiencia se traducirá también en aprendizajes posteriores.

1.16 Teatro de Sombras

El teatro de sombras ha sido, desde la antigüedad, una de las formas teatrales de más fácil acceso. Para el teatro de sombras solo se necesita imaginación y creatividad.

El teatro de sombras se basa en los principios básicos de la luz y la sombra que de ella se proyecta. El teatro de sombras se presenta como una oportunidad de acercar al niño al teatro de una forma que ellos pueden desarrollar como un juego. Mediante el teatro de sombras, el niño desarrolla su imaginación y expresión corporal.



[10]

[10] Robson, Denny – Bailey, Vanessa. Teatro de sombras. Colombia: Norma, 1992.

La expresividad que el niño puede lograr con las manos se ve reproducida en la sombra, por lo que esta actividad le permite observar visualmente las capacidades expresivas del cuerpo. La imaginación, por otro lado, es requerida por el niño como un imperativo para poder continuar el juego.

Si bien la expresión corporal es uno de los aprendizajes que esta experiencia fomenta, el teatro de sombras también puede ser realizado a través de elementos que proyecten sombras.

Por ejemplo:

El adulto educador puede pedirles a los niños que traigan su juguete favorito y con este elemento explorar las sombras que cada elemento proyecta. Los niños también pueden jugar a adivinar que elemento se trata, solo con la proyeccion de la sombra.

Mediante esta actividad el niño puede identificar a través de la sombra la materialidad que implica cada objeto. Es por ello que el teatro de sombras es sin duda, una actividad productiva para el niño, ya que para el infante esta actividad es de fácil comprensión y la pueden llevar a cabo en el momento en que el adulto educador la propone.

Realizar ejercicio N° 29

1.17 Teatro Infantil

Como se ha podido observar a lo largo de esta unidad, el teatro infantil puede ser presentado de diversas formas a los niños. Es importante recordar que el teatro infantil plantea la posibilidad de ajustarse a la edad del niño y a su desarrollo personal.

Sin embargo, cualquiera sea su forma de inserción (ya sea por medio del juego dramático, el juego o el teatro de títeres o sombras) y su objetivo en el proceso educativo (ya sea el desarrollo de los lenguajes artísticos, la creatividad o la expresión corporal), la pedagogía teatral tiene como ejes centrales los siguientes principios[11]:

1) Ser una metodología activa que trabaja con todo lo relacionado al mundo afectivo de las personas.

[11] Los principios del teatro infantil se consideran a partir de lo planteado como objetivos por educar Chile y el "Manual de pedagogía teatral" de Verónica García Huidobro. Santiago: Editorial Los Andes, 1996.

2) Priorizar el desarrollo de la vocación humana de los individuos por sobre su vocación artística, es decir, ser una disciplina articulada para todos y no solo para los más dotados como futuros actores o actrices. Es por ello que el teatro se ajusta a cualquier niño, y es el adulto educador quien debe preocuparse la integración de todos los niños.

3) Entender la capacidad de juego dramático del ser humano como el recurso educativo fundamental y el punto de partida obligatorio para cualquier indagación pedagógica. Dicho en otras palabras, el teatro no es un fin en sí mismo, sino un medio al servicio del educando.

4) Respetar la naturaleza y las posibilidades objetivas de los educandos según su etapa de desarrollo del juego, estimulando sus intereses y capacidades individuales y colectivas en un clima de libre expresión. El adulto educador debe comprender que cada niño es diferente, y que la exigencia frente a la actividad teatral debe ser en relación a las capacidades de cada uno.

5) Entender la herramienta como una actitud educativa más que como una técnica pedagógica. Vivenciar la educación artística como un estado de espíritu y el impulso creativo como un acto de valentía. Se le debe fomentar al niño el atreverse a crear y explorar en el juego.

6) Privilegiar siempre el proceso de aprendizaje por sobre el resultado artístico - teatral. Este principio refiere a fomentar la creación y no evaluar el resultado, es por ello, que se mencionaba la importancia de que el adulto educador no considere el valor estético acabado del teatro creado por los niños, sino que fomente y enfatice esta experiencia como una experiencia pedagógica y de juego que no posee el fin de ser representada y publicada.

El adulto educador debe recordar estos principios al aplicar la experiencia dramática en el aula. El teatro infantil, considerado como una experiencia de aprendizaje, debe basarse en los principios anteriormente mencionados para desarrollarse como una experiencia exitosa.

Realizar ejercicio N° 30