

Vol  
372.88  
12

11666



Ministerio de Cultura y Educación  
Consejo Nacional de Educación

# Educación para la Reconstrucción

BIBLIOTECA  
Ejemplar 2  
Fecha 28/1/76  
Inte 4

Fol 372.88  
2

INV 011666  
SIG 372.88  
2



14032

# Lengua

## 6

CENTRO NACIONAL  
DE DOCUMENTACIÓN E INFORMACIÓN EDUCATIVA  
V. Eduardo Maduro 235 - 1er Piso - Buenos Aires - Rep. Argentina

## CONSEJO NACIONAL DE EDUCACION

<i>Presidente:</i>	<b>Profesor ALFREDO NATALIO FERNANDEZ</b>
<i>Vicepresidente:</i>	<b>Prof. ESTHER ABELLEYRA de FRANCHI</b>
<i>Vocal:</i>	<b>Prof. ESTER TESLER de CORTI</b>
<i>Vocal:</i>	<b>Dra. ROSA GLEZER</b>
<i>Vocal:</i>	<b>Dr. FRANCISCO HUGO TORIJA</b>
<i>Vocal:</i>	<b>Prof. HERIBERTO AURELIO BARGIELA</b>
<i>Secretario General:</i>	<b>Prof. ANGEL GOMEZ</b>
<i>Prosecretaria:</i>	<b>Prof. MARTHA ELENA MOLINUEVO</b>
<i>Superv. Gral. Pedagóg.:</i>	<b>Prof. CRISTINA ELVIRA FRITZSCHE</b>

## INICIACION LITERARIA Y COMPOSICION

¿Cuál es el propósito de este Documento?

Proponer al maestro una sistematización del Análisis Literario y de la Composición para aplicar en la escuela primaria.

¿Cómo lo hemos organizado?

- Aportando información teórica.
- Estableciendo pautas de aplicación por niveles.
- Ejemplificando.

¿Qué actitud proponemos?

Una actitud que:

- favorezca el proceso de aprendizaje;
- estimule el diálogo, la expresión de vivencias, la reflexión y la crítica.

¿Para qué?

- Para que los alumnos se expresen oralmente sin inhibiciones.
- Expongan sus opiniones.
- Ejerciten su natural capacidad creadora y transformadora de la realidad.

### La Lengua: sus variedades

Vivimos en una comunidad que condiciona, de alguna manera, nuestras conductas y también, por supuesto, nuestra conducta verbal, es decir, nuestro lenguaje.

Cada comunidad tiene sus normas, sus hábitos lingüísticos. Según esto, podemos hablar de una *lengua general* —común a todos los hispano-hablantes— y de una *lengua regional*, cuya validez tiene un ámbito geográfico más restringido.

Como veremos más adelante, según el propósito de nuestro mensaje, nuestra lengua se acercará más a la lengua general o a la lengua regional. Por ej.: un ensayo sobre filosofía u otra ciencia tendrá características que lo acerquen más a la lengua general. En la expresión oral, en la carta familiar y en el cuento, la lengua empleada tendrá características que la acerquen más a la lengua regional.

Pero existen además otros condicionamientos. Vamos a tener en cuenta las circunstancias más importantes que producen estos condicionamientos:

- 1) ¿qué canal usamos? (oral o escrito).
- 2) ¿en qué ámbito o situación hablamos? (en la escuela, en el
- 3) ¿de qué ámbito o situación hablamos? (en la escuela, en el
- 3) ¿de qué hablamos? (de un problema personal, de una película)
- 4) ¿con quién hablamos? (con un compañero, con el director
- 5) ¿para qué hablamos? (para transmitir sentimientos o emociones, para informar, para convencer).

Estas circunstancias harán que nuestra lengua sea más o menos cuidada o se recurra a un vocabulario más o menos técnico. Por ej.: si un alumno debe exponer ante su maestro, en clase, un acontecimiento del que ha sido testigo y luego, vuelve a contarle a sus compañeros a la salida de la escuela, la lengua empleada ha de cambiar. En el primer caso, su expresión será más cuidada y ordenada; en el segundo, se permitirá mayor espontaneidad, gestos y otros recursos expresivos (incluyendo las tradicionalmente llamadas malas palabras).

Tenemos que tener en cuenta esas diversas posibilidades de la lengua. Las situaciones de habla real que se dan en clase podrán ir promoviendo, *gradualmente*, en los alumnos, la necesidad de ade-

cuarse a las circunstancias de la comunicación; frente a un vocablo o expresión inapropiados, el diálogo demostrará la necesidad de que, en esa circunstancia, ese vocablo o expresión es una falta de adecuación que debe evitarse.

### La escuela frente a la diversidad de hábitos lingüísticos

La lengua es un sistema de signos que funciona dentro de la cultura de la comunidad y, como toda forma de cultura está sujeta a patrones de conducta social que regulan su comportamiento.

Así como hay hábitos que condicionan nuestra forma de vestir, de utilizar los cubiertos, de saludar, etc., hay hábitos lingüísticos que condicionan nuestra forma de hablar, nuestra conducta verbal.

Existe, entonces, una lengua que es la apta para la comunicación en los distintos ámbitos de cultura (en política, en las relaciones laborales, en la ciencia, etc.).

Es necesario que todos tengamos oportunidades para acceder a esa lengua; lo contrario significará un marginamiento de un determinado ámbito cultural. Por consiguiente debemos asumir la responsabilidad de lograr que, gradualmente, los alumnos vayan adquiriendo esa lengua por el valor funcional que ella tiene como medio de expresión y de comunicación.

Pero, al mismo tiempo, debemos asumir como cierto lo siguiente: cada alumno llega a la escuela con una lengua que está condicionada por las experiencias del grupo social al que pertenece. Esos condicionamientos dan como resultado hábitos lingüísticos diversos; algunos son muy restringidos; otros, expresión de comunidades muy alejadas (ruralismos, influencias de otras lenguas, etc.). Por otra parte, la situación de vida escolar no es la misma que la del hogar; implica ciertas restricciones propias del ámbito. Por lo tanto, una actitud correctiva inicial por parte del maestro frente a esos particulares y diversos modos de expresión, ha de inhibir la manifestación espontánea del alumno y consecuentemente el proceso de aprendizaje.

En los primeros años de vida escolar, el maestro deberá respetar esos usos lingüísticos y en forma gradual, irá tratando

de modificarlos sin subestimarlos. Procurará ampliar ese código a través del uso de otros términos, que el alumno irá adquiriendo en la medida en que el contexto le haga vivir esa adquisición *como una necesidad*.

En síntesis, sugerimos que el maestro:

- planea las actividades con sus alumnos;
- respeta los hábitos lingüísticos de cada uno y sus distintas formas de creación;
- no interrumpa la expresión oral del niño para evitar bloqueos. (Los errores serán observados y categorizados para emplear, en el momento oportuno, la forma correcta que corresponda);
- admita y estimule en la expresión escrita, las preguntas referidas a ortografía, sintaxis, vocabulario, etc. y siga al alumno en el proceso de producción del mensaje;

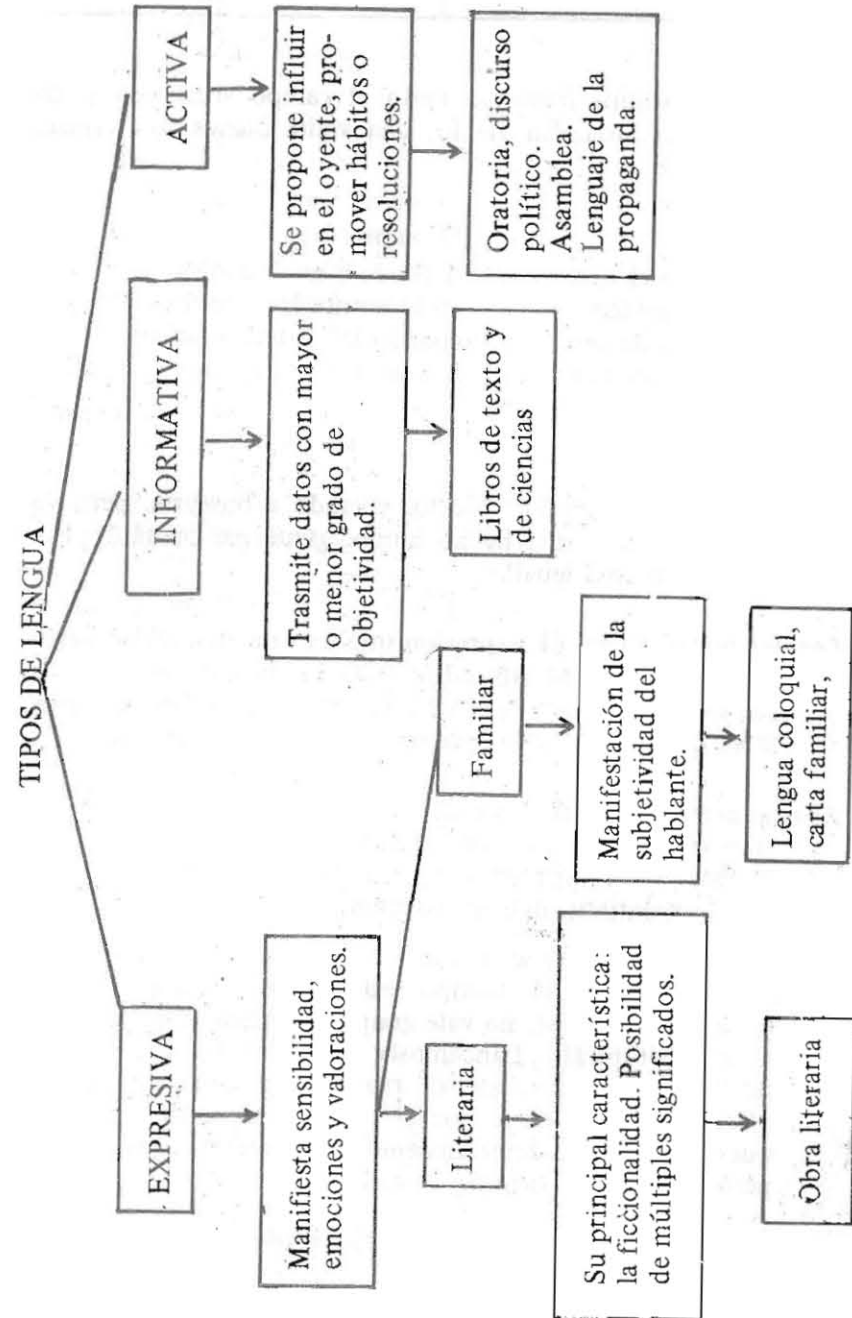
para que el niño:

- organice su expresión oral y escrita y la adecue a las circunstancias comunicativas.
- comprenda el significado de los mensajes emitidos por otras personas.

### La actitud hacia el mensaje

Vamos a volver aquí a uno de los puntos ya tratados al hablar de la circunstancia que rodean el acto de la comunicación (ver pág. 6).

Nos referimos a la intención del hablante, es decir, para qué hablamos, para qué nos comunicamos. En el lenguaje se identifican funciones muy variadas, pero tendremos en cuenta tres de ellas, que nos llevan a tres tipos distintos de lengua.



## Ejemplos

*Lengua expresiva literaria:* Todo el campo silencioso y ardiente desçansa. En el río, una velita blanca se eterniza, sin vientos.

*El algodón*

Matecito sobre el agua,  
capullito de algodón;  
volvete granito de oro,  
metete en mi corazón.

*El monte*

A florecer madrugaron  
en el monte los lapachos  
cuando los palo borrachos  
la luna desenterraron.

[Coplas]

*Lengua expresiva familiar:* Me fui volando a buscarla, pero ya no estaba. Se había hecho humo. ¿Qué me contás? ¡Habrás visto cosa igual!

*Lengua informativa:* El expresionismo es una modalidad artística que se manifestó sobre todo en pintura a través de temas dramáticos y que se caracterizó por la monumentalidad de la forma y la agudeza y violencia del grafismo.

*Lengua activa:* Cómprele al país.

Hoy no vuelva a casa sin manzanas.

Y esta es, compañeros, la realidad que todos nosotros, como argentinos, debemos asumir. . .

“—¡Hermanos! —se irguió con vibrante silbido—. Estamos perdiendo el tiempo estérilmente. Cada uno de nosotros, de por sí, no vale gran cosa. Aliados, somos toda la zona tropical. ¡Lancémosla contra el hombre, hermanos! . . . ¡Echemos por el río nuestra zona entera! . . . ¡Lancemos el bosque por el río, hasta cegar! ¡Arranquémonos todos, desarraiguémonos a muerte, si es preciso, pero lancemos el trópico aguas abajo!”

de *El Regreso de Anaconda*, de  
H. Quiroga

Lengua expresiva literaria

Lengua informativa

## Recursos

## Palabras sugeridoras

Las palabras se usan intencionalmente fuera del marco habitual y atendiendo a alguno de los varios sentidos que encierran.

## Personificación

“El viento está lavando nubes.”

*Lavando nubes*

Alfredo M. Ferreiro

## Imágenes directas

“¡ Ay, señora, mi vecina  
se me murió la gallina!  
Con su cresta *colorada*,  
y el traje *amarillo entero*. . .”  
¡Ay, señora, mi vecina. . .!

N. Guillén

## Símbolos

“Tucumán es como un mar  
de caña jugosa.”

*Norte Pencoso*

Jorge Abalos

## Metáforas

“Paisaje asfixiado por la  
luz. . .”

*Anaconda*

Horacio Quiroga

## Vocabulario unívoco y preciso

pampa *seca*  
pampa *húmeda*  
conjuntos *vacíos*  
raza *blanca*

Se pueden usar, pero muy limitadamente.

## Lengua expresiva literaria

**Sinestesia**

“Selva; he aquí una palabra húmeda, verde, fresca, rumorosa, profunda.”

*Selva*

Juana de Ibarbourou

**Oraciones unimembres s**

“¡El tonto de Platero!”

*Platero y Yo*

Juan Ramón Jiménez

**Orden no habitual**

“Dentro del barro dormido huele a verano la lluvia.”

*Coplas anónimas*

Juan C. Dávalos

**Repeticiones con fines expresivos**

“Río abajo... río abajo... río abajo.”

*Coplas y canciones*

Jaime Dávalos

**Seriaciones**

—sin coordinante  
“Trocaban sus cielos,  
sus mares, sus playas.”

*Patria*

Arturo Capdevila

## Lengua informativa

**Oraciones bimembres**

Las corrientes marinas no fluyen de una manera estable.

*Edit. Codex*

**Predominio del orden habitual**

El hombre europeo conoció la costa norte de África desde la antigüedad.

*Edit. Codex*

**Seriaciones con coordinante**

—sólo con coordinante antes del último elemento.

Las islas principales son cuatro: Coronación —la mayor—, Laurie —donde se halla el observatorio meteorológico

## Lengua expresiva literaria

—con repetición de coordinante.

“Y el pájaro canta  
y los niños juegan  
y el maestro grita.”

*La página de escritura*

Jacques Prévert

—con el coordinante entre los dos últimos elementos de una serie.

“charoles lucientes,  
hebillas de plata  
y una flor de sapo.”

*Ronda del sapo y la rana*

Javier Villafañe

**Puntuación y entonación**

la habitual, pero además:  
—signos de interrogación y admiración.

“¡Ay manantial de su sangre árbol de la rebelión!”

La habitual

*Coplas anónimas*

“¿Qué sueña? Sueña que vuela”

*Canción del niño  
que vuela.*

José S. Tallón

## Lengua informativa

argentino desde el año 1904—, Powel y Signy.

*Geografía de la República  
Argentina*

Alfredo Rampa



## Lengua expresiva literaria

—puntos suspensivos para dejar abierta la enumeración.

“Todo. Todo. . . Todo mi afecto, mi cariño, mi ternura. . . Madre.”

Oscar N. Schiariti

## Onomatopeyas

“sss. . . sss: . . sss  
dice el viento entre las ramas.”

*La ronda de las hojas*

Filomena C. Almazón

## Lengua expresiva literaria y lengua informativa: análisis.

Consideremos dos textos que se refieren al mismo tema. La diferencia de intenciones se trasmite por medio de recursos distintos.

## El gaucha

Lengua expresiva

Lengua informativa

Ouisiera haber vivido mucho tiempo antes en nuestra hora prima, en nuestro día madre, sólo para conocerte, gaucha que cantabas con toda la sangre, con todos los pájaros libres en la boca, como ya no canta nadie, nadie en el mundo, nadie, nadie.

José Pedroni, *Gaucha*.  
(fragmento)

“La primera prueba de existencia de individuos de tipo gauchesco, lo encontramos en Santa Fe en una carta de Hernandarias del 8 de julio de 1617.  
- Eran criollos, hijos de padre y madre españoles los unos y mestizos de indios paraguayos los otros; no eran, pues, ni indios ni negros.”

Coni, Emilio A., *El gaucha*, Bs. As., Sudamericana 1945.

## Lengua expresiva literaria

*Intención:* apuntaría a un deseo del autor de haber vivido en el momento en que el gaucha fue protagonista.

*Recursos:* el autor se ha valido de recursos propios de la forma poética tales como el uso enfático del subjuntivo, que reitera a lo largo de la composición.

“quisiera haber vivido”

Esta es la expresión más directa de su deseo

Obsérvese también la adjetivación

“hora prima” (hora inicial, primera)

“día madre” (día materno, originario)

poco usual en otro tipo de manifestación; aquí se usa en En

“gaucha que cantabas con toda la sangre, con todos los pájaros libres en tu boca”

el poeta expresa la plenitud sin límites de la vida del gaucha, con las metáforas en las que alude a la sangre y a los pájaros.

Tómese en cuenta la reiteración

“Nadie en el mundo nadie, nadie.”

que enfatiza al gaucha como ser único en tiempo y espacio por su peculiar sentido de la libertad.

## Lengua informativa

*Intención:* suministra datos concretos (Santa Fe, carta de Hernandarias, 8 de julio de 1617).

*Recursos:* emplea un vocabulario preciso, construcciones simples y una relación coherente con su contenido:

“eran criollos hijos de padre y madre españoles. . .”

Estos recursos técnicos son propios de este tipo de lengua; no se admite otra interpretación que la enunciada en el texto.

## La comunicación en la obra literaria

La obra literaria constituye una comunicación en la que un *Autor* (narrador, poeta, dramaturgo) emite un *Mensaje* (novela, cuento, poema, drama, etc.) que tiene un *Destinatario* (lector o espectador).

Pero si centramos nuestra atención en el *mensaje* que es el que realmente constituye la obra literaria, descubriremos que en él se vuelve a plantear una situación comunicativa, sólo que con características distintas: hay un hablante *imaginario o ficticio* (que no es el autor); una realidad representada (1) es decir; recreación de una realidad, pero no la realidad misma, y un *oyente imaginario* (el que lee o ve representar, pero que no está individualizado).

En una obra literaria existen entonces tres estratos: el del hablante imaginario, el de la realidad representada y el del oyente imaginario. Cuando en una obra predomina uno de estos tres estratos sobre los otros dos, ese predominio ha de determinar ciertas características de los tradicionalmente llamados *géneros literarios*.

Así, si lo que predomina es el hablante imaginario, sus sentimientos, su visión subjetivada de una realidad, tendremos una obra *lírica*. La interiorización de todo lo objetivo es la esencia de lo lírico.

Si lo que predomina es la realidad representada —hechos, personajes, etc.—, tendremos una obra *narrativa*.

Finalmente, si lo predominante es la actitud apelativa hacia un oyente o sea, el deseo de actuar sobre él, estaremos frente a una obra *dramática*.

Tres cosas deben quedar bien claras en esta tentativa de justificar los géneros literarios:

(1) Sin embargo la obra literaria puede no tener ningún apoyo en la realidad tangible sino ser sólo un producto de la interioridad misma del autor. Por ejemplo: lo maravilloso.

- 1) Se habla de *predominio* de un estrato sobre el otro; no se quiere significar entonces que los otros no estén presentes.
- 2) La oposición prosa-verso no es válida para determinar el género de una obra literaria, aunque la mayoría de las obras líricas estén en verso. Así, por ejemplo, recordemos *Platero y Yo* de Juan R. Jiménez que es prosa lírica y de la misma manera, el *Martín Fierro*, que es un poema narrativo.
- 3) La clasificación de los géneros no debe interpretarse como un esquema rígido sino como un principio de organización que se refiere a la constitución de los componentes de la obra.

## SINTEISIS

*La comunicación en la obra literaria.*



(1) Seguimos en esta clasificación el esquema clásico. Sin embargo, debemos tener en cuenta que lo dramático no se agota en el hecho literario, sino que se integra con lo no lingüístico (actores, escenografía, etc.).

## EL ANALISIS LITERARIO

### Su doble aplicación en la escuela primaria

Favorece el proceso de la comunicación ya que contribuye a que el alumno logre interpretar más acertadamente el mensaje de una obra.

Estimula el desarrollo de los medios expresivos del educando al darle pautas para organizar sus propios mensajes.

### Guía para el análisis de una narración

#### 1. – Comprensión del texto

- 1.1 Datos bibliográficos: autor, título, lugar, editorial, fecha.
- 1.2 Datos sobre el autor: vida, obra, ubicación dentro de la producción literaria de su época.
- 1.3 Datos informativos
- 1.4 Vocabulario integrado en el texto.

#### 2. – Análisis del texto

##### 2.1 *El mundo o realidad representada (Qué se dice)*

- 2.1.1 Acontecimientos y Acciones: principales secundarias
- 2.1.2 Índices caracterizadores: de ubicación geográfica de época histórica de lugar, tiempo y personajes

##### 2.2 *El narrador en la obra (Quién habla)*

- 2.2.1 Incorporado a lo narrado (protagonista o testigo): 1º persona.
- 2.2.2 No incorporado a la obra: 3º persona.

##### 2.3 *El oyente (A quién se habla)*

- 2.3.1 Apelación directa
- 2.3.2 Apelación indirecta

### 3. – Los recursos técnicos (Cómo se dice) se dice)

#### 3.1 *El lenguaje*: niveles de lengua

imágenes: construcción (directas, símiles, metáforas) y clases (auditivas, visuales, etc.)

aspectos gramaticales: ordenamiento, concordancia, etc.

aspectos fónicos: predominio de un sonido, onomatopeyas, interjecciones, etc.

procedimiento predominante: narración, descripción, diálogo.

#### 3.2 *Distribución externa*: partes, capítulos.

4. – Nivel ideológico: valoración. Crítica a sistemas o ideas.

**La guía de análisis:** pautas para su interpretación.

**I Datos informativos:** hay obras literarias en las que se cita o se hace referencia a personas, personajes, obras arquitectónicas, hechos históricos, etc., que pueden ser desconocidos por los alumnos. La investigación de esos datos facilitará la comprensión de la obra que se analiza.

Este tipo de información es también necesaria, a veces en el caso de las poesías. Ver el análisis de *Torre Eiffel*, pág. 54.

**II Vocabulario integrado en el texto:** implica la necesidad de tener en cuenta que *una palabra adquiere sentido dentro del contexto*. La búsqueda en el diccionario debe llevar a una selección, entre las acepciones que figuran en el artículo, de aquella que se adecue al entorno significativo de la obra; a veces, se hace necesario una interpretación del sentido que lleva también a un cambio de función. Si tomamos por ejemplo: *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez, vemos el uso de la palabra *añil* . . .”

“Frente al cielo inmenso y puro, de un incendiado añil. . .”

(*El Loco*)

Al remitirnos al diccionario, encontramos:

añil. (ar. an-nil, la planta del índigo) m. Arbusto perenne de la familia de las papilionáceas, de tallo derecho... con granillos lustrosos... 2./Pasta de color azul oscuro... que de los tallos y hojas de esta planta se saca por maceración en agua. 3./Color de esta pasta.

Aquí se hace evidente la necesidad de selección. Si bien la acepción primera hace referencia a un sustantivo, el contexto nos indica que el narrador se refiere al color del cielo, y en consecuencia, la significación que interesa en ese contexto es la de *azul* (adjetivo).

### III *Acontecimientos y Acciones*

- Generalmente se suceden en forma ordenada.
- Dada una acción determinada, todas las que la siguen implican la existencia de la acción anterior.
- Hay acciones principales y acciones secundarias. Las *principales* son aquéllas que *no pueden eliminarse* sin que el relato pierda sentido. Las *secundarias* pueden eliminarse o, en algunos casos, sustituirse por otras, sin que el sentido del relato cambie. Sirven de contacto entre las acciones principales.
- En todo relato es posible multiplicar las acciones secundarias sin que el relato varíe. En cambio, no se pueden introducir nuevas acciones principales sin alterarlo.
- Las acciones principales o núcleos significativos pueden expresarse por medio de oraciones unimembres.  
Ejemplo: Dos amigos se golpean —→ Pelea

IV *Los índices.* son los elementos que nos ubican en el ambiente, la época, las características físicas y psicológicas de los personajes.

A veces, son descripciones directas; otras veces, se dan indirectamente a través de acciones (por ejemplo: el hecho reiterado de fumar puede ser un índice de ansiedad, preocupación, etc.). Los índices no hacen avanzar la acción; al contrario, la retardan, pero crean un entorno físico y psicológico necesario para el sentido de la historia.

Los índices pueden ser más o menos numerosos según el tipo de relato. Así, en los cuentos populares son más notables las

acciones; en las obras narrativas de tipo psicológico, son más notables los índices.

Distinguimos dos tipos de índices.

1. Los que corresponden al relato mismo.
  - 1.1 *De tiempo:* indican el avance lineal de la acción, retroceso en el tiempo, frecuencia, duración (Una noche. Todos los días. Por largas semanas. A veces.)
  - 1.2 *de lugar y de condiciones atmosféricas:* señalan desplazamientos, permanencia en un lugar y características de los lugares donde se ubican los hechos y de las condiciones climáticas (Afuera. En su casa. Habitación oscura. Cielo luminoso. Nevaba.)
  - 1.3 *de personajes:* cómo son físicamente, cómo sienten, qué simulan, qué dejan entrever, cómo evolucionan, etc. (“Pequeño, ágil, sufrido, los ojos del hombre astuto...”; “mientras oye el fiscal, indiferente...”; “iba triste y pensativo...”).
2. Los que sirven para situar en una época histórica y en un espacio geográfico determinados. No tienen casi valor al nivel de la historia, pero aportan un conocimiento que sirve para dar autenticidad al referente. A veces, los índices de este tipo son nulos. En otros casos, son explícitos: “El hecho sucedió en la estancia La Colorada, en el Pdo. de Junín, hacia el sur, en los últimos días del mes de marzo de 1928.” (J. L. Borges, *El Evangelio según Marcos*) o se dan indirectamente a través de datos sobre la forma de vestirse, costumbres, música de moda, referencias a lugares o hechos recientes, etc. (“Era lector asiduo y vicioso de *Tit-Bitz*...”). “En las treguas, los gemidos del *Adelantado* que no abandona el lecho, añaden pavor a los *conquistadores*”: las palabras destacadas son índices indirectos de dos épocas distintas que podemos ubicar con mayor o menor exactitud).

V— *El narrador en la obra:* no es el ser concreto del autor, sino un hablante ficticio que ese autor ha elegido como recurso para la creación de su obra. A veces el narrador está en

primera persona; en ese caso es un personaje ó un testigo de los hechos (un ejemplo claro: *Don Segundo Sombra*); otras veces, el narrador está en tercera persona, es decir, fuera de lo narrado. Esta última posición del narrador le permite un conocimiento total de los hechos (lo que se conoce como narrador omnisciente), si bien a veces puede asumir una posición intencionalmente no omnisciente. Por ej.: "Dicen (lo cual es improbable) que la historia fue referida..."; "...no es imposible que debiera una muerte" "Se dice que el menor tuvo un altercado." (*La intrusa*, J. L. Borges).

En la narrativa actual, se da muchas veces un cambio constante del narrador. Damos un ejemplo, si bien consideramos que es una dificultad que no debe ser llevada a la escuela primaria.

Juan Rulfo, *El hombre*:

"Los pies del hombre se hundieron en la arena..."

3era. pers. Punto de vista: narrador fuera de lo narrado.)

"Lo vi desde que se zambulló en el río." (1ra. pers. Punto de vista: un personaje.)

#### VI. — El oyente

Es el receptor del mensaje ficticio. Por lo general, en la obra narrativa no aparece aludido directamente, si bien el mensaje le está destinado.

En pocos casos, hay una apelación directa al oyente o lector. Por ej.: "Florentina volvió. Hablaron algo más; pero... nada de cuanto dijeron es digno de ser transmitido al lector". (*Marianela*, B. Pérez Galdós)

#### VII. — Los recursos técnicos

Son los modos de manifestación de los distintos estratos y no deben verse aisladamente sino en función de esa estructura: el valor de una metáfora, de un determinado ordenamiento sintáctico, de la reiteración de un tiempo verbal o de un sonido está en su connotación, es decir, a qué nos remiten; de lo contrario, esa búsqueda de recursos será un simple trabajo mecánico que secciona artificialmente la totalidad que constituye una obra.

Si tomamos como ejemplo el cuento *Venganza*, analizado

en este documento (ver pág. 37) observamos que abundan los índices caracterizadores de lugar, especialmente en la descripción del patio de la casa de la abuela:

"La casa de la abuela está llena de pájaros y plantas. En los patios hay jaulas de alambre tejido con cardenales y canarios; a lo largo de las paredes, casales de pájaros finos, seleccionados para cría; en el jardín del fondo, pajareras de mimbre con reinamoras ....."

Este trozo en un ejemplo de descripción dentro del relato; pero su valor está en que esa minuciosidad del lenguaje nos remite a una caracterización de la abuela (su dedicación a las plantas y a los pájaros) y destaca, a través de ella, la significación básica de la acción ejercida por el nieto al liberar a los pájaros enjaulados.

#### Cuál es el propósito de esta guía

- Dar un principio de organización para el análisis literario.
- Orientar, con la participación de todos, el comentario oral en clase.

#### Es importante, al utilizar esta guía:

- no considerarla como un esquema rígido;
- no agotarla necesariamente en todos sus ítems, sino tratar sólo los aspectos más relevantes de cada obra en particular.

#### Tener en cuenta que:

- la conducta deseable es despertar el interés por la lectura;
- un trabajo de análisis demasiado exhaustivo puede resultar agobiante y bloquear la satisfacción que la obra literaria pudiera producir.

## APLICACION POR CICLOS

1º ciclo (1º, 2º, y 3º grados)

### EL GRILLITO PERDIDO

..Había una vez un grillito que llegó a la puerta de un hormiguero, muerto de hambre y con la guitarrita rota.

Las hormigas entraban y salían, entraban y salían, sin decirle nada, ni bueno ni malo, al grillito. Hasta que llegó la tarde, entraron todas en su casita y cerraron la puerta.

—¡ Tan, tan, tan! —llamó el grillito en la puerta.

—¿Quién es? —preguntó la portera.

—Un grillito perdido que pide pan para su barriguita y cuerda para su guitarrita.

—¡ Al que pide, se lo despide! —dijo la portera, y cerró la puerta.

¡ Sssssshhhvvv! pasó volando el viento y dejó en medio una gran nube oscura.

—¡ Tan, tan, tan! —llamó el grillito.

—¿Quién es? —preguntó la portera

—Un grillito perdido, que pide pan para su barriguita y cuerda para su guitarrita.

—¡ Al que pide, se lo despide! —y ¡ trás! , cerró la puerta.

Tin, tin, tintintín, tin. . . empezaron a caer gotitas de agua

—¡ Tan, tan, tan! —llamó el grillito en la puerta.

—¿Quién es? . . . —contestó una voz muy suave de una hormiguita que estaba cuidando la puerta mientras comía la portera.

—Un grillito perdido, que pide pan para su barriguita y cuerda para su guitarrita.

La hormiguita le abrió la puerta y cuando lo vio mojado y tan cansado, lo hizo pasar.

—Camina derechito, y no hagas ruido —le dijo. A los siete pasos párate, dobla a la derecha y acuéstate a dormir.

El grillito caminó: uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis y siete pasos, dobló a la derecha, vio un montoncito de paja amarilla y como estaba muy cansado, se acostó y se durmió.

A la mañana siguiente, la hormiguita lo despertó y le preguntó:

—Grillito, ¿qué quieres?

—Pan para la barriguita y cuerda para mi guitarrita.

La hormiguita se fue, y volvió enseguida con una miga de pan, y una hebra muy fina.

El grillito comió, arregló su guitarrita, y luego en agradecimiento tocó y cantó muy hermosas canciones; casi todas trataban cosas del río.

—Grillito, qué canciones más lindas, ¿por qué no te quedas a vivir conmigo? —le preguntó la hormiguita.

Y el grillito se quedó. Así pasaron los días muy felices, hasta que llegó el verano, y la hormiguita tuvo que salir a trabajar.

—Por favor, grillito, no armes ruido ni te muevas, hasta que yo vuelva —le dijo la hormiguita antes de salir.

El grillito se quedó todo lo quieto que pudo, pero después pasó un rato, el grillito no aguantó más. —Si no canto, me muero —se dijo a sí mismo, y empezó a cantar muy, muy bajito. Cri, cri, cricri, cri, cricri. . .

Justo en ese momento, andaba la reina inspeccionando el hormiguero acompañada de dos hormigas guardianas que son unas hormigas negras, con una mandíbula muy fuerte. Aunque el grillito cantaba despacito, la reina lo oyó.

—Tras, trast,

navaja, navaja, quién

en mi casa canta y no

trabaja?

La reina dio media vuelta, caminó los siete pasos, dobló a la derecha y lo encontró.

Sin más ni más, las hormigas guardianas lo tomaron por las alas y ¡ zas! , fuera del hormiguero.

Cuando volvió la hormiguita del trabajo, y vio que no estaba su grillito, lloró mucho. Claro que mientras lloraba, iba pensando. . .

Esperó que hiciera bien la noche, arregló todas sus cosas y salió sin hacerse notar. Caminó y caminó y ya en medio del campo, empezó a llamarlo: “grillito. . . , grillito, grillito. . .”

Atravesó bosques y montañas, y cuando ya le dolían todas las patitas, escuchó: Cri, cri, cricri, cri. . .

Enseguida le conoció la voz a su grillito y corrió hasta que lo encontró. Se dieron un abrazo enorme.

El grillito se dio cuenta de lo cansada que estaba su hormiguita, y de inmediato le hizo una hamaca con un yuyito, sacó la guitarrita y empezó a cantarle aquellas canciones tan hermosas, sobre todo las que trataban del río. . .

Desde entonces, andan por los campos trotando muy felices, la hormiguita y el grillito.

Cuento inédito de María Martín (en *Cuentos para leer y contar*, Antología, de Itzcovich, Susana, Buenos Aires, Librería Hue-mul, 1972).

### 1er. momento

1. - Contar o leer el cuento.
2. - Conversación libre, guiada por el maestro, con auxilio gráfico o sin él.
3. - Comprensión.

### Dramatización de las acciones

Plantear situaciones y dejar que el niño las resuelva creando su propia imagen (no presentándole modelo).

- a) El grillito golpea la puerta del hormiguero.
- b) El viento pasa volando. Imitar sonido.
- c) Juegos rítmicos imitando el sonido de las gotitas al caer y de los golpes dados por el grillito en la puerta. Tin tin, tintin, tin, tan, tan.
- ch) Orden de la hormiguita cuando le abre la puerta.
- d) El grillito se acuesta.
- e) El grillito despierta.
- f) Las hormigas entran y salen del hormiguero.
- g) La hormiga reina inspecciona el hormiguero con dos hormigas guardianas.

Es evidente que estas actividades se proponen a título de ejemplo y que los maestros plantearán otros ejercicios individuales y colectivos, con apoyo o sin él, destinados a favorecer la expresión total. Todas estas actividades se adecuarán al nivel del grupo y a las posibilidades individuales de cada alumno.

### Caracterizaciones de personajes, de lugar, de ambiente, de sentimientos, etc.

- a) El grillito y su canto (cantar respetando el ritmo del cuento y creando otros: si está apurado, si está triste, si está alegre, si está solito).
  - b) La hormiguita y su trabajo. Realizarlo.
  - c) La hormiga reina y la inspección del hormiguero. Representarlo; incluir el recitado y crear ritmos con "cri" y "trast". Ejemplos:
    - cri - trast - trast - cri
    - cri - cri - cri - trast - cri
    - trast - trast - trast - cri - trast
  - ch) Las hormigas guardianas acompañan a la reina. Representar su actividad y la expulsión del grillito.
  - d) El hormiguero (la movilidad dentro del hormiguero).
  - e) Campo, montaña, bosque (movimientos que podrían realizarse en cada uno de esos medios como por ejemplo *comer* en el campo; simulacro de cómo *escalar* la montaña o *desbrozar* las malezas y plantas en el bosque).
  - f) El grillo tocó y cantó muy hermosas canciones (como manifestación de agradecimiento).
  - g) La hormiguita caminó y caminó, empezó a llamarlo "grillito, grillito" (como manifestación de amistad).
  - h) La hormiguita atravesó bosques y montañas (como manifestación de solidaridad).
  - i) El grillito hizo una hamaca con un yuyito (como manifestación de gratitud).
4. - Aprovechamiento integral
    - a) Representar dos acciones del cuento en forma gráfica.
    - b) Modelado de los personajes, vestirlos.
    - c) Dibujar un cuadro con el agregado de nuevos personajes.
    - ch) Dar nombres a los personajes.
    - d) Modelado del hormiguero y de la guitarrita con distintos materiales.

## 5. - Expresión oral

Descripción de una lámina: "La búsqueda del grillito"

- Caracterizar el espacio a través de distintos ambientes: campo, bosque, montaña.
- Ubicación derecha, izquierda, arriba, abajo, de las distintas imágenes que aparecen en la lámina.
- Tiempo, día y noche (las pautas serán dadas por las posiciones de la luna o del sol, la coloración del ambiente, etc.).

## Narración

Presentar tres viñetas que formen una secuencia.

- La hormiga recorre la montaña.
  - La hormiga recorre el bosque.
  - La hormiga se encuentra con el grillito.
- Narrar la historia y darle título (respetar siempre la creatividad del niño).

## 6. - Expresión escrita

Si el alumno puede escribir proponemos ejercicios de este tipo.

- ¿Qué pudo ver la hormiguita en su viaje? Dibujar dos cuadros y escribir una oración.
- ¿Dónde estaba escondido el grillito? Dibujar un cuadro y escribir una oración.

*2do. momento.*

- Contar o leer el cuento.
- Conversación libre.
- Comprensión.

Conversación guiada con preguntas y/o con auxilios gráficos.

Dramatización de las acciones (ver los ejercicios propuestos para el primer momento).

*Caracterizaciones.**De personajes*

- Observar la lámina. Inferir las características de los personajes.

- Representarlos gráficamente destacando esas características (retirar la lámina previamente).
- Dramatizar gestos de asombro, de alegría, de miedo, etc.
- Tratar de representarlos gráficamente.

*De ambiente* (ver ejercicios propuestos para el primer momento).

- ¿En qué ambientes se desarrolla el cuento? Elegir uno y representarlo gráficamente.
- Representar un ambiente no mencionado en el cuento.

*De sentimientos* (ver los ejercicios propuestos para el primer momento).

## 4. - Aprovechamiento integral

- Observación de un hormiguero, si es posible real. Modelado del mismo.
- Modelar un corte del hormiguero y colocar los personajes en él.
- Representar gráficamente un corte del hormiguero y hacer actuar a los personajes (previamente recortados) dentro de él.

ch) Ejercicio de vocabulario. *Grupo gue-gui.*

Las hormigas entran y salen del hormiguero.

Un grillito perdido pidió pan para la barriguita y cuerda para su guitarrita.

- Lectura de estas oraciones escritas en el pizarrón.
- Observación de la grafía de los vocablos: hormiguero, guitarrita, barriguita.
- Copia en el cuaderno.

*Organizar palabras del mismo ámbito en*

oposición: entrar, salir; bueno, malo

gradación de intensidad creciente: grande, enorme

gradación de intensidad decreciente: galopar, trotar

## 5. - Descripción

Para la descripción deberán tenerse en cuenta los siguientes aspectos:

- La lámina deberá ser vista como una unidad y no como suma de elementos.



- 2º Se establecerán los distintos planos que integran la lámina (relacionar los planos con la idea de más cerca, más lejos).
- 3º Se manejarán las nociones de izquierda-derecha, arriba y abajo a partir de un punto de referencia.
- 4º Se procederá a la descripción de los elementos destacados de la lámina. Se considerarán los rasgos diferenciales de cada elemento.

Dividir la lámina en cuadros; como cada cuadro tiene su configuración pueden ser usados individualmente o en combinación para formar una secuencia.

- Ej.: 1er. cuadro: camino de la montaña.  
2do. cuadro: camino del bosque.  
3er. cuadro: encuentro con el grillito.

#### 6. - Narración

Crear una historia con los mismos personajes o agregando otros (con o sin apoyo en los cuadros).

Relacionar oraciones y cuadros desarmados para formar una historia.

Ordenar una serie de oraciones para formar una secuencia que responda al hilo narrativo del cuento.

#### 7. - Expresión escrita

El tratamiento para la expresión oral puede ser válido para la expresión escrita.

*3er. momento* (1)

#### 1. Noción de idea principal a partir del cuento.

Cuestionario elaborado de manera tal que las respuestas conformarán las ideas principales.

El cuestionario no se transcribirá, sólo se consignarán las respuestas.

(1) Se podrán tener en cuenta también los ejercicios propuestos para 1º y 2º momentos.

- Un grillito llama a la puerta de un hormiguero. ¿Qué es lo que quiere?
- Después de llamar y llamar, alguien le responde. ¿Quién le abre y qué le ofrece?
- El grillito se queda a vivir en el hormiguero, pero a escondidas. Al fin, ¿quién lo descubre?
- ¿Qué le ocurre al grillito?
- Cuando regresa la hormiguita descubre que su amigo ya no está. ¿Qué hace entonces la hormiguita?
- La hormiguita recorre bosques y montañas en busca de su amigo. Y al final...

#### 2. Amplificación de una de las ideas principales (puede seleccionar una de las respuestas elaboradas).

Ej.: respuesta a la primera pregunta

El grillito llamó a la puerta del hormiguero porque quería pan para su barriguita y cuerda para su guitarrita.

Ampliar creando situaciones con nuevos personajes.

Dramatizar las situaciones creadas.

Representar gráficamente en secuencias.

El maestro tiene que recurrir a los medios que crea conveniente para lograr en el niño la necesidad de la expresión escrita

#### Representación gráfica de ideas principales y secundarias

Sugerimos dos formas para indicar gráficamente la jerarquización de ideas.

- 1) Siguiendo la propuesta de Pedro H. Ureña y Narciso Binaján (El libro del Idioma, Bs. As. Kapelusz), podemos utilizar la imagen del árbol para ubicar una idea principal (tronco) y sus secundarias (las ramas).

2) Otra forma para establecer la misma jerarquización:

El grilito llamó a la puerta del hormiguero.

Las hormigas entraban y salían.

Las hormiguitas no decían nada.

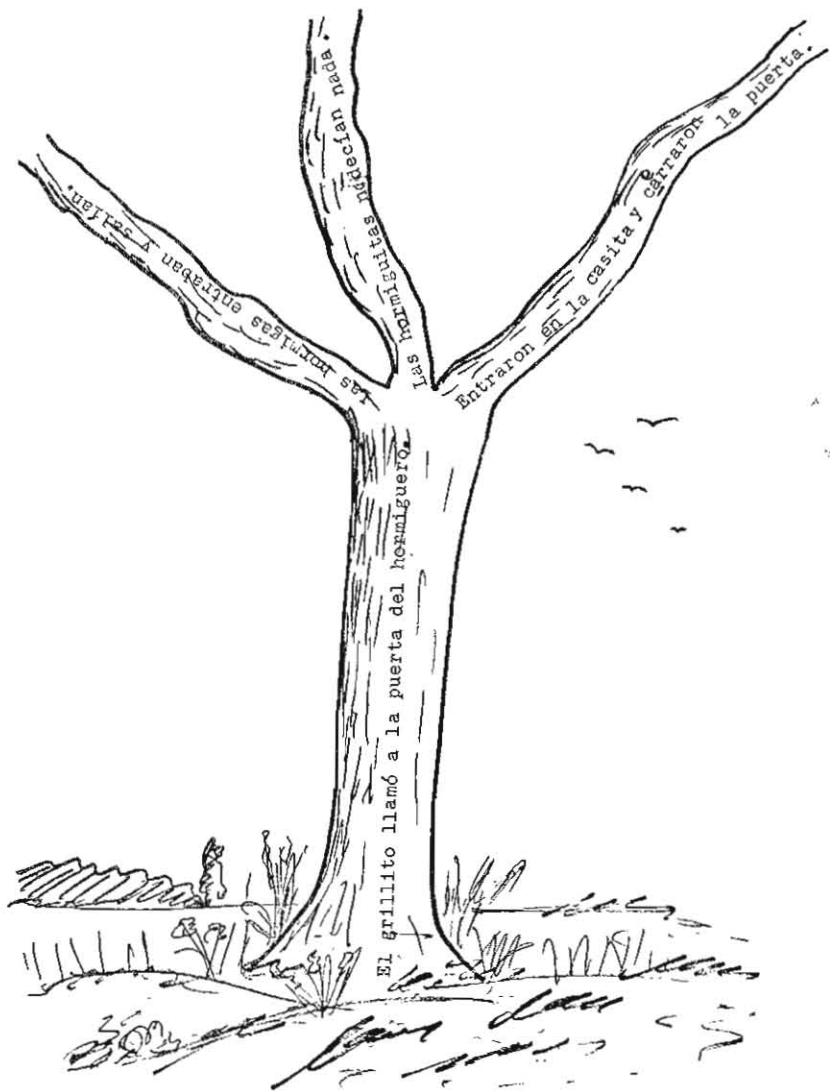
Entraron en la casita y cerraron la puerta.

2º ciclo (4º y 5º grados)

**La mula y el tigre** (cuento folklórico rescatado por la Sra. de Batini)

Una noche, en un claro del monte, la mula y el tigre discutían sobre cuál de los dos podía manejarse mejor en la oscuridad.

Hicieron algunas apuestas. En una de esas se sacudió el tigre, y los dos gritaron a un tiempo: ¡Un pelo! ¡Un pelo!  
- Yo lo vi -dijo el tigre.



— Yo le oí el tropel —replicó la mula.

El penetrante ojo del tigre había descubierto el pelo que volaba en la oscuridad, pero el finísimo oído de la mula lo había reconocido por la vibración que producía en el aire.

### Análisis

		Quiénes actúan	
		La mula	El tigre
Qué hacen	1. — <i>Discuten su capacidad para manejarse en la oscuridad.</i> 2. — <i>Hacen apuestas.</i> 3. — <i>Descubren un pelo al mismo tiempo.</i> 4. — <i>Gritan</i> 5. — <i>Explica que vio un pelo.</i> 6. — <i>Explica que lo oyó.</i>		
	7. — <i>Se explica que tienen habilidades diferentes pero igual capacidad.<sup>1</sup></i>		

### Síntesis

La mula y el tigre discuten acerca de cuál es más habilidoso en la oscuridad. Al descubrir al mismo tiempo el pelo, se comprueba que los dos tienen igual capacidad, aunque diferentes habilidades.

(1) Hemos separado esta explicación porque forma parte del argumento —es el desenlace— pero no corresponde a ninguno de los personajes. Es el narrador (3a. persona) el que habla.

### Índices caracterizadores

Epoca histórica

No hay datos

Ambito geográfico

No hay datos

Características del relato mismo		
Tiempo	Lugar y atmósfera	Personajes
Una noche	en un claro del monte	El tigre: penetrante ojo.
En una de esas	en la oscuridad	La mula: finísimo oído.
A un tiempo	en el aire.	

### Aprovechamiento integral

Actividad I: Guión elaborado por los alumnos en actividad grupal.

Elementos necesarios: para representar la secuencia de las acciones en tiempo y lugar que está en el cuadro correspondiente se podrán utilizar distintos recursos de acuerdo con las posibilidades de cada escuela:

Gráficos: diapositivas, láminas.

Sonora: grabador o representación directa; música o ritmos con elementos de percusión.

### Ejemplo de representación gráfica

Índice de lugar y tiempo	cuadro 1	cuadro 2	cuadro 3	cuadro 4	cuadro 5	cuadro 6	cuadro 7	cuadro 8	cuadro 9
noche y claro del monte	La mula y el tigre discuten	Hacen apuestas	Descubren un pelo	Gritan al mismo tiempo	El tigre explica que vio un pelo	La mula explica que lo oyó	Destacar el ojo del tigre	Destacar el oído de la mula	Explicación de habilidades por el narrador

Actividad II Dramatización Mímica: a partir de lo que el grupo observa, organizar un guión (ver ej. pág. 42)

Variantes para actividades I y II:

Aparición de otro elemento para la demostración de las habilidades del tigre y de la mula.

Agregar acciones secundarias (por ej. la hora de la comida).

Aparición de otros personajes secundarios (por ej.: testigos).

3er. ciclo (6<sup>o</sup> y 7<sup>o</sup> grados)

### Venganza

Todas las noches, antes de acostarse, ordena su colección de objetos preciosos: una araña pollito sumergida en formol, un talismán de hueso que tiene la virtud de curar los orzuelos, un mono de chocolate, recuerdos de su último cumpleaños, y la famosa médalla de su tío, que los chicos del barrio envidian: Alfonso XII al Ejército de Filipinas. Valor, Disciplina, Lealtad.

Su tío la llevaba de adorno, colgada del llavero, pero él insistió tanto que acabó por regalársela. Con su abuela las cosas son más complicadas. En vano le ha pedido aquella piedra que trajo de la Gruta de la Virgen del Valle, el año de su peregrinación a Catamarca. Durante un tiempo agotó sus recursos de nieto predilecto para conseguirla; se hizo cortar el pelo, aprendió las lecciones de solfeo. Su abuela persistió en la negativa. Ni siquiera pudo conmoverla cuando estuvo enfermo de sarampión y ella se quedaba junto a la cama, leyéndole. Una tarde, mientras bebía jugo de naranja, interrumpió la lectura y volvió a pedirle la piedra de la Virgen. Su abuela le dijo que no fuera cargoso, que se trataba de una piedra bendita y que con reliquias no se juega. El chico, enfurecido, derramó el jugo de naranja sobre la cama. La abuela pensó que lo había hecho sin querer.

Unos días después de este incidente, el chico abandonó la cama y cruzó a la casa de enfrente, donde vive la abuela. Tiene el propósito de sentarse en la silla de hamaca, cerca de la pajarera principal, y terminar Robinson Crusoe. Se siente débil, y el médico ha recomendado que lo hagan tomar un poco de sol por las mañanas. La casa de la abuela está llena de pájaros y plantas. En los patios hay jaulas de alambre tejido con cardenales y canarios; a lo largo de las paredes, casales de pájaros finos, seleccionados para cría; en el jardín del fondo, pajareras de mimbre con reinamoras. Tupidos helechos desbordan los maceto-

nes de barro cocido, y toda la casa es fresca, manchada y luminosa, como con luz cambiante de tormenta. Dentro de las habitaciones, la abuela, dos veces viuda, se consagra al recuerdo de sus maridos y a sus santos de siempre. San Roque y su perro, amparado por un fanal de vidrio, goza de la mayor devoción. Lamparitas de aceite arden todo el tiempo sobre la mesa que sirve de altar; flores de papel y un escapulario bordado en oro, con un corazón en llamas, completan la sencilla decoración.

Allí también está la piedra de la Virgen, brillante de mica y de prestigio.

Sentado en la silla de hamaca, el chico mira a su abuela, que ayudada por la criada riega las plantas, corta brotes malsanos y cambia el agua de las pajareras.

Tiene entre las manos Robinson Crusoe, pero no lee. Piensa en la piedra que nunca será suya, en la negativa odiosa de la abuela. No ha vuelto a hablarle del asunto desde la tarde en que derramó el jugo de naranja sobre la cama. Imposible robársela. Es una piedra bendita. Y quién sabe si al intentar hacerlo no cae fulminado por un rayo como se cuenta de Uzza, en la Historia Sagrada, que tocó el Arca de Dios. El chico quiere leer y no puede. Observa la pajarera principal cuyo techo, de lata verde, imita el de una pagoda china. La abuela y la criada están distraídas regando las hortensias del jardín del fondo. Entonces se incorpora sin hacer ruido y abre una puerta de la pajarera. El primer canario vacila, desconfía, trina, y de pronto echa a volar. Los demás, siguiendo el ejemplo, huyen alborotados hacia los árboles del vecino.

*El inocente*

Juan José Hernández, Edit.

Sudamericana

### Análisis

Teniendo en cuenta la guía propuesta, vamos a analizar este cuento con la aclaración —que consideramos muy importante— de que existen *otras formas de enfocar el trabajo y también otras soluciones que son igualmente válidas*. Presentamos esta propuesta sólo porque consideramos que puede ser útil como referencia final de toda la exposición teórica.

Los pasos son los siguientes:

1. - Lectura silenciosa.
2. - Lectura en voz alta por un alumno. Los demás escuchan con el libro cerrado.
3. - Etapa de comprensión. (ver guía).
4. - Etapa de análisis.

En esta etapa vamos a detenernos para seguir, paso a paso, el proceso. El diálogo en clase deberá hacer sentir que el trabajo es el resultado del esfuerzo de todos. De ahí que *no conviene subestimar ninguna respuesta de los alumnos*; si bien el maestro tiene que hacer, a veces, una selección de esas respuestas, es conveniente que las ideas que se anoten en el pizarrón sean las expresadas por los alumnos.

#### Acontecimientos y Acciones

1o) ¿Qué sucede en el cuento? : sin ninguna consigna respecto a la forma de expresión de cada idea, se anotarán en el pizarrón las acciones que sugieran los alumnos, ordenadas cronológicamente. Reconocer, al mismo tiempo, quiénes realizan esas acciones, es decir, los personajes.

Damos, como ejemplo, una forma de ordenamiento.

QUIENES ACTUAN		
	El chico	La abuela
QUE HACEN	1. Pide una piedra bendita	
	3. Hace méritos para conseguirla.	2. Se la niega.
	5. Derrama jugo de naranja.	4. Se niega nuevamente a dárselas.
	6. Se sienta a leer.	
	7. Se incorpora.	6. Riega las plantas. Cambia el agua a las pajareras.
	8. Abre la jaula de los pájaros.	Corta brotes.

El número corresponde al orden en que se suceden las acciones; cuando un número se repite, eso indica que hay simultaneidad (en este caso, mientras el chico se sienta a leer, la abuela riega, cambia el agua y corta los brotes).

- 2o) Plantear el problema siguiente: cuáles de las ideas anotadas expresan *las acciones principales*, es decir, las que no se pueden sacar sin alterar el relato. Subrayarlas en el cuadro.

pide la piedra  
se la niega  
abre la jaula

- 3o) Ver la *posibilidad* de expresar esas acciones principales o núcleos significativos por medio de oraciones unimembres. Recordar que esto requiere bastante poder de abstracción; sólo lo proponemos como el máximo nivel *al que se puede llegar*, pero no al que necesariamente hay que llegar.

Ejemplo:

*Acciones principales*

pide la piedra → Pedido [O.U.]  
se niega a dársela → Negativa [O.U.]  
abre la jaula → Venganza [O.U.]

Seguramente, en la clase se darán distintas respuestas. Todas deben ser valoradas y discutidas.

Los índices. A modo de ejemplo sugerimos este esquema:

Epoca histórica

Ambito geográfico

No están explícitos

contemporánea,  
pero no actual.

Podemos suponer:

ciudad pequeña o  
barrio suburbano.

### Índices caracterizadores del relato mismo

Tiempo	Lugar y Atmósfera	Personajes
Durante un tiempo. . .	Casa del chico.	La abuela: inmovible.
Caundo estuvo enfermo. . .	Casa de la abuela: fresca, manchada. . .	El chico: enfurecido.
Una tarde. . .	Patio, jardín: jaulas con cardenales y canarios; pajarras de mimbres. Tupidos helechos. . .	El chico: se siente débil, no puede concentrarse, piensa en la piedra, teme el castigo divino si la roba. . .
Unos días después. . .	Habitación: lamparitas de aceite, flores de papel. . .	. . .con precaución, sin hacer ruido. . .
Entonces. . .		

Se observarán aquí los recursos del lenguaje: qué palabras o construcciones expresan la idea de tiempo; qué tipo y qué clase de imágenes se usan en la descripción de lugar y por qué son importantes; qué recursos —directos e indirectos— nos remiten al carácter del chico y al de la abuela, al estado de ánimo de aquél, a su actitud final.

También, qué nos hace pensar que la ubicación geográfica e histórica es la sugerida.

**La síntesis:** Conectando las acciones principales e incorporando los personajes que actúan, se obtiene la síntesis del cuento:

El chico pide una piedra bendita a su abuela. Como ella se la niega, el chico deja escapar los pájaros para vengarse.

Por lo expuesto, podemos observar qué características debe tener una síntesis narrativa:

- usar la tercera persona (aunque el cuento esté escrito en primera persona).
- evitar la inclusión de diálogos, descripciones y comentarios personales.

**El narrador:** en este cuento el narrador está fuera de lo narrado (3ra. persona); los recursos del lenguaje identifican esta posición.

Ejemplos:

“Durante un tiempo *agotó* sus recursos. . .”

“*Su* abuela persistió en la negativa.”

**Aprovechamiento integral:** apunta a la búsqueda de datos, al planteo de problemas para solucionar y a la creación.

Sugerimos algunos trabajos que específicamente pueden utilizarse en este cuento, pero que también se pueden aplicar, según los casos, para otras lecturas.

1) *Cuestionario de comprensión y análisis* (para evaluar el aprovechamiento del comentario oral; conviene realizar este trabajo por grupos).

- En un momento, ante la negativa reiterada de la abuela, el chico piensa en robar la piedra. ¿Por qué abandona esa idea y qué revela esto en cuanto a su jerarquización de los valores?
- ¿Cómo conocemos lo que siente el chico después de comprobar que la abuela no le regalará la reliquia?
- ¿Qué valor funcional tienen las descripciones del patio y del jardín de la casa de la abuela en relación con la decisión final del nieto?

2) *Composición*

- Contar el mismo cuento cambiando el punto de vista del narrador:
  - Ira. persona: la abuela
  - Ira. persona: el nieto
- Contar el mismo cuento cambiando el final.
- Partiendo de las acciones principales o núcleos significativos del cuento, inventar otro.
- Carta del nieto a la abuela.
- Diálogo narrativo entre la abuela y el nieto: *La pajarera vacía*. . . (para el manejo de la raya de diálogo, ver p. 61).

3) *Expresión corporal:* la abuela y la criada. en el jardín; el chico se levanta sin hacer ruido. *Este es el momento*. . .

4) *Teatralización* de la situación conflictiva entre abuela y nieto. “*Con las reliquias no se juega*”.

Ejemplo:

Teatralización: **Con las reliquias no se juega**

### Escena única

Patio de una casa con plantas, macetas, pajareras. El chico está sentado junto al pie de la pajarera más grande. Silba alegremente. Viste ropas comunes con algunos remiendos visibles. Tiene una rodilla lastimada cubierta por un vendaje exagerado.

La abuela viste ropa negra y usa anteojos permanentes a los que le falta una patilla. Cabello totalmente blanco, corto, con un peinado descuidado. Usa zapatillas y un delantal de cintura muy viejo. Lleva colgado de su cuello un crucifijo de burdo metal dorado.

Chico: Abuela, abuela. Vení. Abuela.  
(Aparece con un vaso en la mano)

Abuela: Tomá esto. Y no te quedés mucho tiempo al sol.

Ch.: (Con gesto de desagrado) ¡Qué gusto! ¿Qué es?

Ab.: (Muy amable) ¿No tenés ganas de ir a la cama?

Ch.: No, me siento bien. Mirá (da dos vueltas carnero).

Ab.: (Imperativa) Quedáte quieto. Portáte bien que vas a transpirar y te va a hacer mal.

Ch.: (Un poco agitado) Abuela, ¡mirá qué lindo! ¡lo conseguí ayer. Ahora sí que el álbum tiene otro color, eh.

Ab.: ¡Qué bien! ¡qué lindo es!

Ch.: (Meloso) Pero me falta algo.

Ab.: ¿Qué es? ¿Necesitás plata para comprarlo?

Ch.: (Haciendo gestos exagerados de negación) No. Nada de plata. Yo sé que vos sos buena y me lo vas a dar, (Continúa meloso).

Ab.: (Suavemente) ¿Qué querés?

Ch.: (Cauteloso) Esa piedra que trajiste del santuario de la virgen.

Ab.: (Largo silencio, actitud pensativa) Yo te la daría pero vos sabés que esa piedra está bendita. ¿Por qué no la dejamos mejor en el altar que tengo en mi pieza en memoria de tu abuelo?

Ch.: (Con insistencia tenaz) Sí, ¿pero no sería mejor que yo la tuviera en mi colección? ¡así podría jugar con ella.

Ab.: No, lindo, no. Hay cosas que vos tenés que entender. Esta

piedra no es una piedra cualquiera. Vos sabés bien que está bendita y que con las piedras benditas de un santuario no se puede jugar.

Ch.: Pero abuela, olvidáte que está bendita y dámela.

Ab.: No. Y te ruego que cambiemos de tema y no hablemos más del asunto. ¿No querés ir a comprar figuritas para tu álbum?

Ch.: No. (Se aleja bruscamente. Aparte.) Sos mala, eh. Ya me las vas a pagar. Pedime que te vaya a comprar algo. Ya vas a ver (Lloriqueando).

2do. y 3er. ciclos

### LOS TRES COSMONAUTAS

Había una vez la Tierra.

Y había una vez Marte.

Estaban muy lejos el uno de la otra, en medio del cielo, y alrededor había millones de planetas y de galaxias.

Los hombres que habitaban en la Tierra querían llegar a Marte y a los otros planetas: ¡pero estaban tan lejos!

De todos modos, se pusieron a trabajar. Primero lanzaron satélites que giraban dos días alrededor de la Tierra y luego regresaban.

Después lanzaron cohetes que daban vueltas alrededor de la Tierra, pero en vez de regresar, al final huían de la atracción terrestre y partían hacia el espacio infinito.

Al principio, en los cohetes, pusieron perros: pero los perros no sabían hablar, y a través de la radio transmitían sólo "guau-guau". Y los hombres no podían entender qué habían visto ni adónde habían llegado.

Al final encontraron hombres valientes que quisieron ser cosmonautas. El cosmonauta se llamaba así porque partía para explorar el cosmos: es decir, el espacio infinito, con los planetas, las galaxias y todo lo que nos rodea.

Los cosmonautas, al partir, ignoraban si podrían regresar. Querían conquistar las estrellas, para que un día todos pudiesen viajar de un planeta a otro, porque la Tierra se había vuelto demasiado estrecha y los hombres crecían de día en día.

Un buen día partieron de la Tierra, desde tres puntos distintos, tres cohetes

En el primero iba un norteamericano, que silbaba muy alegre un motivo de jazz.

En el segundo iba un ruso, que cantaba con voz profunda: "Volga, Volga".

En el tercero iba un negro que sonreía feliz, con dientes muy blancos en su cara negra. En efecto, por aquellos tiempos, los habitantes del Africa, que finalmente eran libres, se habían demostrado tan hábiles como los blancos para construir ciudades, máquinas y —naturalmente— cosmonautas.

Los tres querían llegar primero a Marte para demostrar quién era el más valiente. El norteamericano, en efecto, no quería al ruso y el ruso no quería al norteamericano: y todo porque el norteamericano para decir buen día decía: "how do you do" y el ruso decía: "ZGPABCTBYUTGE".

Por eso no se comprendían y se creían distintos.

Los dos —además— no querían al negro porque tenía un color distinto.

Por eso no se comprendían.

Como los tres eran muy valientes, llegaron a Marte casi al mismo tiempo.

Llegó la noche. Había en torno de ellos un extraño silencio, y la Tierra brillaba en el cielo como si fuese una estrella lejana.

Los cosmonautas se sentían tristes y perdidos y el americano, en la oscuridad, llamó a la mamá.

Dijo: "Mamie. . ."

Y el ruso dijo: "Mama"

Y el negro dijo: "Mbamba"

Pero enseguida comprendieron que estaban diciendo lo mismo y tenían los mismos sentimientos. Entonces se sonrieron, se acercaron, juntos encendieron un buen fueguito y cada uno cantó canciones de su país. Entonces se armaron de coraje y mientras esperaban el amanecer, aprendieron a conocerse.

Por fin se hizo día: hacía mucho frío. Y de repente de un grupito de árboles salió un marciano. ¡Era realmente horrible verlo! Era todo verde, tenía dos antenas en lugar de las orejas, una trompa y seis brazos.

Los miró y dijo: "¡GRRRR!"

En su idioma quería decir: "¡Mamita querida! , ¿quiénes son esos seres tan horribles?"

Pero los terrestres no lo comprendían y creyeron que su grito era un rugido de guerra.

Fue así como decidieron matarlo con sus desintegradores atómicos.

Pero de pronto, en medio del enorme frío del amanecer, un pajarito marciano, que evidentemente se había escapado del nido, cayó al suelo temblando de frío y de miedo. Piaba desesperado, más o menos como un pajarito terrestre. Daba realmente pena. El norteamericano, el ruso y el negro lo miraron y no pudieron contener una lágrima de compasión.

En ese momento, sucedió algo muy extraño. También el marciano se acercó al pajarito, lo miró y dejó escapar dos hebras de humo de la trompa. Y los terrestres, de golpe, comprendieron que el marciano estaba llorando. A su modo, como lloran los marcianos.

Después vieron que se inclinaba sobre el pajarito y lo alzaba entre sus seis brazos tratando de darle calor.

El negro, que en otros tiempos había sido perseguido porque tenía negra la piel y por eso sabía cómo son las cosas, dijo a sus dos amigos terrestres: ¿Se dieron cuenta?, creíamos que este monstruo era distinto de nosotros, pero también él ama a los animales, sabe conmoverse, ¡tiene un corazón y sin duda un cerebro!

¿Creen todavía que hay que matarlo?

No era necesario hacerse semejante pregunta.

Los terrestres ya habían aprendido la lección. Que dos personas sean distintas no significa que deban ser enemigas.

Por lo tanto, se acercaron al marciano y le tendieron la mano.

Y él, que tenía seis, les dio la mano a los tres, a un mismo tiempo, mientras que con las que le quedaban libres hacía gestos de saludo.

Y señalando la Tierra, distante en el cielo, hizo entender que deseaba viajar allá, para conocer a los otros habitantes y estudiar juntos con ellos la forma de fundar una gran república espacial en la que todos se amaran y estuvieran de acuerdo. Los terrestres dijeron que sí entusiasmados.



Y para festejar el acontecimiento le ofrecieron un cigarrillo. El marciano, muy contento se lo introdujo en la nariz y empezó a fumar. Pero ya los terrestres no se escandalizaban más.

Habían comprendido que tanto en la Tierra como en los otros planetas, cada uno tiene sus propias costumbres, pero que sólo es cuestión de comprenderse los unos a los otros.

**Umberto Ecco**

(Trad. de Coleta Gorla)

*Antología de la Literatura Infantil*

*Selección de Amelia Hannois, Centro Editor de América Latina, 1971.*

Este es un cuento de ciencia-ficción. Las situaciones planteadas constituyen una anticipación de un mundo utópico que se ubica en otro planeta.

El autor nos presenta una realidad organizada intelectualmente con elementos tomados de la ciencia; es una realidad a la que nos sentimos ajenos.

### A N A L I S I S

Acontecimientos y Acciones ¿qué hacen? ¿qué sucede?	Indices	Personajes ¿quiénes?
1) Tres cohetes partieron desde la Tierra. En uno iba un norteamericano, en otro iba un ruso y en el tercero un negro.	El norteamericano silbaba muy alegre un motivo de jazz. El ruso cantaba "Volga, Volga". El negro sonreía feliz. El norteamericano no quería al ruso, éste no quería al norteamericano y ambos no querían al negro.	Un ruso, un norteamericano y un negro.

2) Los tres llegaron a Marte.

Llamaron a la madre.

Comprendieron que decían lo mismo, se sonrieron, se acercaron.

3) Apareció un marciano.

El marciano dijo: "¡GRRRR!"

Los terrestres creyeron que era un grito de guerra.

4) Los terrestres decidieron matarlo.

5) Un pajarito cayó al suelo.

Los tres cosmonautas se compadecieron de él.

El marciano se acercó al pajarito, lloró y lo protegió.

6) Los terrestres descubrieron que el marciano tenía sus mismos sentimientos.

7) Decidieron no matarlo.

8) Lo saludaron amistosamente.

9) Los cuatro proyectaron fundar una república espacial.

Casi al mismo tiempo. Sintieron tristeza y soledad al llegar la noche.

Llegó el día. El marciano: verde, con antenas, una trompa y seis brazos.

Un amanecer muy frío. Temblando de frío y de miedo.

Hebras de humo escaparon de la trompa del marciano.

Un marciano.

1) *El narrador en la obra*

¿Quién habla?

El narrador no está incorporado en la obra.

Narra en 3a. persona.

## 2) Recursos técnicos

Las imágenes visuales y auditivas están empleadas en función de la narración.

Los cosmonautas son caracterizados con un solo rasgo distintivo de raza o pueblo.

“... negro que sonreía con dientes blancos” (visuales).

“... norteamericano que silbaba un motivo de jazz” (auditivo).

“... ruso que cantaba Volga . . .” (auditiva).

En cambio, abundan las imágenes visuales para caracterizar rasgos extraños del marciano.

“... marciano verde con dos antenas, una trompa y seis brazos.”

“... hebras de humo de la trompa del marciano.”

“... cigarrillo introducido por la nariz.”

### Comparaciones

“... piaba como un pajarito terrestre.”

“... la tierra brillaba como si fuese una estrella lejana.”

En la primera construcción el segundo elemento de comparación es un ser terrestre (“como un pajarito terrestre”); en la última es un objeto que puede verse desde la Tierra (“como si fuese una estrella lejana”). Habría un acercamiento ambiental para anticipar la identidad entre los terrestres y marcianos, que se produce hacia el final de la narración.

### Aspecto fónico

Onomatopeya: “GRRRRR” “Guau, guau”

## 3) Aprovechamiento integral

### Acciones

Representarlas gráficamente.

Ejercitación oral y escrita: agregar acciones entre la partida de la Tierra y la llegada a Marte. Formar una secuencia: ...

Narración: Mi primer viaje a Venus.

### Personajes

Representar gráficamente al marciano y a los cosmonautas.

### Ambiente

Representar gráficamente el ambiente del cuento.

Una casa en Marte { Dibujo  
Modelado  
Collage

### Sentimientos e ideales

Diálogo oral entre un terrestre y un marciano.

Carta del terrestre al marciano.

Debate: Por qué el negro sabe “cómo son las cosas”.

Para elaborar la síntesis (2º ciclo) sugerimos, una vez analizado el cuento, conectar sólo las ideas principales que figuran en la organización del análisis realizado.

## 4) Síntesis

Tres cohetes partieron desde la Tierra y llegaron a Marte. Allí apareció un marciano.

Los terrestres resolvieron matarlo.

Pero de pronto un pajarito cayó al suelo y los terrestres descubrieron que el marciano tenía sus mismos sentimientos y decidieron no matarlo.

Entonces los terrestres lo saludaron amistosamente y los cuatro proyectaron fundar una república espacial.

### La poesía

Con este trabajo no intentamos un análisis profundo de la poesía pues consideramos que la materia poética es intangible.

Sólo pretendemos un acercamiento al ritmo, a la palabra sugeridora, a la actitud lúdica frente a la realidad, para que el niño guste y recree la obra.

Toda interpretación será considerada y discutida en el grupo.

### APLICACION POR CICLOS

1º ciclo (1º, 2º y 3º grados)

Una vez había

Había una vez  
un cuento al revés

De abajo hacia arriba  
la lluvia llovía  
y hacia atrás se iba  
el tren que venía

La luna era sol,  
la noche era día,  
y el lápiz azul  
muy rojo escribía.

*Horacio Enrique Guillén*

### 1 *Comprensión*

- Descubrir los absurdos de la poesía.
- Crear otros absurdos.
- Contar el cuento al derecho.

### 2 *Expresión corporal*

- Marcar en el espacio el sentido de abajo hacia arriba y viceversa.
- Hacer los movimientos correspondientes a los del tren.
- Cae la lluvia*. Crear situaciones.  
Ejemplos: Saltar charcos, guarecerse.

Con movimientos libres, individuales, expresar la caída de la lluvia.

- Pasajeros al tren*. Crear situaciones.

### 3 *Dramatización*

- Un día de lluvia.
- Boletos, pases y abonos. . .

### 4 *Ritmo*

- Crear ritmos secuenciales con distintos elementos: la caída de la lluvia; la marcha del tren.

### 5 *Representación gráfica*

- Jugar con los colores rojo y azul.
- Representar gráficamente imágenes de la poesía.

2do. ciclo (4º y 5º grados)

### Canción del jacarandá

#### 1. — Conversación

¿Cómo es un árbol de jacarandá? (si es posible por medio de observación directa).

¿Cuándo florece el jacarandá? (averiguar cuándo aparecen las hojas y los frutos).

¿En qué región de América abunda?  
Observar la flor.

- *Presentar la poesía* — Transcribirla (si es posible hacer oír la grabación).

### Canción del jacarandá

Al este y al oeste  
llueve y lloverá  
una flor y otra flor celeste  
del jacarandá.

La vieja está en la cueva  
pero ya saldrá  
para ver qué bonito nieva  
del jacarandá.

Se ríen las ardillas,  
já jajá jajá,  
porque el viento le hace cosquillas  
al jacarandá.

El cielo en la vereda  
dibujado está  
con espuma y papel de seda  
del jacarandá.

El viento como un brujo  
vino por acá.  
Con su cola barrió el dibujo  
del jacarandá.

Si pasa por la escuela,  
los chicos quizá,  
se pondrán una escarapela  
del jacarandá.

María Elena Walsh,  
*El reino del revés*, Ed. Sudamericana

### 3. — Imágenes

Buscar imágenes auditivas, visuales, táctiles y de movimiento.

Representar gráficamente las imágenes visuales.

Ejemplo

“El cielo en la vereda  
dibujado está  
con espuma y papel de seda  
de jacarandá.”

¿Qué color predomina en la poesía?

Representar gráficamente los siguientes versos:

“para ver qué bonito nieva  
del jacarandá.”

Mímesis de imágenes de movimiento.

Ejemplo

“Con su cola barrió el dibujo  
del jacarandá.”

### 4. — Ritmo

Crear ritmos.

Ejemplo: unir la onomatopeya ja já con la palabra

Marcar con elementos de percusión, palmoteo u otros, el ritmo interno de la poesía:

( ) ( )  
Al éste y al oeste  
( ) ( )  
llueve y lloverá  
( ) ( )  
una flor y otra flor celeste  
( )  
del jacarandá.

Observar que en algunos versos hay un acento antes de la última sílaba.

Observar que en otros versos está al final.

Marcar las sílabas cuando las pronuncia o cuando las canta (no con ritmo de sílabeo).

### 5. — Comparaciones

Ejemplo

“El viento como un brujo”

¿Con qué otras cosas se puede comparar al viento?

Crear otras comparaciones.

### 6. — Personificaciones

Ejemplo

“El viento barrió”

Crear otras personificaciones.

Ejemplo

“El viento juega”

### 7. — Jugar con el tiempo de los verbos

Señalar situaciones que ocurren en el presente y en el futuro.

Ejemplo: llueve y lloverá. Cambiar al pasado.

## Ejemplo

En el invierno ¿llovió jacarandá?  
 En el verano ¿lloverá jacarandá?  
 En el verano ¿va a llover jacarandá?

## 8. - Rima

## Ejemplo

Buscar palabras con la misma terminación: *oeste* -  
*celeste*; *cueva* - *nieva*.

3<sup>o</sup> ciclo (6<sup>o</sup> y 7<sup>o</sup> grado)

## Torre Eiffel

Presentar vistas de París, si es posible con música de fondo adecuada (Bajo los cielos de París).

Comentario sobre la ciudad, el ambiente, los monumentos, el río Sena, los grandes bulevares.

Fijar la atención en la torre Eiffel.

Dar datos informativos sobre su construcción.

Esta torre levantada para durar poco tiempo, perduró y es hoy un símbolo de la ciudad.

Esto ha dado motivo a distintas manifestaciones artísticas como por ejemplo la poesía que transcribimos:

*Torre Eiffel* de Vicente Huidobro

Torre Eiffel  
 Guitarra del cielo

Tu telegrafía sin hilos  
 Atrae las palabras  
 Como un rosal a las abejas

Durante la noche  
 No corre el Sena

Telescopio o clarín  
 TORRE EIFFEL

Eres una colmena de palabras  
 O un tinintero de miel

Al fondo del alba  
 Una araña con patas de alambre  
 Tejía su tela de nubes

¡ Oh, mi pequeño muchacho!  
 Para subir a la Torre Eiffel  
 Se sube sobre una canción

Do  
 re  
 mi  
 fa  
 sol  
 la  
 si  
 do

Y ya estamos arriba.

## Aproximación a la poesía

¿Cuáles son las imágenes que representan a la Torre Eiffel?  
 ¿Qué recursos ha empleado para representar la *subida* a la Torre Eiffel?  
 ¿A quién se dirige para indicar cómo se sube a la torre?  
 El poeta señala distintos momentos temporales, ¿cómo lo hace?

## LA COMPOSICIÓN

Entendemos como tal, la elaboración de un mensaje con el lenguaje propio de cada uno.

Estableceremos así una primera aclaración.

La composición puede ser oral o escrita.

La composición puede partir de patrones de estructura —conocidos a través del análisis literario— o surgir de una incentivación previa: títulos sugeridores, situaciones vividas, observación directa, etc., que dejan libre a cada alumno para componer su mensaje. Se establece así una segunda distinción.

La composición puede realizarse con patrones estructurales o sin ellos.

Finalmente de acuerdo con la *intención* o *propósito* del hablante estableceremos una tercera posibilidad en relación con los recursos lingüísticos empleados.

La composición puede ser en lengua informativa o en lengua expresiva.

### La narración

Tiene como elementos:

- acciones que se suceden en el tiempo y en el espacio;
- personajes que realizan esas acciones;
- índices caracterizadores de personajes, lugar, tiempo, etc..

Pueden utilizarse hechos o situaciones tomados de la realidad o de la fantasía.

#### Estrategias según niveles

##### 1er. ciclo

- Expresión oral:
  - observación de acciones. Ordenamiento temporal: secuencia;
  - dramatización de acciones.
- Mímesis
- Representación gráfica: cuadros formando una secuencia.
- Expresión escrita: breves oraciones o palabras en cada cuadro.

##### 2do. ciclo

- Expresión oral:
  - jerarquización de acciones: encontrar las principales;
  - síntesis: unión de hechos o acciones principales;
  - índices caracterizadores.
- Expresión escrita:

- síntesis (unión de hechos o acciones principales);
- componer narraciones con o sin apoyos de estructuras.

##### 3er. ciclo

- Expresión oral y escrita.
  - Incorporación de nuevos patrones de apoyo para la narración:
    - el narrador!
      - a) incorporado a lo narrado como protagonista o testigo (1ra. persona)
      - b) no incorporado a lo narrado (3ra. persona)
    - los hechos
      - a) verosímiles
      - b) inverosímiles
    - el tiempo
      - a) presente
      - b) pasado
      - c) futuro

### La descripción

La descripción requiere un entrenamiento previo para:

- formar el hábito de la observación.
  - realizar una selección y ordenamiento de las notas caracterizadoras de cada objeto o conjunto observado, descartando lo accesorio y poco significativo.
  - enriquecer los recursos de expresión. (1)
- Qué se debe evitar en la descripción.

El inventario o simple enumeración.

La descripción se usa para caracterizar objetos, paisajes, personas, animales, situaciones.

(1) No abundamos en detalle sobre los recursos expresivos porque están al alcance de todos los maestros en muchos textos. Pero es de fundamental importancia realizar este entrenamiento previo.

– *Imágenes auditivas*

¿qué se oye?

¿qué son: ruidos, sonidos?

– *Imágenes olfativas*

¿qué se huele?

el olor ¿es fuerte, es agradable?

– *Imágenes gustativas*

¿qué gusto tiene?

¿es dulce, es salado, es agrio?

– *Imágenes táctiles*

¿es áspero, suave, caliente, tibio, frío?

– *Sentimientos*

¿qué es lo que más le gustó? ¿por qué?

*Actividades*

Personificaciones.

Dibujos.

Dramatizaciones.

Mímesis.

Palabras imitativas.

Onomatopeyas.

**Descripción a partir de un texto: Venganza (ver p. 36) 3º ciclo**

1º) Descripción de un ángulo de la casa.

Enumera elementos que hacen referencia a una época y a un ambiente determinado:

... casa llena de pájaros y plantas.

... pajarera de mimbre con macetones de barro cocido.

2º) Descripción de un ángulo de la habitación.

Es un enfoque más limitado del ejemplo anterior. Determina los elementos con detalles precisos. Reflejan también una época y una costumbre.

... fanal de vidrio.

... lamparita de aceite.

... escapulario bordado en oro.

**Objetos dentro de la descripción**

*Dinámicos.* Implican movimiento, desplazamiento: el canario... echa a volar.

*Estáticos.* Son los elementos fijos: flores de papel, fanal de vidrio, piedra de la virgen, escapulario, plantas.

En el ámbito descrito hay predominio de elementos estáticos que sugieren un ambiente de quietud, sin alternativa, convencional.

**Posición del observador.** Fuera del cuadro.

**Recursos utilizados.** Imágenes directas.

Comparaciones “como con luz cambiante de tormenta”  
“imita el de una pagoda china”

Predominio de imágenes visuales

“lámparas de aceite”

“manchada y luminosa”

“jaulas de alambre tejido”

Sólo algunas imágenes auditivas en el final del cuento para indicar la ruptura del clima de quietud y silencio.

“se incorpora sin hacer ruido”

“el canario trina”.

**El diálogo**

*El diálogo narrativo*

Es un procedimiento que se incluye en la narración cuando se hace hablar directamente a los personajes.

Para emplearlo, es necesario conocer el manejo de la raya de diálogo, que se utiliza para indicar los cambios de persona.

Ejemplo:

–*Pero eso es mentira –dijo cachorrito enfadado.*

–*Ah, no importa –trató de explicar el Señor Plim. Es una buena propaganda.*

Lo escrito en bastardilla son las palabras de un personaje.

Lo escrito con negrita son las palabras del narrador (en este caso, en 3a. persona).

Observamos que:

cada vez que hay un cambio de persona, ese cambio se indica con una raya de diálogo.

Hay otro procedimiento en el que el narrador utiliza los dos puntos para introducir las palabras directas de uno o varios personajes.

Ejemplo:

“Por su parte el águila proclamó:

– No negarán mi supremacía en el aire. Vuelo más alto que ningún pájaro y eso me hace infinitamente poderoso. ¡Yo seré el rey!

Y así cada ave fue pregonando sus cualidades.”

A veces, se dan los dos procedimientos combinados.

Ejemplo:

“Así es que el pavo corrió en su busca y le suplicó:

– Préstame tus plumas y cuando sea rey te recompensaré espléndidamente.

– Pero... –fue todo lo que alcanzó a decir un inocente pujuy, a tiempo que el pavo lo interrumpía.”

Mischne y Vidal. *Cuentos mexicanos. Doncel 1956.*

Valor del diálogo como procedimiento narrativo:

- da dinamismo a las situaciones.
- al hacer hablar a los personajes, favorece su caracterización psicológica.

### Otros tipos de diálogo

– El diálogo teatral es el que se utiliza en las dramatizaciones. En él se antepone en cada caso el nombre del personaje. Si es necesario se agregan *acotaciones*, que van entre paréntesis, para indicar actitudes, modalidades, etc. de los personajes.

Ver ejemplo en pág. 42.

– El diálogo en el reportaje con la técnica pregunta-respuesta.

Ejemplo:

– ¿Qué fue lo primero que escribiste?

– Fueron composiciones descriptivas, sin argumento, y algunos poemas breves: cosas que escribí a los quince años.

– ¿Qué pensás de esas composiciones, críticamente hablando?

– Son malísimas, especialmente los poemas. Pero fueron –o son– ejercicios previos, como también lo que hago ahora.

– ¿A qué aspirás como escritor, qué es tu literatura para vos?

– ¿Qué es para mí lo que yo escribo? Yo quiero que sea una literatura inquisitiva, en el sentido de buscar y describir cosas nuevas. Quiero buscar en el fondo del ser humano.

Reportaje a Juan José Delaney, escritor joven; hecho por Helena Sarrot en *Gente* año 9, N° 478. (Selección)

Si bien el alumno está familiarizado con el diálogo, la actitud reflexiva frente a ese procedimiento requiere un proceso:

1. – Reconocer en las lecturas para qué se usa la raya de diálogo.
2. – Utilizar la raya de diálogo para transcribir conversaciones que surjan de la vida escolar.
3. – Utilizar el diálogo dramático (con el nombre de los personajes antepuesto) para representaciones con temas propuestos por los alumnos o que surjan de las lecturas y para reportajes.
4. – Incluir el diálogo como procedimiento dentro de la narración. Esta última etapa se propone para el 3° ciclo.

### Lengua expresiva familiar: la carta

La carta familiar sustituye el diálogo que no puede establecerse por ausencia de uno de los interlocutores. Es en realidad un diálogo con respuesta postergada. Implica una desrealización por el hecho de que un texto se interpone entre hablante y oyente. Sin embargo, su valor como sustituto de la comunicación real entre personas amigas, requiere el empleo de una lengua adecuada a las circunstancias que rodean una charla; será entonces espontánea, informal, reiterativa a veces, expresión en fin, del “estilo” de hablar de cada uno.



Cuando una situación justifique escribir una carta de este tipo podemos establecer: (1)

### 1) *qué condiciones debe reunir una carta familiar*

- tener un destinatario auténtico: alguien a quien haya necesidad de contarle cosas, pedirle información, hacerlo partícipe de un proyecto, etc. Es decir que se plantea una situación comunicativa real.
- emplear la lengua que habitualmente se utiliza con ese interlocutor en la comunicación oral. El hecho de manejar el canal escrito planteará, por supuesto, una diferencia: la mayor explicitación, que compensará la expresividad de los gestos que acompañan la lengua oral.

### 2) *qué debe evitarse en una carta familiar*

- las expresiones convencionales del tipo: "Espero que al recibo de ésta te encuentres bien..."; "Te escribo esta carta para decirte...", que se pueden sustituir por una introducción personal que cada uno deberá formular como lo siente, según la relación que lo una al destinatario. En síntesis, que implique el "Hola, cómo te va" del encuentro real.
- las convenciones de despedida: "Sin más que decirte, te saluda tu amigo..." (que nada tienen que ver con el habitual "Chau" o "Hasta pronto" de la despedida real).

(1) La práctica de la carta familiar en la escuela, como tema de composición, es poco operativa. Por un lado, la intervención del maestro, que al corregir, participa de esa comunicación entre amigos, atenta contra la espontaneidad de la expresión. Por otro lado, no son muchos los alumnos que tienen verdadera necesidad de escribir una carta; es decir que la motivación no siempre existe.

## La carta literaria

Plantea una situación comunicativa imaginaria. La lengua empleada será más o menos informal según el destinatario elegido y podrá utilizar todos los recursos de la lengua literaria en función de una mayor expresividad.

La carta literaria; posibles temas:

- Carta a un prócer.
- Carta a un personaje de un cuento.
- Carta al autor de una obra literaria.
- Carta entre dos personajes de un cuento.
- Carta a un chico marciano.
- Carta a un soldado.
- Carta a un actor, un deportista o un político.

### Composición en lengua informativa

*El esquema de contenido y la síntesis:* algunas pautas y sugerencias didácticas.

La síntesis debe ser abordada desde la escuela primaria. Por experiencia sabemos las dificultades que este proceso presenta; es por eso que debemos tratar de plantear el problema ya desde los primeros grados.

#### Objetivo básico

Lograr capacidad para encontrar lo fundamental de un texto.

establecer jerarquía de los contenidos.

#### El hábito de la síntesis (1)

##### Favorecerá

- la organización del pensamiento.
- la producción clara y ordenada del propio mensaje.

##### Evitará

- incurrir en lo anecdótico y en datos superficiales.
- producir un texto tan extenso como el original.

(1) En este sentido, es importante la siguiente observación: adquirir capacidad de síntesis significa todo un proceso para el que —repetimos— los alumnos no están adiestrados. La necesidad de respetar ese proceso implica tener en cuenta en qué momento los alumnos han iniciado este aprendizaje para seguir *gradualmente* todos los pasos. Por este motivo la ejercitación se propone por etapas, que si bien corresponden a determinados ciclos, no pueden omitirse.

## ¿Cómo vamos a desarrollar las pautas metodológicas?

- Indicando los distintos pasos.
- Presentando ejemplos de actividades por niveles.

### Pasos

1. — Lectura íntegra del texto. (1)  
La lectura debe hacerse primero en silencio y después en voz alta por parte del maestro o de un alumno. Todos los demás seguirán la lectura oral sin el texto.
2. — Vocabulario integrado en el texto: ver pág. 19.
3. — Lectura de cada párrafo por separado. La señal gráfica del final del párrafo está dada por el punto y aparte.
4. — Subrayado de la idea principal de cada párrafo con una línea.
5. — Lectura de lo subrayado. Verificar si el texto obtenido conserva el mismo sentido que el texto original.
6. — Subrayado con dos líneas de las ideas secundarias que dependen de cada idea principal. Conviene recordar que a veces una idea principal puede no tener secundarias dependientes.
7. — Trasladar el texto subrayado al cuaderno, elaborando cada idea en forma sintética, si es posible con oraciones unimembres. Hacer el esquema gráfico en correlación con la jerarquía lingüística.
8. — Elaborar la síntesis estableciendo las conexiones correspondientes entre cada idea.
9. — En el caso de que el texto no tuviese título buscar el adecuado a la idea central del texto producido.

(1) Es importante insistir en esto, ya que la lectura fragmentada, sin idea de la totalidad, lleva generalmente a jerarquizaciones falsas (todas las ideas parecen de la misma importancia).

## Elaboración sintética de cada idea y su transformación en oraciones unimembres

Damos a continuación algunos recursos que favorecerán la expresión sintética de cada idea:

1. — Empleo de sustantivos derivados del verbo oracional para obtener oraciones unimembres.  
Ejemplo: En la zona *se utilizan* sistemas primitivos de trabajo.  
*Utilización* en la zona de sistemas primitivos de trabajo.
2. — Empleo de participio en sustitución también del verbo oracional.  
Ejemplo: Los prados naturales, inexistentes, *se reemplazan* por prados cultivados con forraje.  
Prados naturales inexistentes *reemplazados* por prados cultivados con forraje.
3. — Uso de los dos puntos para expresar consecuencia o ampliar el contenido de lo anteriormente expresado.  
Ejemplo: La producción de lana no satisface la gran demanda de la industria textil.  
Producción de lana: insuficiente para satisfacer la demanda industrial.
4. — Reducción de los elementos constitutivos de la oración por supresión de modificadores siempre y cuando éstos no tengan un valor funcional.  
Ejemplo: La industria *manufacturera del territorio chaqueño* está directamente relacionada con la riqueza de sus *densos* bosques y sus *vastas* llanuras.  
Observar que los modificadores *manufacturera del territorio chaqueño* no se pueden suprimir. En cambio, sí se pueden suprimir *densos* y *vastas*.  
Estos recursos —especialmente el uso de sustantivos derivados— no son fáciles de practicar ya que requieren cierta capacidad de abstracción. De ahí que no debe ser una exigencia sino sólo *el planteo de una posibilidad que el alumno debe intentar*.

### Las ideas principales en un texto

Es indudable que la práctica constante de este tipo de ejercicio y la intuición del lector van a facilitar la selección. Sin embargo, trataremos de dar ciertas pautas con la expresa aclaración de que ellas sólo nos han de facilitar el trabajo, ya que no responden a una sistematización rigurosa.

*El párrafo:* por lo general, el punto y aparte —que señala el final del párrafo— indica que comienza otra idea principal. Sin embargo, debemos tener en cuenta que esta pauta no es absoluta; en algunos casos, la puntuación no tiene correlación con el pensamiento lógico.

Ejemplo:

Para germinar, la semilla necesita agua. El agua penetra en la semilla y disuelve las sustancias alimenticias, para que el embrión pueda absorberlas y consumirlas.

Además, ablanda el tegumento, lo que facilita la salida de la radícula y de la gémula, cuando el embrión evoluciona.

Dos Santos Lara, *Botánica*, Bs. As.,  
Ed. Troquel, 1966.

En este caso el punto aparte no indica la existencia de otra idea principal.

Veamos el esquema:

- Necesidad del agua en la germinación de la semilla.
- Disuelve las sustancias alimenticias.
- Ablanda el tegumento.

*Las partículas de conexión:* la presencia de algunas partículas de conexión como *que*, *quien*, *cual*, *donde*, *cuando*, indican siempre una subordinación sintáctica.

Sin embargo, desde el punto de vista lógico, vemos que algunas de esas subordinadas se pueden suprimir sin alterar el sentido; otras, en cambio si se suprimieran restarían sentido a la oración.

### Ejemplos

#### Subordinación sintáctica

Subordinada *que se puede suprimir.*

Los romances del Cid destacan su carácter indomable, *que siempre enfrentó al rey con energía.*

Los niños santos son seguidos por el cacique *quien va acompañado por muchos hombres.*

Subordinada *que no se puede suprimir.*

Votan los ciudadanos *que han cumplido dieciocho años.*

El nombre del día era el del astro *al cual se le ofrendaba la primera hora del mismo.*

### SINTESIS EN LENGUA INFORMATIVA

#### I-Etapa (a partir del final del 1º ciclo)

El hormiguero es una gran comunidad donde todas las hormigas trabajan intensamente. Allí nadie descansa: de una sala a otra, de un piso a otro, es un ir y venir continuo.

Veamos qué sucede dentro del hormiguero. En esta comunidad, la reina pone sus huevos: pequeños, redondos y blancos; los deposita en una pieza amplia, templada y húmeda.

Por otra parte, un grupo de obreros transportan miguitas, trozos de hojas y pajas. Es muy común creer que las hojas que cortan, las almacenan para luego comérselas. No es así: las desmenuzan para preparar el terreno donde crecen ciertos hongos de los cuales se alimentan.

Otro grupo de obreras, las nodrizas son las encargadas de cuidar los huevos. También alimentan las crías y las transportan a los distintos pisos según la temperatura exterior.

(adaptación)

*Lo sé todo*

1. — Leer el texto.
2. — Plantear preguntas cuyas respuestas se encuentran en los distintos párrafos. Sugerir las siguientes:

En la gran comunidad que es el hormiguero, ¿qué hacen todas las hormigas?

No todas realizan el mismo trabajo, ¿de qué se encarga la reina?

Un grupo de ellas, ¿qué tarea realiza?

Menciona los trabajos que realizan las nodrizas.

3. - Hacer subrayar las respuestas.
4. - Transcribir las respuestas subrayadas y leer el texto formado.
5. - Comparar el texto original con el texto obtenido.

### II Etapa (ejercitación para 2º ciclo)

#### La religión

Además de la religión doméstica, ya explicada, y que era particular de cada familia, *existía en Roma una religión pública común a todos los ciudadanos.*

*Esta religión era politeísta, pues comprendía el culto de numerosos dioses, la mayor parte de los cuales personificaban diversos aspectos de la naturaleza* como el aire, la luz, las montañas, las fuentes o los bosques.

Otros, en cambio, *encarnaban ideas abstractas* como la concordia, la abundancia, la fama, la fortuna.

*La religión romana era antropomórfica, pues representaba a los dioses con apariencia humana.*

Secco Ellauri-Baridon: *Historia Universal - Roma -*  
Bs. As., Ed. Kapelusz, 1941.

- Subrayar las ideas principales con una línea (en bastardilla en este impreso) y las ideas secundarias con dos (en negrita).
- Transcribir las ideas principales. Comparar el texto obtenido con el original. Verificar si conserva el mismo concepto, si no se ha alterado la versión del fragmento dado.

Existía en Roma una religión pública.

Esta religión era politeísta pues comprendía el culto de numerosos dioses.

Además por presentar dioses con apariencia humana, era antropomórfica.

### Esquema de contenido y síntesis (ideas principales y secundarias)

#### III Etapa (ejercitación para 3º ciclo)

- \_\_\_\_\_ Existencia en roma de una religión pública.
- \_\_\_\_\_ Religión politeísta: culto de numerosos dioses.
- \_\_\_\_\_ Personificación de la naturaleza.
- \_\_\_\_\_ Encarnación de ideas abstractas.
- \_\_\_\_\_ Religión antropomórfica: dioses con apariencia humana.

## LA LENGUA ACTIVA

La intención predominante de este tipo de lengua es —como ya se ha dicho— actuar sobre el oyente, promover en él actitudes o resoluciones.

Tradicionalmente se empleaba en la oratoria y constituía una disciplina en la que se ejercitaron los grandes oradores de la antigüedad grecolatina. En la actualidad, es la que se emplea en el discurso, en las asambleas y en general en toda situación comunicativa en la que la actitud apelativa predomina sobre la información o la expresión de emociones.

### Los recursos

Si bien la lengua activa puede utilizar cualquiera de los tipos de lengua mencionados, existen algunos recursos que le son propios. Mencionaremos sólo algunos de ellos.

—*Modo imperativo*: las circunstancias en que se establezca la comunicación —especialmente la relación entre los interlocutores— será la que determine el valor de ese modo, que puede variar desde la orden terminante hasta el ruego, pasando por la exhortación y el consejo:

Ej.: ¡Formen fila! (orden) (1)

¡Vayamos todos a hablar con el Director! (exhortación)

—*Vocativo*: apela directamente al oyente ya que nombra a la segunda persona para invocarla.

Ej.: Oid, mortales, el grito sagrado.

Les digo, compañeros, que el momento ha llegado.

—*La pregunta retórica*: no implica desconocimiento acerca de

---

(1) No utilizamos en el ejemplo la forma propia del imperativo (formad) porque no tiene vigencia en nuestra comunidad.

lo que se pregunta, sino un modo peculiar de plantear un problema.

Ej.: ¿Creen ustedes que el problema está resuelto?  
¿Ven en esto una solución?

### La lengua activa en la propaganda

Vamos a limitarnos al análisis de la lengua activa en la propaganda porque es la forma a la que todos —en especial en los centros urbanos— nos enfrentamos cotidianamente, a través de la televisión, carteles, afiches, diarios y revistas.

Su valor apelativo no está sólo en el uso de determinados recursos, sino más bien en su valor como refuerzo de la imagen

En efecto; dentro de los posibles significados a que nos lleva una imagen, el mensaje lingüístico nos orienta hacia la “lectura” selectiva de lo percibido, es decir, de lo que nos muestra esa imagen. De esa manera, fija nuestra atención en determinados aspectos para promover una necesidad: comprar el objeto publicitado

Vamos a analizar este mensaje publicitario:



En primer lugar, tenemos una *imagen*, integrada por varios elementos que señalamos a continuación:

- en un recuadro a la izquierda, una taza de chocolate y un paquete de chocolate en tabletas, abierto. En la etiqueta, el emblema del producto.
- a la derecha, en mayor tamaño, un chico que sonríe. Con una mano toma el asa de una taza grande y humeante de chocolate. Con la otra, señala el dibujo de su remerita que reproduce el emblema del paquete.

En segundo lugar, consignaremos el *mensaje lingüístico*.

- En letras grandes, arriba: En mi taza mando yo. . .  
Quiero chocolate Aguilón.
- Debajo del recuadro: Además de ser más rico,  
Aguilón es energía en barra!
- Más abajo: Para todos los días.

Finalmente, analizaremos la imagen unida al mensaje lingüístico, que nos revelará *la intención del conjunto*. (Mensaje simbólico.)

El primer texto nos evoca con cierto humor, una frase familiar (no precisamente atribuida a los chicos), que expresa una pretensión ilusoria de ejercer el poder.

Aquí, las posibilidades de decisión —en boca de un chico— se limitan a la elección de su desayuno o merienda, reforzada por la afirmación categórica que le sigue: *Quiero chocolate Aguilón*.

Estas expresiones se complementan con el gesto de decisión y seguridad, que nos da el chico a través de su figura.

La imagen del recuadro se explicita con el texto, que es una explicación destinada no sólo al consumidor infantil sino al comprador adulto. Ese chocolate reúne dos condiciones muy apreciables en el alimento para niños: 1) lo atractivo de su sabor y 2) lo conveniente para la salud; para ello se recurre a una metáfora: *Aguilón es energía en barra!*, que alude también a la forma de presentación del producto. Este texto sirve de apoyo a la figura de chico saludable y robusto que se nos presenta.

Finalmente, el mensaje lingüístico *Para todos los días*, trata de crear el hábito respecto al consumo del producto, desvirtuando la tradición del chocolate sólo para los días festivos.

De esta manera, texto e imagen se apoyan recíprocamente para ponderar las ventajas del producto y promover en nosotros el deseo —a veces, la necesidad— de consumirlo.

#### Qué nos proponemos con este análisis

—desarrollar la capacidad crítica para interpretar el mensaje intencionado de la propaganda.

#### Para qué

—para que adquiriera la capacidad de valorar la información orientadora que le brinda la propaganda, pero, al mismo tiempo, sepa sustraerse a su efecto masificador.

#### Propuesta de actividades (tercer ciclo)

- Análisis de propagandas.
- Preparación de propagandas para campañas de vacunación u otras normas higiénicas, destinadas a los chicos de los grados inferiores.
- Preparación de propagandas de fiestas de despedidas, concursos de dibujos, exposiciones, ferias de ciencias, etc., destinadas a:
  - padres y vecinos
  - autoridades
  - compañeros.

Observar las diferencias de formulación en la imagen y en el texto, según sea el interlocutor a quien va dirigida.

- Proponer encuestas en los negocios de la zona para determinar qué marca de un producto se vende más (p.e.: vinos).
  - Comparar el resultado con la cantidad de publicidad que se hace de ese producto.
  - Sacar conclusiones.
- Promover a través de textos e imágenes significativos lugares, hechos o aspectos de la ciudad o de la zona que presenten interés histórico o cultural (un viejo edificio; árboles centenarios; una Biblioteca o un Centro Cultural; una artesanía olvidada, etc.).

## LA CORRECCION

Vamos a proponer un sistema de corrección para la composición escrita. Uno de los pasos es la autocorrección; en este sentido, sugerimos que la capacidad para autocorregirse sea tomada en cuenta en la evaluación final; de esa manera, estaremos evaluando también uno de los objetivos que propusimos al comienzo: el desarrollo de la actitud crítica.

#### Proceso

- 1) El maestro marcará con lápiz los errores, de acuerdo con el código que sugerimos.

#### Final del primer ciclo

- 1) Ortografía — rodear la palabra con un círculo. ○
- 2) Puntuación. ✕
- 3) Vocabulario — subrayar el término.

#### Segundo ciclo

- 1) Ortografía. ○
- 2) Puntuación. ✕
- 3) Vocabulario.
- 4) Errores en el uso de los verbos — subrayar el verbo con dos líneas.

#### Tercer ciclo

- 1) Ortografía. ○
- 2) Puntuación. ✕

- 3) Vocabulario. \_\_\_\_\_
- 4) Errores en el uso de los verbos. \_\_\_\_\_
- 5) Errores de construcción. ~~\_\_\_\_\_~~
- 6) Falta de claridad  $\xi$  (realizar en el margen)
- 7) Falta de adecuación del lenguaje.  $\emptyset$

2) Autocorrección: el alumno borrará y corregirá teniendo en cuenta los signos.

- 3) El maestro evaluará solamente el *trabajo final*. (1)

### La evaluación de la composición

Es otra propuesta para la composición escrita que tiende a ponderar los aspectos más relevantes del trabajo en relación con la intención (lengua expresiva; lengua informativa).

Saber componer, adecuadamente un mensaje implica también la capacidad para recibir críticamente el mensaje de los demás. Por lo tanto, sugerimos la posibilidad de que, el alumno se incorpore a la tarea de evaluación, aportando su crítica respecto de su propio trabajo y el de sus compañeros. En la medida que esa crítica sea ejercida con seriedad y actitud objetiva deberá ser tenida en cuenta por el maestro como una pauta más para la evaluación final.

(1) Puede ocurrir que algunos trabajos necesiten más de una corrección antes de llegar a la evaluación.

Lengua expresiva	Lengua expresiva	Lengua informativa
<i>Creatividad</i>	1x6 (1)	1x1
<i>Orden y claridad (2)</i> <i>en la exposición</i>	1x5	1x6
<i>Adecuación del lenguaje</i> (niveles de lengua, vocabulario)	1x4	1x4
<i>Ortografía</i>	1x1	1x1
<i>Construc. oracional</i> (uso de los tiempos verbales, concordancia, uso de las preposiciones, etc.)	1x3	1x3
<i>Información</i>	1x1	1x5
Total	20	20
	de 20 a 18	M.S. (muy satisfactorio)
	17 a 12	S. (satisfactorio)
	11 a 8	P.S. (poco satisfactorio)
	7 a 0	N.S. (no satisfactorio)

### Actividades para la composición en lengua expresiva

En las actividades que proponemos para la composición oral y escrita hemos tenido en cuenta:

- (1) El primer número: base. El maestro puede tomar como base el número que necesite para llegar a un puntaje anteriormente fijado. El multiplicador permite ponderar el ítem que se desee evaluar. Nótese que ortografía tiene una ponderación mínima porque no es lo relevante en un ejercicio de composición.

Ejemplo: si el maestro desea obtener un total de 100 puntos podrá cambiar la base y ponderar con distintas cantidades.

$$\begin{array}{r}
 5 \times 6 \quad 30 \\
 5 \times 5 \quad 25 \\
 5 \times 4 \quad 20 \\
 5 \times 1 \quad 5 \\
 5 \times 3 \quad 15 \\
 5 \times 1 \quad 5 \\
 \hline
 \end{array}$$

100

- (2) Confrontar lo dicho respecto a recursos y organización de cada tipo de lengua en pág. 11.



- 1) las pautas de organización que ofrece la obra literaria.
  - 2) la incentivación que puede surgir de la lectura, de la observación directa, de frases sugeridoras y refranes, etc.
- Leer un cuento hasta un punto culminante para que cada uno lo complete.
  - Incorporar un nuevo personaje a un cuento leído.
  - Leer el final de un cuento para que cada uno recree un comienzo.
  - Adaptar un cuento para los alumnos del primer ciclo. Escribir y contar. (Esta actividad se propone para los alumnos del 3er. ciclo).
  - Partiendo de las acciones principales o núcleo significativos de un cuento leído, recrear otro cambiando los personajes y los índices caracterizadores.
  - Inventar entre todos un cuento: un alumno comienza, por ejemplo, ubicando un lugar, un personaje, un acontecimiento, etc. Otro sigue y se interrumpe en el momento que crea oportuno. Sigue otro, etc. Cada alumno puede señalar cuál de sus compañeros ha de seguir la historia que él ha interrumpido.
  - Escribir una narración partiendo de una secuencia de acciones principales propuesta por cada alumno o de una secuencia dada por el maestro.

Por ej.:

Pérdida

Búsqueda

Sorpresa

- Leído un cuento, ordenar cuadros para formar una secuencia. Los cuadros pueden ir acompañados de textos.
- Escribir un cuento cambiando el punto de vista del narrador.
- A partir de una situación o escena representada por mimos; escribir la historia.
- Proponer que individualmente o por grupos se prepare una escena o situación para ser representada por mimos. La historia será contada por el resto de los alumnos. Observar los diferentes recursos que se han utilizado para la comunicación y los posibles desajustes que impidieron una interpretación exacta del mensaje mímico.

- Contar una historia apoyándose en todos los recursos de la comunicación oral: oraciones inconclusas, señalamientos, ademanes, etc. Los compañeros que oyeron la historia, pero no la inventaron, deberán escribirla. Reflexionar sobre las diferencias de los recursos empleados para la expresión oral y la expresión escrita.
- Escribir una historia partiendo de determinadas acciones principales o núcleos significativos (sugeridos por el maestro o formulados entre todos). Después de escribirla, contarla, no leerla. Señalar las diferencias entre el lenguaje utilizado en la narración escrita y el utilizado en la narración oral.
- A partir de títulos o textos breves sugeridores, se proponen temas de composición con apoyos estructurales o sin ellos.
  - Me dijo que sí, pero. . .
  - Estaba en boca de todos. . .
  - ¿Sabes qué me contó un Fitito?
  - Cuenta la ruta 2. . . (adecuar a la región)
  - ¡¡¡ Gooooooooool! !!
  - ¡ No quiero dormir la siesta!
  - ¿Nos bañamos en la acequia?
  - “El niño dormido está ¡ y qué sueño está soñando! ”
  - “El teléfono sonó una vez, dos veces, tres veces”..
  - “La llanura, bajo el último sol, parecía vista en un sueño. Un punto se agitó en el horizonte.”

- A partir de un refrán, de un dicho popular o de una expresión metafórica de la lengua familiar regional, crear una narración en la que se pueda aplicar. (En el primer ciclo se puede hacer la narración en secuencia gráfica).

Ejemplos:

Chiva, chiva, chiva. . .

El que come y no convida, tiene un sapo en la barriga.

Donde manda capitán no manda marinero.

Sana, sana colita de rana.

Vayamos todos juntos que juntos somos más.

Y ya lo ve, y ya lo ve, es el. . .

---

**Bibliografía**

- Barthes, Roland, *Retórica de la imagen*, en *La Semiología*, Comunicaciones N° 4, Bs. As., Tiempo Contemporáneo, 1970.
- Barthes, Roland, *Introducción al análisis estructural del relato*, en *Comunicaciones* N° 8, Bs. As., Tiempo Contemporáneo, 1971.
- Bratosevich, N. y Rodríguez, S.C. de, *Composición, Métodos para su enseñanza*, Bs. As., Guadalupe, 1972.
- Jakobson, Roman, *Las funciones de la comunicación* en *Essais de Linguistique Generale*, París, 1964.
- La publicidad en el mundo actual* en *Transformación*, Bs. As., Centro Editor América Latina, 1971.
- Martínez Bonati, Félix, *La estructura de la obra literaria*, Chile, Universidad de Chile, 1960.
- Onega, Gladys, *La enseñanza del resumen en la escuela primaria*, Rosario, Colección Praxis, 1973.
- Rosetti, Mabel de, *Castellano actual. Lenguaje y Comunicación*, 1-2-3, Bs. As., Kapelusz, 1973-1974.
- Vax, Z., *Arte y Literatura fantástica*, Bs. As., Eudeba, 1963; 2a. edición.

## INDICE

	Pág.
<i>Introducción</i> .....	5
<i>La lengua: variedades</i> .....	5
La escuela frente a la diversidad de hábitos lingüísticos ....	7
<i>La actitud hacia el mensaje</i> .....	8
Tipos de lengua .....	9
Recursos de la lengua expresiva, literaria y de la lengua informativa .....	11
Lengua expresiva literaria y lengua informativa: análisis ....	14
La comunicación en la obra literaria .....	16
<i>El análisis literario</i> .....	18
Guía para el análisis de una narración .....	18
Pautas para su interpretación .....	19
¿Cuál es el propósito de esta guía .....	23
Aplicación por ciclos: <i>El grillito perdido</i> (1er. ciclo) ....	24
Primer momento: análisis y aprovechamiento .....	26
Segundo momento: análisis y aprovechamiento .....	28
Tercer momento: ideas principales .....	30
<i>La mula y el tigre</i> (2º ciclo) .....	33
Análisis y aprovechamiento .....	34
<i>Venganza</i> (3º ciclo) .....	36
Análisis .....	37
Aprovechamiento integral .....	41
<i>Los tres cosmonautas</i> (2º y 3º ciclos) .....	43
Análisis .....	46
Aprovechamiento integral .....	48
La poesía .....	49
<i>Una vez había</i> (1º ciclo) .....	49
<i>Canción del jacarandá</i> (2º ciclo) .....	51
<i>Torre Eiffel</i> (3º ciclo) .....	54
<i>La composición</i> .....	55
La narración .....	56
Estrategia según ciclos .....	56
La descripción .....	57
Descripción a partir de la observación directa (1º y 2º ciclos) .....	59
Descripción a partir de un texto: <i>Venganza</i> (3º ciclo) ....	60
El diálogo .....	61

---

Lengua expresiva familiar: la carta .....	63
La composición en lengua informativa .....	65
El esquema de contenido y la síntesis .....	65
Pautas metodológicas .....	66
Primera etapa .....	67
Segunda etapa .....	70
Tercera etapa .....	71
La lengua activa .....	73
Los recursos .....	73
La lengua activa en la propaganda .....	74
¿Qué nos proponemos con este análisis? .....	76
Propuestas de actividades .....	76
<i>La corrección de la composición</i> .....	77
<i>La evaluación de la composición</i> .....	78
<i>Actividades para la composición en lengua expresiva</i> .....	79
<i>Bibliografía</i> .....	83