

UNIVERSIDAD CATÓLICA SANTO TORIBIO DE MOGROVEJO
FACULTAD DE HUMANIDADES
ESCUELA DE EDUCACIÓN



PROPUESTA METODOLÓGICA BASADA EN LA
DRAMATIZACIÓN DE POEMAS PARA LA PRODUCCIÓN DE
TEXTOS DRAMÁTICOS

TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN EDUCACIÓN SECUNDARIA: LENGUA Y LITERATURA

AUTORAS

YESSICA MEDALLY CAJUSOL TORRES

MAYTE YAMALY CHAFLOQUE TULLUME

ASESORA

Mgtr. VERÓNICA CHUMACERO ANCAJIMA

Chiclayo, 2019

DEDICATORIA

A mis padres, Wilfredo Chafloque Chafloque y Francisca Túllume Gonzales por su apoyo constante, a mi esposo Joel y a mi hijo Adriano Santamaría por siempre estar a mi lado dándome las fuerzas necesarias para culminar una de mis metas trazadas.

Mayte Yamaly

A mis padres, Francisco Cajusol Santisteban y Melchora Torres Cajusol, en reconocimiento a sus grandes sacrificios, su constante apoyo y sus sabias enseñanzas, que me han permitido cumplir cada uno de mis anhelos y enfrentar los retos de la vida.

Yessica Medally

AGRADECIMIENTO

A Dios fuente de infinito amor y comprensión, por darnos las fuerzas necesarias para culminar esta investigación, y por estar siempre con nosotras brindándonos la inteligencia y sabiduría para seguir adelante con nuestra tesis; además por habernos dado la familia que tenemos e iluminar nuestras vidas cada día.

A nuestra asesora Mgtr. Chumacero Ancajima Verónica, por su apoyo incondicional y asesoramiento para la culminación del presente informe de investigación.

ÍNDICE

DEDICATORIA	2
AGRADECIMIENTO	3
RESUMEN	9
ABSTRACT	10
INTRODUCCIÓN	11
CAPÍTULO I	
BASES TEÓRICO CONCEPTUAL	15
1.1. Antecedentes de la investigación	15
1.2. Marco Teórico	18
1.2.1. El enfoque comunicativo, cognitivo y sociocultural	18
1.3. La competencia literaria	22
1.4. Producción de textos	37
1.4.1. Definición	37
1.4.2. Proceso	39
1.5. El texto poético	46
1.5.1. Definición	46
1.5.2. Características del texto poético	48
1.5.3. Subgéneros	51
1.6. El texto dramático	54
1.6.1. Definición	54
1.6.2. Subgéneros	56
1.6.2.1. Géneros dramáticos mayores	56
1.6.3. Características	58
1.6.4. Naturaleza del texto dramático	58
1.6.4.1. Tiempo	58
1.6.4.2. Espacio	58
1.6.4.3. Personaje	59
1.6.4.4. Público	61
CAPÍTULO II	
Marco metodológico	62
2.1. Tipo de investigación	62
2.2. Abordaje metodológico	62

2.3. Técnicas e instrumentos de recolección de datos	63
2.4. Observación	63
2.5. Entrevista	63
2.6. Técnica de gabinete	63
2.7. Modelo de propuesta	64
2.8. Modelo de unidad	65
2.9. Modelo de sesión (actividad de aprendizaje)	66
CAPÍTULO III	
Hacia la construcción de la propuesta	67
3.1. ¿Cómo analizar un texto poético?	67
3.2. ¿Cómo crear un texto dramático?	90
CAPÍTULO IV	
Propuesta didáctica para la dramatización de poemas	93
Propuesta metodológica en la dramatización de poemas para la producción de textos dramáticos	98
4.1. Datos generales	98
4.2. Presentación	98
4.3. Fundamentación	98
4.4. Objetivos	99
General	99
Específicas	99
4.5. Metodología	100
4.6. Evaluación	100
CONCLUSIONES	110
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	111
ANEXOS	117

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: teorías del aprendizaje	22
Figura 2: Competencia comunicativa	32
Figura 3: saberes de la competencia literaria	35
Figura 4: Géneros literarios	36
Figura 5: Esquema comunicativo del poema “El Mitayo”	89

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Modalidades de la lengua desarrolladas en toda actividad comunicativa de carácter lingüístico	28
Tabla 2 : Etapas de la producción	45
Tabla 3: Diferencias y semejanzas de los géneros literarios bajo la perspectiva de los autores	51
Tabla 4: Clasificación de los subgéneros líricos bajo la orientación de tres autores destacados: Kayser (1976), García y Huerta (1992) y Garrido (2007)	53
Tabla 5: Modelo de análisis del poema “El Mitayo” para la determinación del tema	73

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo A: Matriz de consistencia	117
Anexo B: Textos poéticos: Romances	119
Anexo C: Operacionalización de variables	122
Anexo D: Guía de entrevista sobre la producción de textos	124
Anexo F: Desarrollo de sesiones de la propuesta	126

RESUMEN

El presente trabajo de investigación surgió por iniciativa de las estudiantes del equipo de investigación, centrándose en la observación del proceso de Educación Básica Regular en el nivel de educación secundaria de la ciudad de Chiclayo, donde se ha podido evidenciar ciertas necesidades y dificultades que presentan las estudiantes en cuanto a la producción de textos; por lo tanto, se aspira a producir textos dramáticos, a través de una propuesta metodológica basada en la dramatización de poemas. Para ello se conocerá y analizará la naturaleza de los textos dramáticos, se planteará estrategias para la comprensión de textos poéticos, se proporcionará estrategias de producción de textos: desde la planificación a la presentación del escrito, se diseñará estrategias de producción de textos dramáticos: de la poesía al drama y potenciar la puesta en escena de los poemas dramatizados.

Asimismo, el estudio que se tiene en cuenta en esta investigación es de carácter cualitativa propositiva, ya que permitirá describir, comprender e interpretar la realidad, los significados y las intenciones de los estudiantes con respecto al problema de la producción de textos.

Palabras claves: producción de textos, texto dramático, dramatización, comprensión de texto poético.

ABSTRACT

The present research work arises on the initiative of the students of the research team, focusing on the observation process of Regular Basic Education at the level of secondary education in Chiclayo, where it has been possible to show certain needs and difficulties and difficulties presented by students in the production of texts; therefore, we aspire to produce dramatic texts, through a methodological proposal based on the dramatization of poems. For this, the nature of the dramatic texts will be known and analyzed, Strategies will be proposed for the comprehension of poetic texts, Text production strategies will be provided: from the planning to the presentation of the writing, strategies for the production of dramatic texts will be designed: From poetry to drama and enhance the staging of dramatized poems.

Likewise, the study that is taken into account in this research is qualitative - propositive, since it will allow describing, understanding and interpreting the reality, the meanings and the intentions of the students regarding the problem of the production of texts.

Keywords: text production, text dramatic, dramatization, comprehension of poetic text.

INTRODUCCIÓN

En la actualidad, el estudio de la enseñanza del área de comunicación es un campo estudiado en todas las capacidades (expresión, comprensión y producción), pero en cuanto a la capacidad de producción de textos dramáticos es una tarea poca explorada por la institución educativa, considerando que la producción de textos escritos es una de las capacidades que la institución educativa puede desarrollar en los alumnos, se ha creído conveniente realizar el presente trabajo de investigación titulado: Propuesta metodológica basada en la dramatización de poemas para la producción de textos dramáticos. Además, este es un estudio que trata de concretizar las ideas, teorías, esfuerzos, opiniones y anhelos de aprendizaje de las autoras en todo este tiempo de estudio.

La preocupación por mejorar la enseñanza, en todos los niveles y en todos los campos del conocimiento, nos obliga a reflexionar y solucionar la enseñanza de la dramatización de poemas para mejorar la producción de textos dramáticos. Desafortunadamente, las investigaciones que existen hasta hoy al respecto son poco difundidas y no incentivan la práctica docente. Cervera (2006) sostiene en su investigación: *Cómo practicar la dramatización con niños de 4 a 14 años*:

Esto significa que logró desarrollar la expresión dinámica bajo sus más variadas formas y potenciar la creatividad a través de los distintos tipos de expresión coordinadas. La posibilidad de alcanzar estos objetivos con plenitud reclama para la dramatización un puesto en las tareas educativas, por derecho propio, puesto que ninguna actividad como ella puede desarrollar la expresión y la creatividad de forma tan singular. En efecto, los distintos tipos de expresión aparecen en la dramatización, así como en el teatro, en la vida unificada y coordinada con total interdependencia. En esto aventaja sensiblemente la dramatización a otras actividades educativas como el cultivo de la palabra, el gesto y la imagen. La música y el movimiento deben realizarse separadamente. Por otra, la dramatización en la escuela no se persigue la formación de actores, ni fomentar el gusto por el teatro, ni despertar vocaciones o afición por el arte dramático; y en base a este problema es una gran oportunidad para el autor proponer y llevar a cabo su trabajo de investigación, logrando tales objetivos que plantea. (p. 77)

Como se ha podido observar la cita anterior se propone el desarrollo de la expresión dinámica y el fomento de la creatividad a través de la dramatización como estrategia innovadora. Sin embargo, no se consideró que también se pueda desarrollar la capacidad de producir textos dramáticos.

Por ello, este trabajo de investigación trata de proponer nuevas alternativas de enseñanza – aprendizaje bajo una línea constructivista¹, donde el maestro y el alumno dialoguen e interactúen construyendo un nuevo conocimiento, a la misma vez lograr que el estudiante tenga un mayor desempeño y desenvolvimiento, el cual le permita perder la timidez y la vergüenza, y hacer de él un estudiante capaz de lograr sus objetivos y metas trazadas. En el nuevo contexto educativo, dramatización siempre ha sido una materia prioritaria para las autoridades educativas, ya que está presente en todos los ámbitos (sociales, políticos, culturales, etc.), pero escasa en cuanto a estrategias para la producción de textos dramáticos.

Por lo consiguiente, para algunos maestros de secundaria, la lengua y la literatura tienen un fin en sí misma. Está dotada de una importancia que trasciende los conceptos o las formas de enseñarla. La lengua y la literatura como lo diría Mendoza (2004):

Recurren para su enseñanza a modelos de carácter interdisciplinario como, la filosofía o alguna orientación de la psicología, ciencia que estudia la conducta o comportamiento humano y los procesos mentales; la sociolingüística o la pragmática, se interesa por el modo en que el contexto influye en la interpretación del significado; el análisis del discurso, como evento comunicativo social, realizado mediante el empleo de elementos lingüísticos. Además, articula el enunciado con una situación de comunicación singular, es decir, con la intención del autor, con el oyente o auditorio, con el año, el tiempo o temática determinada, entre otros.; y como última disciplina tenemos la gramática del texto o la semiótica, es aquella que aborda tanto a la interpretación y producción del sentido. (p. 20)

Si bien es cierto, su enseñanza está orientada a la potencialidad expresiva y la multiplicidad de recursos creativos que ofrece el discurso literario, que sirven para ampliar el aprendizaje lingüístico, y también para potenciar el desarrollo de comprensión literaria. Efectivamente, el uso y el dominio comunicativo y funcional de una lengua requieren del conocimiento y la observación de los recursos discursivos propios de distintas modalidades textuales y de las vinculaciones con otras producciones de creación literaria (Producción de textos dramáticos).

Por otro lado, este estudio es de carácter cualitativo de tipo propositivo, y se realizó en la I.E. Rosa Flores de Oliva del 2° año de educación secundaria de la ciudad de Chiclayo (tiene característica urbana) tomando como muestra a las alumnas de 2° año “H”. La pregunta a investigar es: ¿Cómo crear textos dramáticos a partir del desarrollo de una propuesta

- **Constructivista¹**. Nos conduce a reconocer que el estudiante no sólo debe adquirir información, sino también debe aprender estrategias cognitivas (adquirir, seleccionar y usar información).

metodológica basada en la dramatización de poemas en los estudiantes del 2° año de educación secundaria?

Para entender mejor los conceptos de los términos básicos (texto poético, texto dramático, producción de textos y dramatización de poemas) se ha considerado estudiar los siguientes autores confiables: Aguilar (2003) manifiesta que: “La enseñanza de lengua y literatura presenta rasgos fundamentales, valiosos y estratégicos por tratarse de una disciplina que estudia la formación y el desarrollo de la competencia literaria, que sirve como base de captación para la lectura de creaciones artísticas, realizadas bajo el signo de la lingüística en el amplio contexto semántico de la cultura y la estética” (p. 90). Por ello, los objetivos que se persiguen con este estudio son: Como objetivo general, mejorar la producción de textos dramáticos, a través de una propuesta metodológica basadas en la dramatización de poemas en las estudiantes de 2° año de educación secundaria; y de él se desprenden los siguientes objetivos específicos:

1. Conocer y analizar la naturaleza de los textos poéticos y dramáticos.
2. Plantear estrategias para la comprensión de textos poéticos y dramáticos.
3. Proporcionar estrategias de producción de textos: desde la planificación a la presentación del escrito.
4. Diseñar estrategias de producción de textos: de la poesía al drama.
5. Potenciar la puesta en escena de los poemas dramatizados.

Un reto que nosotros los maestros de secundaria tenemos que enfrentar, es ejecutar con nuestros alumnos nuevas o renovadas estrategias de aprendizaje, que contribuyan a la construcción del conocimiento, al desarrollo de habilidades del pensamiento creativo y específico por la naturaleza del estudio: nociones de las capacidades que componen el área de comunicación. Necesitamos proponer actividades para que los alumnos aprendan los contenidos y desarrollen habilidades para lidiar y dominar conceptos como: texto poético, texto dramático y producción de textos; además poder incrementar su capacidad comunicativa. Por ello, es necesario proponer nuevas alternativas de enseñanza que partan desde los maestros; ya que somos nosotros los que de manera cotidiana nos enfrentamos a la participación del aprendizaje significativo, y a las exigencias de las autoridades escolares.

Para nosotras, las autoras, es muy gratificante terminar este trabajo de investigación con la satisfacción de estar aplicando todo lo aprendido en ella, y que esta experiencia pueda repercutir de manera positiva en la educación chiclayana. Ya que no es una revelación que la

educación en nuestro país está por debajo de los estándares internacionales; lo relevante es proponer soluciones para remediarlos y de esta manera estaremos contribuyendo a una educación de calidad.

CAPÍTULO I

BASES TEÓRICO CONCEPTUAL

1.1. Antecedentes de la investigación

Para la presente investigación se ha consultado fuentes bibliográficas que ayudaron a fundamentar y comprender la situación problemática de la producción de textos dramáticos. Las referencias bibliográficas hacen noción a los estudios realizados con respecto a la producción de textos dramáticos local, nacional e internacional.

Existen varios estudios realizados que explican cómo se enfoca la producción de textos en los estudiantes. Además, otras investigaciones que explican la influencia del docente en la producción de textos, quienes muchas veces emplean estrategias inadecuadas, o simplemente no realimentan ni incentivan los procesos de producción escrita, todo ello nos permitirá conocer mejor el panorama de esta problemática. También encontramos otras investigaciones que se han realizado sobre el discurso, la competencia comunicativa y sus procesos. La mayoría de ellas han pretendido resolver las siguientes preguntas: ¿Qué es competencia comunicativa? ¿Qué modelo pedagógico y didáctico sería más adecuado para desarrollar competencias en Educación Básica Regular? A continuación, se expondrá algunas de las referencias bibliográficas sobre lo mencionado; para ello será en forma cronológica desde el año 2005 hasta la actualidad:

Maza, Martha et al. (2005) en su trabajo de investigación Las estrategias metodológicas, propusieron conocer e identificar las estrategias metodológicas utilizadas por los docentes para la enseñanza de la producción de textos literarios y su influencia en el desarrollo de habilidades de expresión escrita, llegando a observar la existencia de una deficiente enseñanza en la producción de textos literarios debido a la utilización de las estrategias parciales. Así mismo, manifestaron que el desempeño laboral del docente es restringido debido a que no se realiza un seguimiento a profundidad en el trabajo del alumno con relación a la producción de texto.

Rotstein de Gueller y Bollasim (2007) en su investigación Concepciones acerca de la lectura y escritura vigentes en docentes, manifiestan que las tareas de escritura que más predominan en las aulas de la escuela secundaria, son: la solución de cuestionarios predeterminados, redacción de síntesis, resúmenes, mapas conceptuales y cuadros comparativos y ficciones. También menciona que muchos docentes utilizan la escritura en grupo como estrategia, reuniendo a alumnos que saben escribir con otros que tienen

dificultades. La concepción que guía esta práctica se basa en la siguiente premisa, el que no sabe, aprende a partir de la imitación, estímulo o contagio del que sabe”.

En este libro se reflexiona acerca de los docentes que sólo consideran el producto y dejan de lado el proceso de producción del texto escrito. Algunos consideran la dimensión temporal como una de las condiciones que intervienen en la elaboración de las producciones escritas. Estas producciones suelen ser reprimidas o desvalorizadas por los docentes y, en consecuencia, no se realimentan ni incentivan los procesos de producción escrita.

Vargas y Villamil (2007) dan a conocer a través de su investigación: Estrategias de producción escrita, que tanto, la lectura y la escritura son procesos lingüísticos, cuya adquisición es posterior al aprendizaje del habla, por tal razón buena parte de las investigaciones en este campo se han centrado en determinar si son dispositivos, opuestos de una misma competencia lingüística o si pertenecen a diferentes facetas de una misma actuación”. Sin embargo, no se puede escribir de esta manera, ya que al redactar un texto se deben reproducir todas las letras, integrándolas coherentemente en palabras y posteriormente estas últimas se enlazan en frases, según las ideas que se quieren plasmar.

Para el estudio de la escritura se debe tener en cuenta el deletreo, el cual se combina con la creación, planeación y organización de las ideas al redactar un texto. Tanto la lectura como la escritura son procesos evolutivos, puesto que se van completando a medida que los niños crecen. De esta manera, las producciones escritas de los niños surgen mediante el dibujo de garabatos y se perfeccionan hasta llegar a las letras y a los números; por medio de estas representaciones los menores entran al alfabetismo y empiezan a descubrir el significado de las palabras en los textos, desarrollando habilidades cada vez más complejas, que evolucionan gracias a la práctica y al contacto con el lenguaje.

Arnao (2010) plantea una didáctica del lenguaje para el desarrollo de la competencia comunicativa a partir de la construcción de resúmenes en Educación Superior. Parte de una conceptualización pedagógica cognitiva del lenguaje y se centra la acción didáctica en estrategias y desarrollo de habilidades comunicativas e investigativas que ayudan a los estudiantes en los procesos de comprensión, producción y socialización discursiva. Una afirmación importante de esta investigación es que todo el proceso de enseñanza-

aprendizaje en la cultura universitaria se centra en la producción de textos, especialmente expositivos y argumentativos, a partir del análisis, interpretación y crítica de textos científicos.

Este proceso busca que el estudiante lea textos de cualquier materia significativa, que realice ciertos procedimientos utilizando estrategias adecuadas a la información semántica-pragmática y a la situación comunicativa, con el objetivo de que elabore textos académicos (resúmenes, monografías, ensayos, artículos científicos, etc.) y luego comunique su comprensión de alguna forma y manera y que a partir del contenido del texto y de sus esquemas mentales, le confiera significación a lo leído.

Peña (2011) realizó una experiencia, desde una metodología cualitativa, con estudiantes de Educación Integral en la asignatura Lectoescritura, correspondiente al segundo semestre de la carrera. Observó que el estudiante que ingresa a la Universidad no tienen los conocimientos previos requeridos para la lectura crítica y la escritura académica, aún no está familiarizado con los modos de leer y escribir en la Universidad y “arrastran” además, una resistencia a la lectura muy difícil de vencer y aún más a la escritura; pues, “no dispone de las formas de leer necesarias para construir el conocimiento, desconoce cómo autorregular su proceso de aprendizaje y de cómo hacerse miembro de una comunidad textual.

En esta experiencia, cabe resaltar que los jóvenes que ingresan a la universidad, no tienen los conocimientos necesarios en cuanto al modo de leer y escribir, esto permite que los jóvenes tengan dificultad para familiarizarse con la escritura, teniendo como consecuencia deficiencia en la redacción de textos académicos (monografías, artículos de opinión, ensayos, textos argumentativos, etc.). Esto se debe a que en los colegios no se enseña adecuadamente los procesos de aprendizaje relacionados a la producción de textos y caen en la rutina de enseñar los conceptos más simples y no abordar con mayor precisión y profundidad en los temas adecuados.

Camps y Castelló (2013) desarrollan un estudio monográfico en donde definen algunos de los conceptos fundamentales que se relacionan con el constructor de escritura académica como el concepto de género y su relación con el de sistema de actividad. Esbozan una propuesta para organizar la actividad de escribir y los géneros que se producen en la Universidad, en esferas discursivas que otorguen sentido y significado a las prácticas de escritura de los estudiantes, a partir de la discusión de las

diferentes aportaciones sobre la clasificación de los géneros en el ámbito académico universitario.

Después de haber recopilado y asociado las diversas evidencias que son más allegadas al problema de nuestra investigación, es pertinente precisar, hasta el momento, que tales investigaciones si bien es cierto estudian la producción de textos literarios, pero no abordan específicamente la producción de textos dramáticos. En ese sentido, la presente investigación pretende diseñar una propuesta de producción de textos dramáticos a partir de la dramatización de poemas. Este objetivo exige que conozcamos la naturaleza de ambos géneros literarios: poesía y drama, pasar por la debida comprensión e interpretación del texto poético; y dominar estrategias para llevar a cabo la puesta en escena del texto dramático resultante.

Por otra parte, se debe valorar que los antecedentes nos ayudarán a tener en cuenta el proceso general que se sigue para la producción de textos, para proponer estrategias activas de aprendizaje, y para plantear trabajos colectivos realmente participativos.

Finalmente estos tres teóricos que hemos analizado nos manifiestan que no solo es importante entender cómo es que los estudiantes aprenden, sino como nosotros los que enseñamos aprendemos también, una de las reflexiones que debíamos hacer es como aprendo yo, ¿en qué contexto social estoy aprendiendo y cuáles son las condiciones culturales que han condicionado la forma en que yo aprendo?, una vez entendido como aprendo, puede entonces entender cómo es que aprenden mis estudiantes y aportar la mejor forma el conocimiento para que sea procesado por cada uno de ellos.

1.2. Marco Teórico

1.2.1. El enfoque comunicativo, cognitivo y sociocultural

Arnao (2015) precisa que el enfoque cognitivo, comunicativo y sociocultural define el lenguaje como una forma de acción social (discurso) con que los sujetos construyen identidades, relaciones y representaciones (teoría comunicativa), a través de procesos cognitivos (teoría cognitiva), los cuales adquieren forma, significado, significación y sentido en la interacción social, cultural e histórica, en el proceso de aprendizaje y en desarrollo con los otros miembros de la comunidad en contextos y situaciones comunicativas determinados (teoría sociocultural). Es decir, el lenguaje es el medio esencial de cognición y comunicación humana y de desarrollo personal y sociocultural que se realiza como discurso, por lo que su estudio debe considerar su contexto de

realización, su naturaleza como práctica social de un grupo o estrato social, como expresión de unas culturas en relaciones interdisciplinarias, multidisciplinarias y transdisciplinarias.

El *enfoque comunicativo* pone énfasis en la comunicación y en el fomento del uso de la lengua; es decir, se ocupa del lenguaje como instrumento de comunicación y construcción (ideologías, identidades, relaciones y representaciones) en sus dimensiones (semánticas, fonológico-gramaticales y pragmáticas) y propiedades discursivo – textuales (coherencia, cohesión, intertextualización, adecuación, intencionalidad, aceptabilidad, situacionalidad e informatividad). Parte de las ideas que los estudiantes aprenden por medio del lenguaje, al mismo tiempo que aprenden el lenguaje; pues el lenguaje surge desde dentro del ser humano a partir de la necesidad de comunicación y es moldeado desde fuera para que se adecúe a las normas sociales y al contexto de uso, y la acción didáctica y los procesos de competencia (comprensión, producción y socialización) deben permitirles desarrollar sus capacidades lingüístico-comunicativas básicas (hablar, escuchare, leer y escribir)

El *enfoque cognitivo* considera que el aprendizaje de un lenguaje no solo requiere factores genéticos sino también procesos cognitivos y situaciones comunicativas; por ello, explica los procesos lingüísticos, cognitivos y metacognitivos implicados en la adquisición y uso del lenguaje, en la construcción de significados, en la producción y comprensión de discursos desde una perspectiva de las competencias, capacidades y habilidades humanas.

El enfoque sociocultural considera que es en la interacción social, en relación con el otro, en el interaprendizaje, colectivo y colaborativo, que se adquiere y da sentido a una lengua, a sus significados y representaciones. Esto los diferencia de las teorías conductistas que consideraban que el aprendizaje de las lenguas se lograba a través de la repetición, imitación y refuerzo de saberes fonológicos, morfológicos y sintácticos.

Este enfoque revela los nexos entre la cognición, el discurso y la sociedad; mejor aún, el lenguaje es un mecanismo de mediación semiótica que interviene decisivamente en los procesos de cognición, de construcción del pensamiento, así como en los de socialización del individuo. Se orienta al desarrollo de la competencia cognitiva, comunicativa y sociocultural de los estudiantes, y su aplicación debe contribuir a que ellos adquieran modos de actuación y estrategias para la comprensión,

producción y socialización de discursos en diferentes contextos y situaciones sociales de comunicación.

Las teorías lingüísticas que aportan a dicho enfoque son: Lingüística Textual, Análisis del Discurso, Semántica, Semiótica, Estilística, Etnometodología, Etnografía, Pragmática, Psicolingüística y Sociolingüística. Las teorías psicopedagógicas que lo sustentan son: enfoque histórico-cultural, aprendizaje significativo, psicología cognitiva y formación basada en competencia.

Teoría de Vygotsky

Lev Vygotsky y la escuela sociocultural considera el lenguaje como un fenómeno social e histórico que revela la unidad de lo afectivo y lo cognitivo, lo interno y lo externo, el carácter activo de la conciencia y la relación de la enseñanza y el desarrollo. Tiene en cuenta los aportes de Jakobson sobre la lengua como fenómeno social; las concepciones de Bajtin acerca de su carácter ideológico y dialógico; de Lotman sobre la cultura como un sistema de sistemas de signos, en que la lengua desempeña un papel protagónico.

Nos dice que los procesos de aprendizaje están condicionados por la cultura en donde nacemos, desarrollamos y por la sociedad en la que estamos. No es lo mismo un proceso de acceso al conocimiento de un latino-americano que de un japonés debido a las razones de la cultura y la sociedad en que se desenvuelven. Resalta la importancia de los procesos sociales y los procesos culturales en los procesos de aprendizaje de las personas. Enfatiza que las personas cuando aprenden interiorizan los procesos del grupo social al cual pertenecen y las manifestaciones culturales que le son propias.

Teoría de Piaget

Según el psicólogo suizo Piaget (como se citó en Jesús y Beltrán, 1996) expresa que: “El aprendizaje es una construcción personal del sujeto”. Como se sabe el autor explica la génesis del conocimiento mediante la construcción de estructuras que surgen en el proceso de interacción del organismo con el ambiente, con lo que evita las dificultades de la posición racionalista y de la posición empírica” (p. 28).

Esta teoría estudia el origen y el desarrollo de las capacidades cognitivas desde su origen orgánico, biológico y genético. Lo cual lo hizo descubrir que cada individuo se desarrolla a su propio ritmo. Señala que el aprendizaje es una reorganización de

estructuras cognitivas. Y también es la consecuencia de los procesos adaptativos al medio, la asimilación del conocimiento y la acomodación de estos en las estructuras.

El aprendizaje se da en la medida que hay una transformación en las estructuras cognitivas de las personas que aprenden. Ofrece dos conceptos: el de asimilación (las personas asimilan lo que están aprendiendo, lo que están observando y lo que están viviendo) y el acomodación (se refiere a los conocimientos previos que tienen en sus estructuras cognitivas).

Teoría de Ausubel

En Jesús y Beltrán (1996) se explica que: “El aprendizaje debe ser significativo y recuerda las diferencias entre el aprendizaje mecánico y significativo. Mientras en el aprendizaje mecánico las tareas constan de asociaciones puramente arbitrarias, en el aprendizaje significativo las tareas están relacionadas de forma congruente” (p. 28 – 29).

Ahora bien, el aprendizaje significativo, según el autor, requiere de dos condiciones esenciales: a) disposición del sujeto a aprender significativamente y b) material del aprendizaje potencialmente significativo, es decir, que el material tenga sentido lógico y que la estructura del sujeto tenga ideas de afianzamiento relevante con la que pueda relacionarse el material nuevo. La idea central de la teoría de Ausubel es, pues, que la información nueva, potencialmente significativa, se incorpora dentro de la estructura cognitiva del estudiante. Para ello es imprescindible la existencia de una estructura cognitiva y cuando esta no exista hay que recurrir a los saberes previos.

Una de sus contribuciones más importantes de Ausubel fue el desarrollo de la teoría del aprendizaje significativo y los organizadores anticipados; es decir, el aprendizaje significativo es cuando el nuevo conocimiento adquiere significado a luz de los conceptos previos que es el estudiante ya tiene. El estudiante se siente más activo y está motivado.



Figura 1: teorías del aprendizaje

Fuente: elaboración propia.

1.3. La competencia literaria

A partir de los años 60 y gracias a las aportaciones de varias disciplinas, como la filosofía del lenguaje, la sociolingüística, la didáctica de la lengua y literatura y la más moderna la lingüística del texto, todas esas normas se han desarrollado bajo una visión funcionalista y comunicativa de la lengua, hasta entonces la lengua se había considerado básicamente como materia de conocimiento, conjunto cerrado de contenidos que había que analizar, memorizar y aprender. La palabra clave que unía todos esos conocimientos era la gramática, ya que la finalidad de la lengua, era aprender su estructura misma. Saber lengua quería decir tener muchos conocimientos cognitivos y se demostraba realizando determinadas actividades gramaticales, como el análisis sintáctico, la transcripción fonética, los dictados, las conjunciones verbales, etc.

A partir de ese mismo año, varios filósofos entre ellos Austin y Wilt, empiezan a poner énfasis en el uso de la lengua y en su funcionalidad, desde entonces definen la lengua como una forma de acción o de actividad que se realiza con alguna finalidad concreta, además en un instrumento múltiple que sirve para conseguir mil y unas cosas, como, por ejemplo: encargar una comida, poner gasolina, manifestar agradecimientos, quejarse, protestar, saludar, pedir información, etc. Cada acción lingüística, mediante la cual

consequimos algunos objetivos, es un acto de habla que consiste en la codificación o descodificación de un mensaje oral y escrito.

Ahora bien, la palabra clave que define esta versión de la lengua es el uso de la comunicación que es el auténtico sentido de la lengua y el objetivo real de aprendizaje. Bajo la perspectiva de este planteamiento aprender lengua significa, entonces aprender a usarla, a comunicarse mejor, y en situaciones más complejas, es por ello que la gramática y el léxico pasan a ser los instrumentos técnicos para conseguir un propósito.

Para entender mejor y llegar a comprender qué es una *competencia literaria*, implica partir de la definición de término competencia, con el fin de dar un significado preciso y cómo es que se va desarrollando durante la enseñanza aprendizaje, es por ello que en esta primera aproximación que vamos a describir, es preciso tener como objeto las diferentes disciplinas.

La expresión competencia deriva de “*competere*” que significa con, equipo, hacer y poder hacer con otros, con los otros; es decir, “dirigirse con otros hacia algo”. Así, alguien es competente, en sentido microholístico, cuando es capaz o está preparado para integrarse con los demás para aportar en realizar alguna actividad o tarea, formándose en la concepción personal, cultural y socio-laboral de la autorrealización para convivir de manera pacífica y solidaria todos con todos.

Leboyer (2003) aporta dos definiciones con relación a competencia: “Conjunto de acciones o decisiones que una persona o institución puede adoptar”, y “modo en que una persona o institución utiliza sus posibilidades de decisión, esto es, al modo en que las decisiones adoptadas o las acciones realizadas son buenas” (p. 69).

CINDA (2005) define la competencia como la concatenación de saberes pragmáticos, orientados a la producción, y aquellos que articulan una concepción del ser, del saber, saber hacer, del saber convivir, lo cual significa que “frente a una situación dada quien tiene la competencia para actuar posee los conocimientos requeridos y la capacidad para adecuarlos a las condiciones específicas, tiene las habilidades para intervenir eficaz y oportunamente y está imbuido también de los valores que le permite asumir actitudes acordes con sus principios y valores” (p. 9).

Vargas (2001, citado en Rodríguez, 2007) argumenta que las competencias son características permanentes de las personas que se ponen de manifiesto cuando se ejecuta una tarea o trabajo; es decir, están relacionadas con la ejecución exitosa de una actividad,

pueden ser generalizadas a más de una actividad y combinan lo cognoscitivo, lo afectivo y lo conductual.

Denyer (2007) expresa que las competencias son repertorios de comportamientos que algunas personas dominan mejor que otras, lo que las hace eficaces en una situación determinada.

Por su parte, el Proyecto Tuning Latino América (2007), asume que la competencia es una combinación dinámica de conocimientos, comprensión, capacidades y habilidades que se espera que el estudiante domine, comprenda y demuestre después de completar un proceso corto o largo de aprendizaje; no están ligadas a una sola unidad del curso, pues se forman normalmente durante diferentes unidades de estudio y son evaluadas en diferentes etapas. El concepto competencia, en educación, se presenta como una red conceptual amplia, que hace referencia a una formación integral del ciudadano, por medio de nuevos enfoques, como el aprendizaje significativo, en diversas áreas: cognoscitiva (saber), psicomotora (saber hacer, aptitudes), afectiva (saber ser, actitudes y valores) (...) no se puede reducir al simple desempeño laboral, tampoco a la sola apropiación de conocimientos para saber hacer, sino que abarca todo un conjunto de capacidades, que se desarrollan a ser competente para realizar múltiples acciones (sociales, cognitivas, culturales, afectivas, laborales, productivas), por las cuales proyecta y evidencia su capacidad de resolver un problema dado, dentro de un contexto específico y cambiante (p. 36).

Estas definiciones ponen de manifiesto una de las líneas que pueden delimitar el concepto de competencia. Uniendo ambos planteamientos podríamos definir una competencia, como un tipo de aprendizaje caracterizado por la forma en que una persona logra combinar sus múltiples recursos personales (saberes, actitudes, valores, emociones, etc.) para lograr una respuesta satisfactoria a una tarea planteada en un contexto definido. Esta conceptualización del término competencia permite suponer que habrá múltiples formas de competencia dependiendo de las tareas y de los contextos.

No por mucho que una persona sepa es más competente, es decir, lo que hace competente a una persona es la forma en que logra utilizar adecuadamente todos sus recursos, considerándose, así como el conjunto de conocimientos, valores y actitudes que una persona posee.

Después de haber definido y comprendido el significado del término competencia, ahora interesa conocer qué es la competencia comunicativa. En estos momentos es necesario adoptar perspectivas de la enseñanza de la literatura que cristalicen poseer una visión actualizada, que permita ver la lengua como una actividad necesaria, para promover usuarios competentes.

Desde nuestra infancia, los seres humanos vamos adquiriendo y desarrollando una capacidad relacionada con el hecho de saber cuándo podemos hablar o cuándo debemos callar, y también sobre qué hacerlo, con quién, dónde, para qué y en qué forma. Es decir, desde niños adquirimos un conocimiento no solo de la gramática de nuestra lengua materna, sino que, también aprendemos sus diferentes registros y su pertinencia, somos capaces de tomar parte en eventos comunicativos y de evaluar la participación nuestra y la de los otros. Aún más, podemos afirmar que esa competencia es integral, puesto que también involucra actitudes, valores y motivaciones relacionadas con la lengua, con sus características, sus usos, y con los demás sistemas de comunicación en general. Naturalmente, la adquisición de tal capacidad debe estar ligada a una experiencia social, a unas necesidades, a unas motivaciones y a una acción.

Nuestra última finalidad es desarrollar en los alumnos la competencia comunicativa. Bajo las contribuciones de diferentes disciplinas, en palabras de Hymes (como se citó en Cassany, Luna, & Sáenz, 1994) “la competencia comunicativa se relaciona con saber «cuándo hablar, cuándo no, y de qué hablar, con quién, cuándo, dónde, en qué forma»; es decir, se trata de la capacidad de formar enunciados que no solo sean gramaticalmente correctos sino también socialmente apropiados” (p. 85). Con el propósito de desarrollar una especulación adecuada del uso de la lengua, y de integrar la teoría lingüística, una teoría de la comunicación y cultura. Bajo esta perspectiva, Hymes (como se citó en Cassany, Luna, & Sáenz, 1994) propone cuatro criterios para describir las formas de comunicación, cuya aplicación a una determinada expresión ha de permitir establecer si esta:

- a) Es formalmente **posible**; es decir, si se ha emitido siguiendo unas determinadas reglas, relacionadas tanto con la gramática de la lengua como con la cultura de la comunidad de habla.

b) Es **factible**, en virtud de los medios de actuación disponibles; es decir, si las condiciones normales de una persona (en cuanto a memoria, percepción, etc.) permiten emitirla, recibirla y procesarla satisfactoriamente.

c) Es **apropiada**, en relación con la situación en la que se utiliza; es decir, si se adecua a las variables que pueden darse en las distintas situaciones de comunicación.

d) Se da en la **realidad**; es decir, si una expresión que resulta posible formalmente, factible y apropiada, es efectivamente usada por los miembros de la comunidad de habla.

Berruto (1974) expresa que: “La competencia comunicativa es una capacidad que comprende no solo la habilidad lingüística, gramatical, de producir frases bien construidas y de saber interpretar y emitir juicios sobre frases producidas por el hablante—oyente o por otros, sino que, necesariamente, constará, por un lado, de una serie de habilidades extralingüísticas interrelacionadas, sociales y semióticas” (p. 23).

Desde el contexto de la lingüística y generativa - transformacional de Noam Chomsky; Cassany, Luna, & Sáenz (1994) definen que: “La competencia comunicativa es el sistema de reglas lingüísticas interiorizadas por los hablantes, que conforman sus conocimientos verbales y que les permite entender un número infinito de enunciados lingüísticos, puesto que engloba tanto la fonología, la morfología, la sintaxis y el léxico, es decir el conjunto de la gramática” (p. 85).

Girón y Vallejo (1992) consideran que: “La competencia comunicativa comprende las actitudes y los conocimientos que un individuo debe tener para poder utilizar sistemas lingüísticos y translingüísticos que están a su disposición para comunicarse como miembro de una comunidad sociocultural dada” (p. 82).

Ambos autores en sus definiciones coinciden que la competencia comunicativa es la capacidad de un individuo en usar el lenguaje apropiadamente, para comportarse de manera eficaz y adecuada en una determinada comunidad de habla, ello implica respetar un conjunto de reglas que incluye tanto las de la gramática y los otros niveles de la descripción lingüística (léxico, fonética, semántica) como las reglas de uso de la lengua, relacionadas con el contexto socio histórico y cultural en el que tiene lugar la comunicación. El profesor de este siglo es una instancia mediadora profesional entre los estudiantes y una clase de saber organizado; ello implica trabajar con modelos

comunicativos, de allí se define el enfoque de la materia, es decir, se habla de un enfoque comunicativo, como un modo de considerar las cosas que permite disponer las experiencias del aprendizaje lingüístico con la flexibilidad que demandan quienes aprenden y enseñan, o que aconsejan las circunstancias en un contexto dado.

Así pues, la competencia comunicativa exige no solo la habilidad para mejorar una lengua sino además saber situarse en el contexto comunicativo de cada comunidad específica en sus diversas formaciones sociales, culturales e ideológicas. Esta se manifiesta tanto en los sistemas primarios de comunicación (son los de la comunicación cotidiana), que sirven para el intercambio comunicativo necesario en el desempeño de todos los roles que implica la vida en sociedad: como por ejemplo una llamada telefónica, una carta, un memorando, un cartel, un noticiero radial, etc.; como también en los sistemas secundarios (son de mejor elaboración y complejidad), requieren más capacidad cognitiva del hablante – oyente real en su labor de codificar y descodificar textos, puesto que estas comunicaciones se producen en esferas de más elaboración cultural.

Según Girón y Vallejo (1992) “La comunicación en estos sistemas es básicamente escrita, pero que también comprende formas orales como: conferencias, foros, seminarios, etc.” (p. 14). Por otro lado Cassany, Luna, & Sáenz (1994) consideran que “La competencia comunicativa se configura por la adquisición de una serie de competencias” (p. 85); que pasamos a secuenciar a continuación:

1. La competencia lingüística (para la decodificación): se caracteriza por la capacidad de un hablante para producir e interpretar signos verbales. “El conocimiento y el empleo adecuado del código lingüístico le permiten a un individuo crear, reproducir e interpretar un número infinito de oraciones”. Ese conocimiento y ese empleo se vinculan con dos modalidades diferentes de la lengua: la lengua como sistema de signos y la lengua en funcionamiento, en uso.

La siguiente tabla nos ilustra mejor estas dos modalidades de la lengua:

Tabla 1: Modalidades de la lengua desarrolladas en toda actividad comunicativa de carácter lingüístico

DOMINIO SEMIÓTICO	DOMINIO SEMÁNTICO
La lengua como sistemas de signos.	La lengua en funcionamiento.
Significar	Comunicar
Dominio o ámbito del signo.	Dominio o ámbito de la frase.
No se considera la relación del signo con lo denotado, ni la relación de la lengua con el mundo.	Integra la sociedad y el mundo, la lengua en su función mediadora entre el hombre y el hombre, entre el hombre y el mundo. Incorpora la noción de referente: lo nombrado por el signo.
El signo tiene un valor genérico y conceptual.	El sentido de la frase implica la referencia al contexto y a la actitud del locutor.
Es una propiedad de la lengua.	Es el resultado de una actividad del locutor que pone en acción la lengua.

Fuente: elaboración propia

2. La competencia paralingüística: es la capacidad de un hablante para utilizar de manera adecuada determinados signos no lingüísticos, que le permiten expresar una actitud en relación con su interlocutor y con lo que dice: ya sea para declarar, interrogar, intimidar, rogar, ordenar, etc. En las comunicaciones orales, esta competencia se manifiesta en el empleo de los signos de entonaciones: tono de la voz, cadencia o ritmo y énfasis en la pronunciación.

3. La competencia quinésica: se manifiesta en la capacidad consciente o inconsciente para comunicar información mediante signos gestuales, como señas, mímica, expresiones faciales, variados movimientos corporales, etc. Estos signos pueden ser expresiones propias o aprendidas, nuevas o convencionales.

4. La competencia proxémica: esta competencia consiste en la capacidad que tenemos los hablantes para manejar el espacio y las distancias interpersonales en

los actos comunicativos. Las distancias entre los interlocutores, la posibilidad de tocarse, el estar separados o en contacto, tienen significados que varían de una cultura a otra. Los códigos proxémicos se establecen, entonces, según la cultura, las relaciones sociales, los roles, el sexo, la edad.

5. La competencia estilística: es el complemento indispensable de la competencia pragmática, puesto que la competencia estilística se manifiesta en esa capacidad para saber cómo decir algo, cuál es la manera más eficaz de conseguir la finalidad propuesta. ¿Cómo hemos de decirlo para obtener lo que queremos? sería la pregunta clave para esta competencia.

Las actitudes estilísticas que debe tener un hablante para con su interlocutor son: la cortesía, la amabilidad, la paciencia, el enfado, la displicencia, ya que determinan la estructuración de los enunciados. Observemos, por ejemplo, las diferencias que existen en los dos enunciados siguientes, utilizados ambos para conseguir que alguien cierre la puerta:

- ✓ ¡Cierre la puerta, carajo!
- ✓ Por favor, ¿sería tan amable de cerrar la puerta?

Además del principio de cooperación, están en estrecha relación con la competencia estilística los siguientes cuatro consejos:

- ✓ Sé claro: evita la oscuridad en la expresión.
- ✓ Evita la ambigüedad.
- ✓ Sé breve.
- ✓ Sé ordenado.

6. Competencia pragmática (para identificar indicios, claves), estímulos ofrecidos por el texto): el punto de partida de esta competencia es la consideración del hablar como un hacer; por eso todos los usuarios de una lengua tienen una capacidad que les permite asociar los enunciados con los contextos en que dichos enunciados son apropiados. Un acto comunicativo no es algo estático ni un simple proceso lineal; por el contrario, es un proceso cooperativo de interpretación de intenciones, en el cual un hablante intenta hacer algo, el interlocutor interpreta esa intención, y con base en esa interpretación elabora su respuesta, ya sea lingüística o no.

Recordemos que la pragmática es la disciplina que se ocupa de estudiar el uso que los hablantes hacen del lenguaje en un contexto lingüístico o extralingüístico. Por eso, teniendo presente lo anterior, vamos a definir la competencia pragmática como aquellos conocimiento y habilidades que hacen posible el uso adecuado de la lengua, también analizar los recursos verbales en relación al uso social que los hablantes hacen de ellos, por ejemplo, las situaciones, los propósitos, las necesidades, los roles de los interlocutores, las preposiciones, etc. Según la intención y la situación comunicativa. Asimismo, se pretende con el acto comunicativo informar, ordenar, interrogar, impugnar, sugerir, rogar, etc., el sujeto hablante necesita plantearse con precisión varias preguntas, si aspira a alcanzar con éxito sus propósitos.

a) ¿Cuál es el motivo, la finalidad y el contenido de su acción comunicativa?

b) ¿A quién va dirigida?

c) ¿Cuándo es el momento adecuado para emprenderla?

d) ¿Dónde debe efectuarla?

7. La competencia textual (para reconocer convenciones y peculiaridades de las tipologías textuales). Girón y Vallejos (1992) expresa que “es la capacidad para articular e interpretar signos organizados en un todo coherente llamado texto. La competencia textual implica las competencias consideradas anteriormente y, además, las competencias cognitiva y semántica” (p. 20).

La noción de texto ha sido objeto de dificultosas disquisiciones para su definición. León (1986) considera que: “Debe ser resultado de la actividad lingüística del hombre, ha de tener incuestionablemente una específica intención comunicativa y, por último, ha de explicitarse con suficiencia el contexto en el cual se produce” (p. 17). Sin embargo, vamos a definirlo de un modo más simple como cualquier comunicación elaborada con base en un determinado sistema de signos y dotada de un propósito comunicativo específico.

a. *La competencia cognitiva*: hace posible que podamos comprender e interpretar textos de carácter científico, técnico, literario, político, periodístico, comercial, etc.; pues para adelantar ese proceso debemos tener un conocimiento de las maneras específicas cómo dichos textos se estructuran y se formulan.

b. *La competencia semántica:* cuando le asignamos el significado adecuado a cualquier signo o establecemos su relación con un referente determinado, estamos haciendo una demostración de nuestra competencia semántica. De igual manera, cuando comprendemos el sentido de una frase o de una oración, o cuando realizamos la interpretación global de un texto. Para terminar, podemos observar cómo el concepto de competencia textual concuerda bastante con el de competencia comunicativa, ya que el proceso de codificar o decodificar textos implica el concurso de variadas competencias: lingüística, paralingüística, pragmática, etc.

Se espera que haya quedado claro que la noción de competencia comunicativa trasciende la de competencia lingüística, pues para comunicarnos de manera eficaz necesitamos conocimientos verbales y no verbales (quinésicas y prosémicas), normas de interacción y de interpretación, estrategias para conseguir las finalidades que nos proponemos y conocimientos socioculturales (valores, actitudes, roles, relaciones de poder, etc.) Para una mayor comprensión se ha querido conveniente establecer esta información en el siguiente organizador visual.

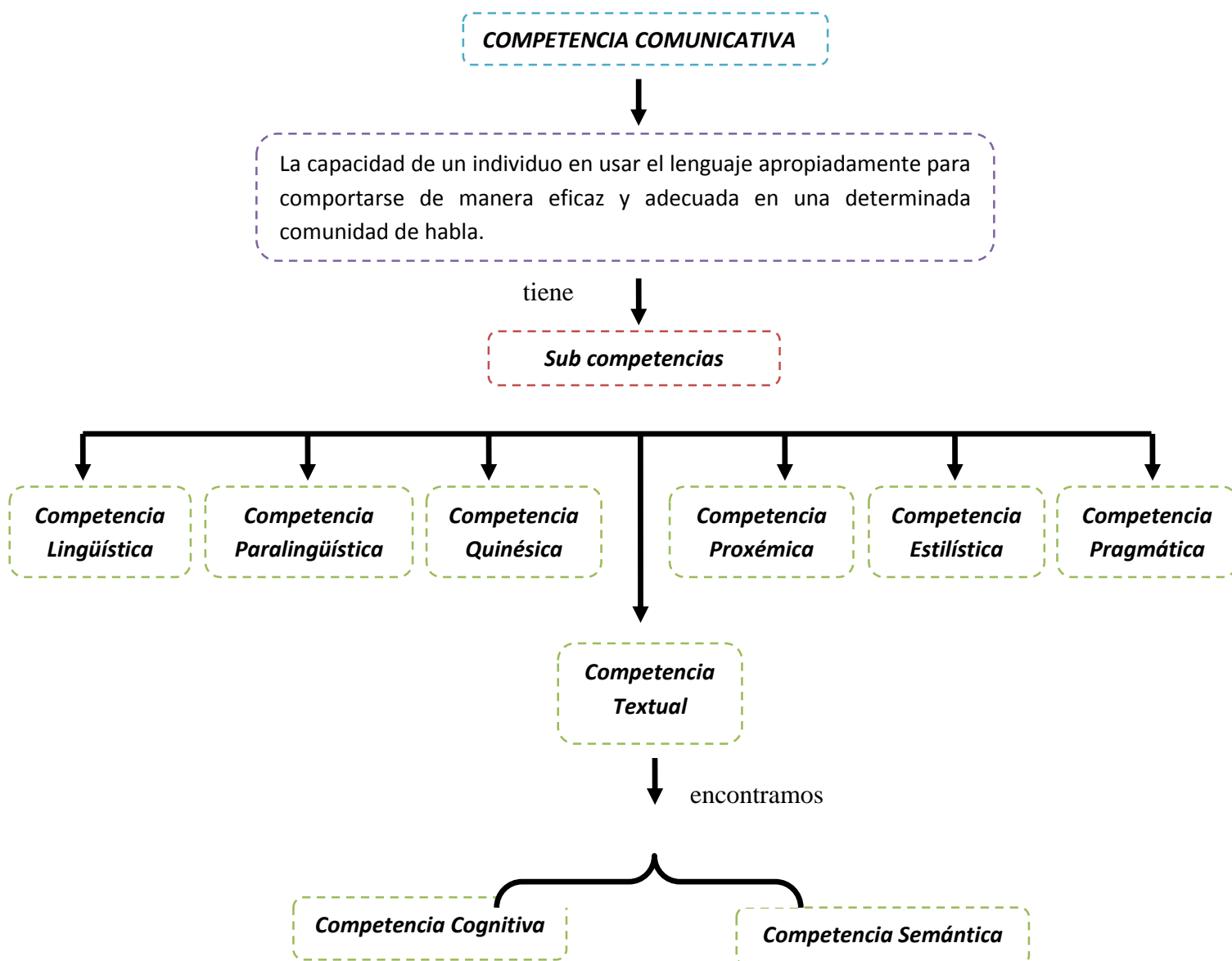


Figura 2: Competencia comunicativa

Fuente: elaboración propia

Es preciso centrarnos y conocer a profundidad en qué consiste la competencia literaria, pues será la base fundamental para llevar a cabo nuestra propuesta didáctica a desarrollar. Cuando nos referimos al planteamiento didáctico de la literatura es centrarse en la formación y en el desarrollo de la competencia literaria, que sirve como base de captación para la lectura de creaciones artísticas, realizadas bajo el signo de la lingüística en el amplio contexto semántico de la cultura y la estética.

Mendoza (1990) asume que: “La formación de la competencia literaria se produce por la progresión e integración de referencias en distintos tipos de textos, que pasan a

formar el fondo del intertexto y lector personal, para mejorar las habilidades receptoras del individuo” (p. 68).

Nuevamente recordamos, que en estos momentos de profundos cambios es necesario adoptar perspectivas de la enseñanza de la literatura en las cuales los docentes sean responsables junto con la institución educativa, de tener una visión actualizada que permita ver la lengua como una actividad para promover usuarios competentes, pues la obra literaria cada vez más adquiere sentido a la luz de otros discursos.

Hablar de competencia literaria es comprender las aptitudes y los conocimientos que un individuo debe tener para poder utilizar sistemas lingüísticos y translingüísticos que están a su disposición para comunicarse como miembro de una comunidad sociocultural dada. Ahora veamos qué opinan cada uno de los siguientes autores: Cassany (1994) manifiesta que: “La competencia literaria, es la adquisición de conocimientos, desarrollo de habilidades, proceso cognitivo y actitudinal que favorecen a la enseñanza aprendizaje” (p. 488). Van Dijk (1993) considera: “La competencia literaria como la descripción y explicación de la capacidad del hombre para producir e interpretar textos literarios” (p. 170). Por su parte, Mendoza (1990) asume: “La formación de la competencia literaria se produce por la progresiva integración de referencias de distintos tipos de textos que pasan a integrar el fondo del intertexto lector personal, para mejorar las habilidades receptoras del individuo y que modifican, para facilitarles, las nuevas percepciones” (p. 170).

En definitiva, la competencia literaria es una suma de saberes de diversa índole, necesarios para la recepción y para la producción de obras literarias. Es así que la recepción, experiencia lectora y competencia literaria van unidas y mantienen relaciones de interdependencia y de complementación. Los saberes y las experiencias receptoras del lector le permiten construir el significado del texto, que contiene indicaciones para su lectura y que se sitúa en unos referentes históricos y culturales.

De manera que la competencia literaria se construye con la progresiva acumulación de conocimientos aportados, entre otros factores, por el sucesivo enriquecimiento de otras competencias. De modo que, leer es la actividad de base para la construcción de la competencia literaria, en este sentido, leer quiere decir comprender, interpretar y valorar el mensaje en sí mismo, mientras que interpretar es la actividad más compleja en la que intervienen las aportaciones de la competencia literaria, porque esta acción

requiere necesariamente comprender, integrar y establecer las relaciones semióticas entre los componentes del discurso literario.

Por otro lado, la competencia literaria no es una tarea exclusiva del área de lengua y literatura, sino del proceso completo de formación de la persona. No solamente la escuela y la enseñanza formal, sino también el ambiente familiar y social, van proporcionando al alumno las experiencias diversas que desarrollaran progresivamente sus capacidades de recepción y apreciación de los mensajes literarios. Mendoza (2004) manifiesta que entre los diversos componentes de la competencia literaria destacan los siguientes:

a) Saberes lingüísticos, textuales y discursivos para la descodificación: reconocimiento de unidades menores (fonemas y grafías, palabras y significados literales...) que intervienen en el reconocimiento e interrelación de los componentes gramaticales.

b) Saberes pragmáticos para reconstruir la situación enunciativa presentada en el texto, que han de permitirle la identificación de indicios, de claves, de estímulos y de orientaciones.

c) Saberes intertextuales, referidos a las correlaciones que los textos literarios mantienen entre sí. Permiten identificar las alusiones, las referencias, apreciar la intención estética de escribir literatura sobre la literatura.

d) Saberes semióticos para organizar la comprensión definitiva del texto.

e) Saberes estratégicos: desde la activación de diversas lógicas (de lo fantástico, de lo verosímil, de lo ficticio, de lo real, etc.) que son necesarias para leer diferentes tipos de textos. (p. 134)

Por otra parte, la adquisición de una competencia literaria no está condicionada únicamente por la adquisición de conocimientos, sino también por el desarrollo de habilidades, de procesos cognitivos y de actitudes que la favorecen. Cassany (1994:89) considera el perfil de un alumno con competencia literaria, buen usuario de la literatura, es el de alguien que:

1. Tiene suficientes datos sobre el hecho literario
2. Conoce autores, obras, épocas, estilos, etc.
3. Sabe leer e interpretar un texto literario

4. Sabe identificar e interpretar técnicas y recursos estilísticos
5. Conoce los referentes culturales y la tradición
6. Tiene criterios para seleccionar un libro según sus intereses y sus gustos
7. Incorpora la literatura a su vida cotidiana
8. Disfruta con la literatura

Todo lo anteriormente se puede resumir en el siguiente esquema:



Figura 3: saberes de la competencia literaria

Fuente: elaboración propia

En el siguiente organizador visual se resume, desde el término competencia, qué es competencia comunicativa, hasta la competencia literaria.

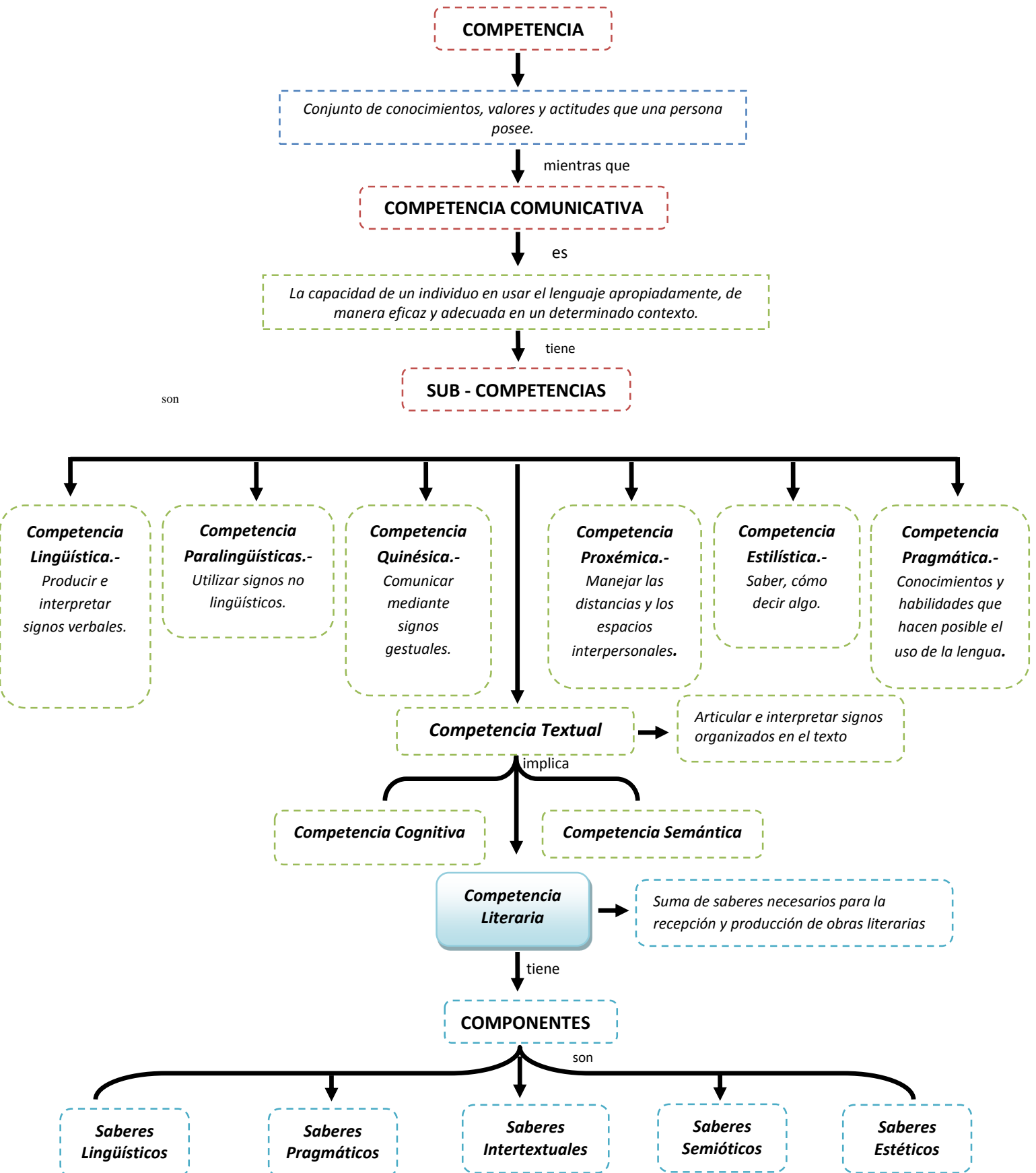


Figura 4: Géneros literarios

Fuente: elaboración propia

1.4. Producción de textos

1.4.1. Definición

González y Artuñedo (1995) manifiesta que “la práctica de la expresión escrita aparece de manera espontánea como forma de aprendizaje en diferentes actividades como tomar notas en clase, apoyo a tareas de expresión oral, cuadernos de ejercicios..., pero nuestro interés se centra en la escritura como tarea en sí” (p. 1)

Consideremos que el tratamiento de la expresión escrita en los métodos tradicionales se centra en el texto (producción del alumno) como pretexto; tal es el carácter de ejercicios como los temas de redacción, comentario y los dictados. La redacción ha sido el ejercicio escrito dominante, casi único, con un objetivo confesado puramente gramatical y un objetivo implícito de asimilación por parte del alumno de tipologías textuales.

Efectivamente, la escritura se plantea como un ejercicio auxiliar de las otras destrezas (la expresión oral en la composición de diálogos), como una forma de evaluación de contenidos gramaticales.

Cassany (1997) alude que: “El escritor competente es el que ha adquirido satisfactoriamente el código, y que ha desarrollado procesos eficientes de composición del texto. Estos conocimientos y estrategias le permiten resolver con éxito las situaciones de comunicación escrita en que participa” (p. 35).

Díaz y Hernández (2000) manifiestan que: “La producción de textos es un proceso cognitivo complejo que consiste en traducir el lenguaje representado (ideas, pensamientos, sentimientos, etc.) en discurso escrito coherente, en función de contextos comunicativos y sociales determinados” (p. 310).

Niño (2012) define que: “Escribir es un acto de creación mental en el que un sujeto escritor, con un propósito comunicativo, concibe y elabora un significado global, y lo comunica a un lector mediante la composición de un texto con ideas organizadas y elaboradas” (p. 45).

Entonces se considera que escribir es un acto de creación mental en el que un sujeto escribe con un propósito comunicativo. Las exigencias de la vida cotidiana demandan que estemos en la capacidad de traducir en forma escrita lo que pensamos o sentimos. Las actividades escolares, laborales y profesionales y nuestra relación con los demás

requieren que desarrollemos esta capacidad y la escuela tiene la función de desarrollarla, partiendo de los textos (textos narrativos, informativos, expositivos, argumentativos, descriptivos), que sean más cercanos a los estudiantes, pero considerando, también, los textos de elaboración más compleja, (como informes académicos, ensayos, monografías, entre otros y el lenguaje de la imagen).

Es necesario que los estudiantes tomen conciencia de los procesos de producción y que adquieran conocimientos básicos indispensables para escribir un texto. Los siguientes aspectos:

1. El asunto o tema sobre el cual se va a tratar.
2. Los tipos de textos y su estructura.
3. Las características de la audiencia a quien se dirige el texto.
4. Los aspectos lingüísticos y gramaticales (corrección, cohesión, coherencia).
5. Las características del contexto comunicativo (adecuación).
6. Las estrategias para escribir el texto y para la autorregulación del mismo.
7. Los recursos para editar el texto.

Alayo (2000) asume que al introducir a los educandos en la producción de textos es necesario tomar en cuenta las siguientes consideraciones:

1. Dar oportunidad para que los educandos experimenten la escritura dentro de situaciones comunicativas reales, significativas y con propósitos claros para ellos.
2. Crear situaciones que invitan a los alumnos a producir textos con sentido completo, evitando las palabras u oraciones aisladas.
3. Estimular a los educandos a tomar conciencia de la utilidad y de las diversas funciones del lenguaje escrito.
4. Ofrecer ejemplos que sirvan para la producción de variados tipos de textos.

(p. 35)

1.4.2. Proceso

Los estudiantes que concluyen primaria ingresan a secundaria habiendo adquirido aprendizajes relacionados con la producción de textos, es decir, han desarrollado capacidades para la escritura. Por ejemplo, planifican la producción de su texto al proponer un plan de escritura (destinatario, tema, tipo de texto, recursos textuales, registro) saben textualizar, o sea, componen textos que tienen estructura sencilla con algunos elementos complejos, y mantienen el hilo temático, establecen secuencias, relacionan las ideas mediante algunos conectores, usan algunos recursos ortográficos y un vocabulario apropiado a los campos del saber. Asimismo, reflexionan constantemente durante el proceso que implica la producción de textos.

Hemos creído conveniente citar algunos autores, que aportan al proceso de producción de textos, con el propósito de elegir un modelo que sea conveniente para el desarrollo de nuestra estrategia innovadora.

Rohman (1965) uno de los primeros en empezar a estudiar la habilidad de la expresión escrita como: “Un proceso complejo formado por distintas fases en las cuales ocurren cosas diferentes y propone dividir este proceso en tres etapas: **pre-escribir, escribir y re-escribir**” (p. 45).

“**Pre-escribir**, engloba todo lo que pasa desde que al autor se le plantea la necesidad de escribir un texto hasta que obtiene una idea general o un plan del mismo. Es una etapa intelectual e interna en la que el autor elabora su pensamiento y todavía no escribe ninguna frase. En cambio, **escribir y reescribir**, constituye las etapas de la redacción del escrito, desde que se apuntan las primeras ideas hasta que se corrige la última versión”. Cabe señalar que el autor es quien descubre activamente su tema, puede aspirar a producir un buen escrito.

Niño (1994) estructura la producción de textos en las siguientes etapas:

1. Etapa de redacción

Es la parte central del proceso de escribir en que se estimula la mente para dar cauce al discurso, orientado por el propósito y el plan global preconcebido. En la redacción se van configurando las dimensiones del discurso escrito, ya explicadas, y, por tanto, el redactor realizará acciones como las siguientes:

- Se inspira en su propia experiencia y toma como punto de partida el conocimiento de la realidad y del tema. (D. cognitiva)
- Desarrolla y expresa su pensamiento de manera significativa y coherentemente. (D. semántica)
- Selecciona un léxico apropiado, construye oraciones gramaticales y las conecta secuencialmente en párrafos informativos y funcionales. (D. sintáctica)
- Aprovecha el uso de los signos de la escritura y va creando por partes la pieza discursiva dándoles un estilo propio. (D. fonológica y formal)
- Toma en cuenta que escribe en un tiempo y un espacio concreto, en un género específico y para un determinado lector. (D. pragmática y sociología)

Es importante tener a mano en el momento de la redacción no solamente el material preparado previamente, sino también manuales sobre el tema, un diccionario de sinónimos y, por encima de todo, un diccionario de la lengua. Es conveniente considerar el primer escrito como un “borrador”, es decir, como un punto de partida para mejorar.

2. Etapa de revisión

Se parte del “borrador” que se produce en la etapa de redacción, se aborda el texto para corregirlo, ampliarlo y precisarlo, a la luz de las exigencias que emanan no solamente de la gramática de la lengua y de la ortografía, sino, en general, de los requerimientos que se derivan de la naturaleza del discurso que se trata de producir, en sus distintas dimensiones (conceptos, ideas, significados, relaciones semánticas, construcciones, etc.).

Igualmente, es necesario pulir el estilo, es decir, mejorarlo. Este se manifiesta en la selección de mejores alternativas, en cuanto a la manera de decir algo, buscando propiedad, claridad, originalidad, precisión, etc., según el género y el propósito.

3. Etapa de presentación

Se trata de superar el “borrador” del escrito y producir la versión final del mismo. En realidad, aquí se hace énfasis en la parte forma y externa del discurso escrito, para lo cual es necesario tomar en cuenta las pautas y normas establecidas relacionadas con: títulos, partes, numeración, ilustraciones, disposición (márgenes), impresión, etc.

Zamudio y Quinteros (2000) consideran los siguientes procesos para la producción de textos:

a. Planear la escritura de textos

Preguntarse qué escribo, para qué, para quién y cómo constituye el paso fundamental en la elaboración de cualquier texto. De las respuestas dependerá el escrito que se produzca. La elección del tema y la planeación de su desarrollo requieren de reflexión previa. El desarrollo demanda un esquema de organización claro donde queden anotados los puntos que se desea tratar. En este sentido, los índices y mapas conceptuales son de mucha utilidad para quien planea escribir. Otro aspecto relevante del proceso de planeación y producción de los textos es la selección de la estructura. Contar una historia, solicitar algo, indicar un procedimiento, informar o debatir alguna cuestión, exige una estructura específica, que no puede ser modificada sin que se comprometa el cometido del texto.

b. Leer otros textos para escribir los propios.

Recurrir a otros textos para planear y elaborar los propios es una práctica que todo escritor principiante debe realizar de manera sistemática. La lectura de otros textos no sólo es necesaria para informarse sobre el tema que se desea abordar, sino también para lograr una mejor elaboración del mismo, una exposición más organizada de las ideas y una apropiada integración de los recursos lingüísticos.

Sin embargo, no es fácil tomar un texto como referente para escribir otro. No se puede imitar la estructura o el estilo con sólo tenerlo enfrente; tampoco es el objetivo. Se trata de analizar los recursos mediante los cuales se ha conseguido crearlo. Para ello hay que tener presente que los textos son fruto de los intereses de quien escribe, la creatividad y el estilo propios, y sobre todo del contexto histórico de su producción.

c. Revisar y corregir los borradores

Tener una actitud crítica al escribir es una práctica esencial para lograr buenos textos. Los escritores avezados leen y releen sus textos para corregirlos; muchas veces escriben varios borradores hasta obtener una versión que los satisfaga. Para lograr esa actitud crítica ante el texto es necesario distanciarse del mismo: ponerse en la posición del lector. Desde ahí se puede verificar si lo escrito corresponde con lo que se quiso decir, si se logran los efectos deseados, si la información es suficiente y coherente.

La mayor dificultad para los estudiantes es tomar distancia ante sus textos y enfrentarse a ellos como lectores. Con frecuencia tienen muy pocos elementos para valorarlos y les resulta difícil entender por qué los otros no comprenden sus escritos. La mejor manera de aprender a leer con “ojos de destinatario”, para revisar y corregir el propio texto es compartiendo la lectura y comentando con los compañeros los problemas que impiden una adecuada comprensión. Uno de los grandes beneficios de trabajar en grupo es que los estudiantes logran corregir sus textos, aunque sus conocimientos individuales sean insuficientes.

Durante las prácticas de revisión los estudiantes pueden aprender a detectar problemas en la construcción lingüística de sus textos, como son la ausencia de un predicado o un complemento obligatorio en una oración; el uso insuficiente de la puntuación para delimitar las frases y oraciones; la falta de cohesión o de coherencia debida al manejo inadecuado de las relaciones entre los pronombres con sus referentes o de los nexos, entre otros problemas frecuentes.

d. Editar y publicar textos

Publicar un texto es el último eslabón de la cadena que constituye su producción. Hacerlo en el espacio escolar es una vía útil para tomar conciencia del cuidado que requiere compartir los textos con un público amplio. Los procesos de edición y publicación llevan a adoptar una actitud crítica y a revisar los textos con mayor atención, ya que serán expuestos a la opinión de muchos. La edición de los textos abre también la posibilidad de aprender nuevas cosas sobre ellos. Por ejemplo, la edición un material con formato de libro exige la escritura de nuevos textos: índices, prólogos, dedicatorias, epílogos, referencias bibliográficas.

Cassany (1995) alude que: “La producción de un texto comprende actividades que van más allá de la escritura misma” (p. 47). Hay tareas previas y posteriores a ella que no debemos descuidar”, dentro de las cuales se encuentran las siguientes:

a) La planificación

Etapa que corresponde a la generación y selección de ideas, la elaboración de esquemas previos, la toma de decisiones sobre la organización del discurso, el análisis de las características de los posibles lectores y del contexto comunicativo, así como de la selección de estrategias para la planificación del texto.

b) La textualización

Es el acto mismo de producir el texto conforme se ha previsto en el plan. Lo que se ha pensado se traduce en información lingüística, y esto implica tomar una serie de decisiones sobre la ortografía, la sintaxis y la estructura del discurso y el lenguaje de la imagen, según el caso. Durante la textualización se consideran algunos aspectos como:

1. Tipo de texto: estructura.
2. Lingüística textual: funciones dominantes del lenguaje, enunciación (signos de personas, espacio, tiempo), coherencia textual (coherencia semántica, progresión temática, sustituciones, etc.).
3. Lingüística oracional (orden de las palabras o grupos de palabras, relaciones sintácticas, manejo de oraciones complejas, etc.).

c) La revisión, corrección y edición

Orientada a mejorar el resultado de la textualización. Se cumplen tareas como la lectura atenta y compartida de lo escrito para detectar casos de incoherencia, vacíos u otros aspectos que necesiten mejoramiento. Se incorpora ilustraciones y se da formato al texto de tal manera que sea atractivo. Las siguientes interrogantes nos pueden ayudar para cumplir con las tareas de esta etapa:

- ¿Hay coherencia entre los diferentes apartados del texto?
- ¿Las palabras empleadas están escritas correctamente?
- ¿El registro empleado es el más adecuado?
- ¿Sintácticamente las expresiones están bien construidas?
- ¿Hay casos de impropiedad y ambigüedad?
- ¿Los pronombres y artículos mantienen la referencia?
- ¿Hay unidad en la presentación de las ideas?
- ¿Se cumple con el propósito comunicativo?
- ¿Las ilustraciones tienen relación con el mensaje escrito?
- ¿Los márgenes son adecuados?

Cassany (1995) presenta las siguientes habilidades de escritura que debemos desarrollar en nuestros alumnos:

a) Situación de comunicación

- Saber analizar los elementos de la situación de comunicación.
- Ser capaz de formular con pocas palabras el objetivo de una comunicación escrita.

b) Planificación

Generar

- Saber activar el proceso de generar información.
- Ser consciente de que la generación se ha agotado y cerrar el proceso.
- Utilizar soportes escritos como ayuda durante el proceso.
- Saber compartir con otras personas la generación de ideas.
- Saber consultar fuentes de información diversas.
- Organizar
- Saber activar y desactivar el proceso de organización.
- Utilizar soportes escritos como ayuda durante el proceso (papel, dibujos, gráficos, etc.).
- Aplicar técnicas diversas de organización de ideas (esquemas, mapas conceptuales, etc.).
- Formular objetivos
- Formarse una imagen concreta de lo que se quiere escribir.
- Trazar un plan de composición.
- Ser flexible para reformular los objetivos a medida que avance el texto.

c) Textualización

- Trazar un esquema de redacción.
- Saber redactar concentrándose selectivamente en diversos aspectos del texto.

- Buscar un lenguaje compartido con el lector.

d) Revisión formal y presentación

Leer

- Saber comparar el texto producido con los planes previos.
- Saber leer de forma selectiva, concentrándose en distintos aspectos.
- Rehacer
- Saber dar prioridad a los errores.
- Dominar diversas formas de rehacer o retocar un texto.
- No precipitarse al corregir. Acabar de leer el texto antes de empezar a rehacerlo.

A continuación, un resumen de los procesos de producción de textos, según los siguientes autores antes citados:

Tabla 2 : Etapas de la producción

Rohman (1965)	Pre escribir	Escribir	Reescribir	
Niño (1994)	Etapas de redacción	Etapas de revisión	Etapas de presentación	
Cassany (1995)	Planificación	Textualización	Revisión, corrección y edición	
Zamudio y Quintero (2000)	Planear la escritura de textos	Leer otros textos para escribir los propios	Revisar y corregir los borradores	Editar y publicar textos

Fuente: Elaboración propia

Después de haber citado y revisado los procesos de la producción de textos que tienen los diferentes autores, y que en parte son muy interesantes lo que cada uno de ellos aportan para un buen trabajo, llegamos a la conclusión que el proceso que nos va a guiar en el desarrollo de nuestra propuesta metodológica en la dramatización de poemas para la producción de textos dramáticos, es la de Cassany (1995), la cual nos ayudará a que el estudiante tenga claro cuáles son esos procesos y mediante ellos realizar un buen trabajo.

1.5. El texto poético

1.5.1. Definición

De una forma u otra, todas las personas tenemos sentimientos, y a la mayoría nos gusta expresarlos. Poseemos una especie de necesidad a dar a conocer aquello que sentimos, de comunicar nuestros sentimientos; en un sentido más estricto, siempre supondrá una aproximación con la realidad, con lo vivido.

Para saber qué es un texto poético, hay que tener en claro que significa poesía. El término, poesía etimológicamente deriva de la palabra *poíesis*, que significa imitar, componer y hacer versos, describir y representar, crear y expresar. La poesía se considera como un hacer e imitar, la explicación se encuentra en un hecho concreto: aprender algo es el mayor de los placeres no sólo para el filósofo, sino también para el resto de la humanidad. La imitación, entonces, por sernos natural a través de su original aptitud, y mediante una serie de mejoramientos graduales, en su mayor parte sus primeros esfuerzos, crearon la poesía a partir de sus improvisaciones.

Aristóteles en su libro *La Poética* (1946) manifiesta que: “Esta se dividió en dos clases como la diferencia de carácter en los poetas individuales; pues los más elevados entre ellos debían representar las acciones más nobles y los personajes más egregios. Mientras los de espíritu inferior representaban las acciones indecorosas. No se conoce ningún poema de los poetas pre-homérico, aunque sin duda muchos autores entre ellos, pueden hallarse, desde Homero en adelante; que por cierto es peculiar por su excelencia literaria y por el carácter dramático de sus imitaciones” (p. 4-5).

Esto quiere decir, que la poesía se basa en la representación poética, a través del cual el poeta expresa su mundo interior, es decir, sus sentimientos personales, sus emociones y su estado de ánimo, teniendo siempre y cuando al mundo exterior como agente seductor. Un poema es la expresión directa del sentimiento del poeta al lector, esto debe ser considerado como una especie de confidencia hecha a solas.

Un texto poético no solo se basa en la imitación de una realidad, si no en expresar con naturalidad los sentimientos, es decir, saber decirlo como alguien no lo ha dicho. Sentimos un contagio vivencial, y solo se puede lograr a través de la transformación, y que no solo se manifiesta en verso, sino que también, se puede manifestar en prosa. Todo esto se puede sustentar con las definiciones de los siguientes autores: Según el libro de Aristóteles, (1946) “poética como poesía derivan de la raíz griega, *píesis*, que

significa hacer, es evidente que el origen de la poesía se debió a dos causas, cada una de ellas parte de la naturaleza humana: la imitación es natural para el hombre desde la infancia, y esta es una de sus ventajas sobre los animales inferiores, pues él es una de las criaturas más imitadoras del mundo, y aprende desde el comienzo por imitación. Y es asimismo natural para todos regocijarse en tareas de imitación” (p. 2-4).

Aguilar (1972) determina que: “El texto poético es toda creación poética que se basa en la imitación de una cualidad, de una naturaleza interior o exterior” (p. 23). Por su parte García (1914) refiere que: “La poética aborda el estudio de una modalidad especial del discurso artístico” (p. 33). Los autores confirman que el texto poético comprende obras en las que el poeta expresa sus emociones y sentimientos, para lo cual combina palabras y crea hermosas imágenes que intentan conmover al lector. Si bien el autor manifiesta acerca de la vida, los objetos, la patria, la mujer amada, los paisajes o cualquier otro tema, siempre esa realidad es evidenciada a través del impacto emocional que se produce en el poeta.

Es así que, al hablar de texto poético, nos referimos a expresar sentimientos, imaginaciones y pensamientos, en gran parte los autores coinciden con el término *expresar e imitar* sentimientos tales como (de alegría, tristeza, nostalgia, odio, esperanza, pesimismo, optimismo, pasión, amor, perdón, etc.). Para ello se debe tener en cuenta los elementos que configuran el mundo lírico, estos son:

- a) El poeta es la persona que crea la obra, ya sea por escrito o en forma oral, es como el autor, pero a los autores de obras líricas se les llama poetas o poetisas.
- b) Hablante lírico es un emisor ficticio creado por el autor, que expresa su subjetividad, ya sea directamente o indirectamente a través de la adopción de actitudes líricas, tales como: enunciativa (o de enunciación lírica), es la actitud con que el hablante lírico muestra su subjetividad a través de la descripción del paisaje, de personas, de animales o de la narración de hechos.

Emplea sobre todo, la tercera persona gramatical (pronombres: él, ella, lo, ellos, ellas, los, se); apostrofica (o apóstrofe lírico), es la actitud lírica con la que el hablante se dirige a un tú (receptor ficticio), emplea la segunda persona gramatical (pronombres: tú, te, ti, vosotros, ustedes, os), por lo tanto corresponde a la función apelativa del lenguaje., y la actitud armónica o de la

canción: cuando el hablante expresa su personal mundo interior, a través de símbolos que hacen difícil la comprensión del poema.

c) El objeto lírico es la persona, animal o cosa, u otro, que inspiran la obra lírica, es decir, lo que produce en el hablante, algún sentimiento o emoción, que él expresa a través de su obra. No es necesariamente a quien se le habla cuando el hablante utiliza la actitud apostrofica. En este caso, el objeto lírico sería la mujer o musa del hablante.

d) Temple de ánimo es el estado de ánimo que se percibe en el poema a través de lo expresado por el hablante lírico.

e) El tema es lo que se trata la obra lírica, a pesar de que todas ellas se refieren a sentimientos de distintos tipos. Por ejemplo, en una obra que habla de amor, el tema puede ser el amor no correspondido, el amor infiel, o el amor feliz y pleno.

Lo que se puede manifestar del texto poético, es expresar sentimientos, imaginación y pensamientos del autor a través, de la manifestación de su mundo interno, que es más subjetivo y personal. Y para expresar tales sentimientos el autor se sirve de un tipo de lenguaje, al que llamamos lenguaje poético. Esto le permite sugerir y crear belleza a través de las palabras. Así también para crear textos poéticos hay que hacer uso de los elementos ya mencionados.

1.5.2. Características del texto poético

Se predomina la función poética del lenguaje y, además, la función expresiva, lo cual explica la frecuente presencia de formas exclamativas, vocativos, interjecciones, como recursos de manifestaciones del estado de ánimo del poeta, de sus sentimientos y emociones. La lírica admite no solo una enorme variedad de temas y formas, sino también una gran diversidad de tonos e intenciones: irónico, satírico, reflexivo, comprometido, filosófico, cívico. Un mismo tema puede recibir muchos tratamientos, según la intención del autor. En cuanto a la forma, las características comunes de los textos poéticos son las siguientes:

1. Los textos líricos suelen estar escritos en verso, no obstante hay autores que prefieren la prosa para la expresión subjetiva de sentimientos. Por ejemplo:

EN VERSO	EN PROSA
<p>En la misma madrugada me despertó tu recuerdo vestía pálido traje de tristeza como nuevo.</p> <p style="text-align: center;">NICANOR DE LA FUENTE</p>	<p>Revives. Escuchamos la misma música. Levantamos los ojos y se nos viene el sol a la mano como una abeja, gozosa de nuevo goce...</p> <p style="text-align: center;">ENRIQUE PEÑA BARRENECHEA</p>

2. Concentración y brevedad, trata de presentar en un espacio muy limitado la impresión de un instante, la emoción de un momento.

3. Renuncia al desarrollo de marcos espacio-temporales o, en todo caso, sirven como mero soporte, sin desviar la expresión de la subjetividad.

4. Tiene una musicalidad especial, que consigue gracias al ritmo y a la rima.

Por ejemplo:

<p>Un dolor <u>jamás</u> dormido, una gloria <u>nunca</u> cierta, una llaga <u>siempre</u> abierta es <u>amar</u> sin <u>ser</u> querido.</p> <p style="text-align: center;">MANUEL GONZALES PRADA</p>	<p>Los acentos tónicos se distribuyen en las sílabas 3, 5 y 7 (sílabas subrayadas). Los versos tienen el mismo número de sílabas (ocho). Se repiten los últimos sonidos finales (ido, erta).</p>
---	--

Núñez y Teso (1996) aluden que: “El texto poético no utiliza el lenguaje natural como instrumento, sino como materia que es manipulada para sus propios fines: crear imágenes de emociones, expresar la participación afectiva, la implicación del hombre en la realidad y representar vívidamente las experiencias” (p. 309).

Las expresiones tienen un significado esencialmente afectivo e imaginativo, difuso desde un punto de vista conceptual, buscan conmover, no convencer. Pero se diferencian de los enunciados publicitarios en la circunstancia de que el valor emocional es intrínseco a la representación, no tiene la finalidad ulterior a la de presentar una emoción particular, mientras que las emociones provocadas por el discurso publicitario deben desembocar en un comportamiento práctico, extraño e independiente de la emoción que suscitan. Francisco Ayala ha expuesto admirablemente el tipo de interacción comunicativa propio de la poesía:

Lo que el poema hace es incitar a la experiencia de lo auténtico; pero no lo hace mediante exhortaciones, sino exponiendo el momento de su propia autenticidad, individual e intransferible, para inducir en el prójimo una experiencia semejante.

La poesía, pues no generaliza, no trata de transmitirnos una información para que la capturemos intelectualmente y la aceptemos como verdadera, razonable o conveniente, sino que crea una imagen de la realidad que suscita la experiencia de nuestra implicación en ella. La eficacia del poema consiste en hacernos partícipes de la emoción que queda plasmada en la imagen, y en esa participación, en esa experiencia; más o menos profunda, más o menos intensa según la sensibilidad, la perspicacia, la formación y los conocimientos del lector. El poeta ni habla de ningún asunto, sino que expone en la totalidad del poema una imagen que implica una emoción en la medida en que despierta en nosotros. Las sonoridades y recurrencias, las ritmas y los paralelismos, el tono, la acentuación, en definitiva, el ritmo y la musicalidad del texto son elementos especialmente adecuados para expresar actitudes y sentimientos, para transformar el contenido intelectual de las palabras con lo afectivo y sensorial en el que se muestra la implicación de cada uno. Esa es, en definitiva, la manera en que la poesía nos permite aumentar nuestro conocimiento del ser humano.

Es decir, la interiorización de todo objetivo, en esta momentánea excitación es la esencia de lo lírico; mientras que, en lo narrativo, el narrador no expone, poseído por el entusiasmo, si no movido por la alegría que le inspira la vistosa variedad del mundo y con mayor o menor sosiego. La situación del narrador es un campo extraordinariamente fecundo para la investigación; sin darse cuenta de ella, es imposible interpretar con acierto una novela cualquiera. Además, el estudio de la situación del narrador se extiende implícitamente a un campo más amplio.

La situación comunicativa que constituye básicamente la épica es la de alguien (narrador) que cuenta algo; por otro lado, en lo dramático, está dirigido a la representación y, aunque no excluye su simple lectura, el lector, a diferencia de lo que ocurre con los textos líricos o épicos, se sentirá llamado a verificar en su interior una representación posible de la obra que lee.

A continuación, se presenta un cuadro comparativo que nos permite entender mejor lo mencionado anteriormente, a cerca de las diferencias y semejanzas que guarda el

texto poético con relación a lo narrativo y lo dramático con sus respectivas características.

Tabla 3: Diferencias y semejanzas de los géneros literarios bajo la perspectiva de los autores

GÉNEROS LITERARIOS		
LÍRICO	NARRATIVO	DRAMÁTICO
-Cuando se siente una imitación y es expresada por un Yo.	-Cuando un narrador cuenta a un auditorio algo que ha sucedido.	-Cuando en un espacio determinado, unos “actores” representan un acontecimiento.
-La disposición que caracteriza al autor lírico es la interiorización, o sea, se trata de un discurso fuertemente subjetivizado.	-La situación comunicativa que constituye básicamente la épica es la de alguien (narrador) que cuenta algo.	-Aquí el Yo poético se siente permanentemente interpelado, exportado, atacado y todo atiende con fuerza hacia lo que ha de venir. Precisamente porque el mundo así constituido debe ser directamente vivido como tal.
-Lo lírico, esta vinculadas con el verso, en la cual encontramos dos propiedades más: ritmo y musicalidad, o sea, en castellano, repetición periódica de determinados grupos de tónicas y átonas (lo que no deja de ser una manifestación más de recurrencias y paralelismos) y elección melodiosa de los sonidos que se combinan	-El narrador (autor-narrador, personaje-narrador, etc.) es un ser de ficción, siendo generalmente el pacto ficcional. En otro caso, estaríamos entre la historia, la crónica, el reportaje, etc.	-Lo que se representa, está determinado por los tres mismos elementos fundamentales que determinan el mundo narrado por el poeta épico: el acontecimiento, el espacio y el personaje. Aquí el Yo poético se siente permanentemente interpelado, exportado, atacado y todo atiende con fuerza hacia lo que ha de venir. Precisamente porque el mundo así constituido debe ser directamente vivido como tal.
-No presenta una historia, los elementos anecdóticos que puedan aparecer son objetos que provocan emoción.		- Presenta una historia, los elementos anecdóticos que puedan aparecer son objetos que provocan nudos de una trama.

Fuente. Elaboración propia

1.5.3. Subgéneros

Genette (1979) refiere que: “Todos los grandes géneros, constituye un architexto o un archigénero, los subgéneros de la lírica son todos aquellos textos literarios en que el autor introduce sentimientos, pasiones e ideas individuales y generales, propios y ajenos de él. La mayoría de estos se presentan en forma de poema, carecen de historia o hilo argumental, además tienen una realidad firme” (p. 69).

Desde el punto de vista de la definición del autor acerca de los subgéneros poéticos, determina que en la literatura se denominan *subgéneros literarios* a los distintos *estilos* que adopta una composición dentro de un determinado género, y en muchos de ellos están enmarcados por la expresión de sentimientos propios de la vida del poeta. Siendo estos de tristeza, emoción, alegría, enfado, cólera, etc., cual sea el tema que manifieste.

Entonces, la primera aproximación que se debe tener en cuenta a la hora de leer un poema estará, evidentemente condicionada por el género y subgénero al que pertenezca. Los géneros literarios son, por decirlo brevemente, aquellos grupos de obras que presentan características comunes, en cuanto a la *forma* como están escritos e instituciones que dirigen la construcción y lectura del poema tanto en los contenidos como en la forma. Sabido es que, en toda la tradición clásica, que podemos extender hasta el siglo XIX, los géneros eran respetados y no existía poema que no perteneciera a un género concreto, a pesar de las características que pudiera contener.

Paraíso (como se cita en Luján, 2000) “incluye la adscripción del poema a su género en la fase de introducción que ha considerado previa, y además identifica el género con la actitud del poeta ante su tema, lo que considera dentro del nivel pragmático” (p. 21). Asimismo, Cesare (como se cita en Luján, 2000) considera que: “Conviene separar actitud y género, pues el poeta puede tomar una actitud con respecto a un género; aunque hay que admitir que los géneros se pueden tratar como marcos comunicativos, es decir que la elección de un género tiene implicaciones pragmáticas” (p. 183).

Existen diversos intentos de crear una clasificación de los subgéneros líricos; sería locura querer desarrollar y abarcar todos ellos, así que se ha seleccionado algunos de ellos con el ánimo de dar una lista que permita al lector situar el poema que comente.

Asignamos los siguientes libros correspondientes para una caracterización más precisa de cada uno de los subgéneros. Esta teoría se ha organizado en el presente cuadro comparativo:

Tabla 4: Clasificación de los subgéneros líricos bajo la orientación de tres autores destacados: Kayser (1976), García y Huerta (1992) y Garrido (2007)

Kayser, W. 1976, p. 445-452	García, B. y Huerta. J. 1992, p. 151-167 citado por Luján, A. 2000	Garrido, G. 2007
<p>Actitudes: <i>-Enunciación lírica</i>, existe una cierta actitud épica, ya que el “yo” se sitúa frente a un “ello” exterior, lo capta y lo expresa. Esta actitud incluye como subgéneros: el cuadro, el idilio, la égloga, el epigrama, el epitafio, el epitalamio, el romance lírico, etc. <i>-En el apóstrofe lírico</i> la objetividad se transforma en un “tú”. Son subgéneros: la oda, el himno, el madrigal, la sátira, la elegía, etc. <i>-El lenguaje de canción es el auténticamente lírico</i>; aquí ya no hay ninguna objetividad frente al “yo”, aquí todo es interioridad. La manifestación lírica es la simple auto-expresión del estado de ánimo o de la interioridad anímica.</p>	<p>Actitudes: <i>-Formas primitivas nacidas de la lírica griega:</i> el pean, el ditirambo, el epinicio, el treno, el epitalamio. Son composiciones marcadas por la presencia en un acontecimiento concreto, normalmente de carácter ritual: canto a los dioses, bodas, funerales, nacimientos, etc. En este conjunto destaca el himno como forma elevada del canto que expresa sentimientos o ideales religiosos, patrióticos o guerreros de una colectividad; y el epigrama, emparentado con el aforismo. <i>-Formas clásicas:</i> la oda (es una composición lírica de alguna extensión y tono elevado, cualquiera que sea su asunto), la elegía (que puede expresar el dolor por la muerte de alguien, el dolor del amor, o el dolor por cualquier desgracia individual o colectiva), la sátira (poema en el que se reprenden ciertos vicios y actitudes), y la égloga (que consiste en un diálogo entre pastores, o en la descripción de una escena natural, principalmente campestre, en que el tema central es el amor). <i>-Formas de la poesía popular:</i> el villancico, el romance, la letrilla, las baladas, la leyenda, el cuerpo poético, jarcha, cantigas de amigo, serranilla, endecha.</p>	<p>Estos son: <i>-Canción</i> (presenta dos tipos fundamentales: canción popular (es un monólogo lírico); y canción petrarquista. <i>-Égloga:</i> su estructura presenta frecuentemente introducción y cierres narrativos. <i>- Elegía:</i> metro que constaba de un dístico compuesto de hexámetro y pentámetro. <i>- Epigrama:</i> inscripción en un pedestal de estufa o tumba <i>- Himno:</i> canto de alabanza a los héroes o a los dioses. <i>- Oda:</i> proviene de la lírica coral griega que como sabemos, no fue objeto de atención de la poética de Aristóteles. <i>-Poemas estróficos:</i> soneto, villancicos, zéjel. <i>-Poemas No Estróficos:</i> Romance, Versos Suelos, Verso Libre</p>

Fuente. Elaboración propia.

De las tres clasificaciones que hemos considerado conveniente es quedarnos con un solo autor; nos referimos a Garrido (2007) porque en su categorización toma en cuenta los subgéneros poéticos más resaltantes e importantes que nos servirán para nuestro análisis de poemas, que se llevará a cabo dentro de nuestra propuesta didáctica. Recordemos que la temática de la poesía es también variada, pero suele predominar el mundo interior del autor, sus sentimientos, su concepción del mundo. El amor, correspondido o rechazado, el dolor ante

la muerte, el sentimiento por el paso del tiempo, la exaltación ante la belleza de la naturaleza son temas líricos universales. De acuerdo con determinadas características temáticas y formales tenemos los siguientes subgéneros, Garrido enumera los siguientes subgéneros poéticos. Estos son:

a) Oda: Composición escrita en elogio o alabanza de una idea, un suceso o una persona, en un tono exaltado.

b) Elegía: El poeta expresa su dolor por la muerte de un ser querido. En algunas ocasiones, el poema no se ocupa de la desaparición de una persona, sino de alguna otra cosa, una época o un sentimiento, por ejemplo–, con un tono elegíaco, es decir, de nostalgia.

c) Égloga: Poema bucólico en el que unos pastores se cuentan sus penas amorosas en el marco de una naturaleza idealizada.

d) Epigrama: Poema breve de tono sentencioso empleado para inscripciones o dedicatorias, aunque también puede tener intención humorística o satírica.

e) Himno: De tono solemne y grandioso, este tipo de poema se dedica a ensalzar personajes o acontecimientos de gran relieve.

f) Epístola: carta en verso que el poeta dirige a un amigo confiándole sus preocupaciones y estado de ánimo. Generalmente está escrita en tercetos encadenados.

g) Madrigal: poema breve de carácter amoroso.

h) Canción: Es una composición amorosa compuesta de varias estrofas que siguen un mismo patrón métrico.

i) Romance: son poemas épicos o épicos líricos, casi siempre breves, compuestos originariamente para ser cantados o recitados al son de un instrumento

1.6. El texto dramático

1.6.1. Definición

El diccionario etimológico (s/f) refiere que drama deriva de la palabra griega “drao” que significa *hacer* o *ejecutar*. Por lo tanto, el término engloba a las obras que

sirven para ser dramatizadas mediante el diálogo a un público, siendo el elemento sobre el que precisamente gira este género”. Es por eso, que el texto dramático, el que vemos editado en un libreto, es una obra de carácter literario, pero escrito con el fin primordial de ser representado en un escenario. La condición, pues, del texto dramático está marcada precisamente porque está destinado a su representación. Además, es un texto escrito en forma dialogada, preparado para una representación, en un proceso de comunicación en el cual los elementos fundamentales se desdoblán. En ello los personajes ficticios creados por el autor y representados por los actores, entran en contacto directo con los receptores y el público.

Para sustentar nuestra definición se ha querido conveniente citar los siguientes autores, quienes definen al texto dramático desde sus perspectivas: Castagnino (1967) refiere que: “El texto dramático implica hacer una valoración en la concepción del género dramático, porque es a partir de él que se desarrolla la obra teatral, es el texto el que funda la historia, los diálogos, la caracterización de los personajes, lugares y escenas; sin él no hay bases para la representación” (p. 88). Es entonces importante destacar la naturaleza del drama y para eso el texto dramático debe ser el sustento y la base sobre la cual se posibilita la creación de una obra teatral.

El concepto de teatro abarca no solamente el texto, en él confluyen otros elementos: escenario, representación, actores, director, entre otros. Mantovani (como se cita en García 1995) considera que: “El texto dramático es un juego que se juega con el cuerpo, es decir la acción y la expresión en su grado máximo, exploración de la psicomotricidad, sociabilidad, etc.”. Lapesa (1981) define: “Aquello que, en vez de relatar una acción, como la ópera y novela, la representa, es decir, hace que aparezca desarrollándose ante los ojos del público mediante un simulacro realizado por actores” (p. 56).

En consecuencia, el texto dramático está formado solo por palabras escritas, pero parte de ellas se destinan a la expresión oral (diálogo) mientras que otras (acotaciones) indican signos no verbales que revelan expresamente acciones, movimientos, gestos y situaciones. Sin embargo, en el propio diálogo hay referencias continuas a las acciones, movimientos, gestos y situaciones. Los diálogos se presentan en el escenario en su forma oral y en el entorno que exigen según su significado: tono, timbre, entonación, gestos, etc. El texto es un hecho estable, la dramatización es un acto que realizan los actores en un tiempo y espacio determinado, y al finalizar desaparece.

Para aclaración de este concepto, vale el ejemplo de la música; una partitura permanece estable, mientras que las interpretaciones diferentes y puntuales son temporales y cambiantes.

En este sentido, el texto dramático puede considerarse una “partitura” dispuesta para su interpretación puntual, que tiene lugar a través de lo que podríamos suponer otro texto, el guion elaborado y puesto en pie por el director de escena en colaboración con todos los componentes de una representación: actores, músicos, escenógrafos, figurinistas, iluminadores(...) El mecanismo seguido por el director, y su equipo de creación, para llegar a la representación y, por consiguiente, el resultado final que interactuará con el espectador es lo que conocemos por “puesta en escena”. En resumen, poner en escena es algo más que la simple interpretación de unos actores de un texto dramático, es una comunicación con el espectador a través de unos signos o códigos específicos en la que partimos de un texto base o un pre-texto teatral.

1.6.2. Subgéneros

Los tres géneros fundamentales que manifiesta García B. (2003) son:

1.6.2.1. Géneros dramáticos mayores

✓ **Tragedia:** nació de la improvisación de los que entonaban el ditirambo y fue tomando cuerpo, desarrollándose hasta que se detuvo, una vez que alcanzó su propia naturaleza. Imitación de una acción trabajada y completa, de cierta amplitud, en lenguaje sabroso, separada cada una de las especies en las distintas partes. Las clases de tragedia son: compleja, patética y de carácter. Además, toda tragedia tiene nudo (compuesto frecuentemente por acontecimientos que están fuera de la obra, ocurridos antes de comenzar la acción; y algunos que están dentro, comprenden desde el principio hasta aquella parte que precede inmediatamente al cambio hacia la dicha o a la desdicha), y desenlace (abarca desde el principio del cambio hasta el fin de la tragedia).

Es una obra dramática donde figuran personajes ilustres, cuya finalidad es producir una catarsis, es decir, temor y consideración en el receptor (lector o espectador), y que termina necesariamente con un acontecimiento desfavorable. Se caracteriza por tener como elemento básico a la acción, por sobre los caracteres. Al carácter “elevado” de los personajes se tiende en la

actualidad a interpretarlo no ya en un sentido social –carácter “ilustre”–, sino existencial: su elevación proviene de la vivencia trágica misma y del modo de asumirla. La acción de la tragedia tiene como algo propio de ella el conducir de la dicha a la desdicha.

Lapesa (1981) manifiesta que: “El conflicto sostenido entre un héroe y la adversidad. La sublimidad del asunto requiere idealización de ambiente y lenguaje elevado. El desenlace es por lo general doloroso y recibe entonces el nombre de catástrofe” (p. 57).

✓ **Comedia:** género dramático que se caracteriza por presentar personajes “inferiores”, portadores de una acción carente de elevación y con desenlace agradable. De allí surge lo cómico: una súbita mutación hacia otra área del ser, que provoca el alivio de una tensión, así como la risa, signo de liberación, de ruptura de los límites humanos. Por otro lado, el espectador debe hacer caso desaliñado de la piedad, del temor, del respeto, para concentrarse en lo inesperado o en lo estúpido de una situación. De acuerdo con Lapesa (1981) “es juego alegre que busca el regocijo mediante la presentación de conflictos supuestos, situaciones falsas o personajes ridículos” (p. 57). Entonces la risa produce un tipo de catarsis entre los personajes y los espectadores.

✓ **Drama:** esta palabra proviene del griego que significa “hacer, actuar, ejecutar”, de modo que lo importante es la acción, en especial aquella que constituye una síntesis de la comedia y la tragedia; por eso se ha tomado como un concepto genérico que se aplica a cualquier obra dramática. García B. (2003: 78 -79) clasifica de acuerdo a su contenido en:

Drama de acción	Drama de ambiente	Drama de personaje
Es el elemento central y como el alma de la obra, al que se deben subordinar todos los demás, en particular los personajes, cuyo carácter debe estar al servicio de la acción y no al revés. Además, tiende a estructurarse en torno a un conflicto único y con el mínimo de personajes, así como al desarrollo lineal de la acción.	Actúa como telón de fondo y pasa a ocupar el primer plano, de tal forma que tanto las acciones como los personajes se sujetan a la pintura del ambiente. Su objetivo es iluminar diversos sectores del espacio social.	Se ocupa del centro de la estructura, las acciones derivan de él y no a la inversa. Su función es iluminar diversos aspectos del personaje central y de su evolución.

1.6.3. Características

Precede a la representación, que se realiza a partir del texto. Permanece igual en su forma, mientras que la puesta en escena o representación puede ir variando a lo largo del tiempo. Persiste después de la representación sin que ésta le haya influido en su forma.

1.6.4. Naturaleza del texto dramático

García B. (2003) alude que: “Los elementos fundamentales del drama son cuatro: tiempo, espacio, personaje y público” (p. 39 – 242) Cada uno de ellos se indagará a continuación:

1.6.4.1. Tiempo

Se basa en la distinción de tres niveles temporales, correspondientes a cada una de las categorías del modelo dramatológico:

Tiempo diegético o argumental	Tiempo escénico	Tiempo dramático
Es el plano temporal que abarca la totalidad del contenido, tiempo de ficción en toda su amplitud, tanto en los sucesos mostrados como de los referidos por cualquier medio, incluida la nueva significación lingüística.	Es el tiempo representante y pragmático del teatro, tiempo real o realmente dividido por actores y espectadores en el transcurso de la representación.	Es un tiempo relativo a los otros dos, el resultado de la relación que contraen el diegético y el escénico igual que el drama como categoría mediadora entre la de fábula y la escenificación.

1.6.4.2. Espacio

Es una categoría pertinente y fundamental para el estudio del modo dramático, de representación; y no es ni lo uno ni lo otro para el estudio del modo narrativo; además es ingrediente esencial de la representación teatral, a la vez representante y representado.

- Planos del espacio teatral; la distinción fundamental de nuestro modelo de análisis entre tres capas conceptuales o teóricas en la obra teatral, estos son:

Espacio diegético o argumental	Espacio escénico	Espacio dramático
Es el componente espacial del contenido, el conjunto de los lugares ficticios que intervienen o aparecen, de la forma que sea en la fábula o argumento.	Es el espacio real de la escenificación, el espacio real de la escenificación, el espacio teatral representante y con formas que varían según las diferentes épocas y culturas, concretas distintas en cada teatro particular.	Es la manera específicamente teatral de representar los espacios ficticios del argumento en los espacios reales disponibles para la escenificación.

1.6.4.3. Personaje

Es sujeto de acción, alguien que actúa, y que los hace sobre todo hablando. Mientras que el personaje dramático, es la encarnación del personaje ficticio en la persona escénica, esto es un actor representando un papel.

El personaje dramático se reduce a lo que el actor (o el texto) nos presenta de él; carece de pasado y de futuro, su existencia es discontinua: deja de existir como tal en las elipsis temporales y, en rigor, siempre que esta fuera de escena. Tanto la persona real del actor como la persona ficticia, en cambio, gozan de continuidad de vida: cuando el personaje sale de escena, el actor sigue consumiendo su tiempo, pero solo como actor en el camerino o entre bastidores; y las elipsis temporales tenemos que suponerlas como un tiempo vivido en la pura ficción por la persona ficticia, que se construye siempre a imagen y semejanza de las personas reales.

Como señala Rivera (2009) “un autor debe conocer perfectamente el tema que va a desarrollar, tener una visión clara. Así mismo, conocer a sus personajes, aunque solo existan en su mente, para darles vida debe conocerlos en sus tres dimensiones: físico, social y psicológico (aunque no conozca bien los suyos)” (p. 45). La clasificación siguiente es de acuerdo a las tres dimensiones de Rivera.

En el aspecto físico	En el aspecto sociológico	En el aspecto psicológico
<p>Importa saber su raza, sexo y edad, altura, peso y contextura, color de cabello (aunque sea pintado), ojos y piel, rasgos fisonómicos; si tiene algún defecto (¡quien no lo tiene ¡) o anormalidad. También saber cómo es su voz en cuanto a intensidad, timbre, tono y altura, y en qué estado de salud se encuentra; como camina, cuál es su postura habitual.</p>	<p>Interesa saber su nacionalidad, el país en que vive (social o capitalista), el estrato social al que pertenece, el lugar que ocupa en la colectividad, si es o no, un tipo sociable, si está de acuerdo con el medio que lo rodea. Ocupación o profesión, condiciones de trabajo, si está contento con él, o no lo está, si coincide su trabajo con su vocación (puede tratarse de un resentido y llevar a la quiebra el negocio). En su vida familiar saber quiénes son sus padres, la relación del personaje con respecto a ellos.</p>	<p>Interesa saber su vida sexual y si esto le ha creado una dificultad de índole psicológico. Las normas morales por las que se guían, si corresponde a su religión; su actitud frente a la vida; su objetivo vital en que cosas se interesa profundamente, contratiempos, desengaños y de índole; su temperamento (sanguíneo, colérico, melancólico, flemático, etc.); sus complejos e inhibiciones y que los motivo. Su carácter. Introvertido (no habla ni con el), extrovertido (habla hasta por los poros); sus cualidades y facultades intelectuales, su inteligencia e imaginación.</p>

Planteadas estas tres dimensiones: físico, sociológico y psicológico de cada personaje, el autor debe tratar de difundir estas tres dimensiones en una, con el fin de que la obra alcance el nivel deseado. Un personaje rico en cualquiera de las dimensiones señaladas, nos puede conducir o llevar la obra, repito por un camino imaginado, y romper con la regularidad del drama.

Protagonista	Antagonista	Secundario	Colectivo	Alegórico
<p>Es el centro de la acción, es el personaje principal. Encarna o representa a una de las fuerzas en conflicto dentro de la obra dramática.</p> <p>En síntesis, es el personaje más relevante de la obra dramática. Es el bueno de la historia dramatizada. El lector fija a su causa y simpatiza con ella.</p>	<p>Encarna o representa a la otra fuerza en pugna, que se opone a la fuerza dramática del protagonista, vale decir, es el personaje opositor, ya que su propósito u objetivo fundamental es impedir que el protagonista llegue a definir sus anhelos. Es considerado, por ende, el malo de la historia dramatizada.</p>	<p>Es aquel que no representa una de las fuerzas en conflicto, sino que se suma con su fuerza a la del protagonista o a la del antagonista, es decir, su accionar está dirigido a respaldar a una de las fuerzas en conflicto. Debido a lo anterior, su participación es importante para el desenlace de la obra, esto es, la desaparición o la derrota de una de las fuerzas en lucha.</p>	<p>Es aquél que no se singulariza, sino que se le considera representante o portador de las características de un determinado grupo. Pese a ser una sola persona, representa a muchas otras.</p>	<p>Es un personaje que encarna un solo defecto o virtud. Por el procedimiento de la alegoría, se logra transponer ideas o sujetos abstractos en personajes dramáticos que poseen entidad propia, que hablan y actúan por sí mismos. Por lo tanto, estamos hablando de un personaje simbólico al que se le otorgan las características de las abstracciones que representa.</p>

- Tipos de personajes según su modificación durante el desarrollo de la acción:

ESTÁTICOS	DINÁMICOS
Invariables en sus rasgos, no evolucionan. Se comportan de una misma manera desde el comienzo al término de la obra.	Varían, experimentan cambios conjuntamente con el desarrollo de la acción. Modifican su modo de ser.

- Tipos de personajes según la complejidad de los rasgos que los constituyen:

PLANOS	EN RELIEVE
Presentan un solo rasgo dominante y absorbente.	Presentan más de un rasgo caracterizador, su personalidad es múltiple siendo capaces de sorprender con un cambio o variación significativa.

1.6.4.4. Público

De acuerdo con Gómez R. (1996) “contemplar un espectáculo teatral presupone asumir el juego de perspectivas con que los personajes, vividos por los actores van desvelando las diversas secuencias (exteriores e interiores), con que la acción dramática avanza al espectador que debe entregarse aún simultaneo ejercicio de codificación y descodificación; puesto que los personajes que están sobre la escena, les entregan informaciones muy diversas con las , que debe construir la caracterología de esos seres que están hablando ante él, deducir la transcendencia significativa que sus hechos han de adquirir y, sobre todo conectar tales actos con otros similares que ve ejecutar a otros personajes” (p. 265).

El espectador solo puede comprender lo que está viendo cuando proyecta las acciones escénicas en su mundo privado, cuando descubre que un determinado personaje se parece a una cierta persona que conoce, cuando se da cuenta de lo que dice, él ya lo ha pensado, lo ha oído o lo ha descubierto.

CAPÍTULO II

Marco metodológico

2.1. Tipo de investigación

Esta investigación es de carácter cualitativo – propositivo. Porque se describen conductas, opiniones, percepciones de los alumnos con respecto al curso de literatura. De la misma forma el enfoque metodológico utilizado en esta investigación corresponde a un diseño no – experimental de tipo interpretativo y explicativo.

2.2. Abordaje metodológico

Asimismo, nuestro abordaje metodológico que se pretende en esta investigación es pasar de la poesía al drama, y a través de ello lograr que los sujetos investigados puedan producir textos dramáticos.

Para ello se tendrá en cuenta un diagnóstico bibliográfico de la situación, luego se elaborará un proyecto estratégico el cual estará constituido por tres fases:

- a. La I fase: Desarrollo del marco teórico.
- b. La II fase: Propuesta metodológica
- c. La III fase: Evaluación de la propuesta

Además, para el desarrollo de la propuesta se tendrá en cuenta los siguientes objetivos (generales y específicos):

- Utilizar la dramatización de poemas como estrategia innovadora para producir textos dramáticos, mediante poemas, esquemas y diálogos dirigidos e improvisados, desarrollando y adquiriendo la competencia comunicativa lingüística y textual.
- Conocer la importancia y procesos de la producción de textos.
- Explicar la naturaleza del texto poético. (Selección de poemas para el 4to año del nivel secundario).
- Interpretar poemas según estrategia planteada.
- Explicar la naturaleza del texto dramático.
- Escenificar poemas “dramatizados”.

2.3. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

A continuación, se mencionarán algunas técnicas e instrumentos que se utilizaron para los dos momentos de la investigación: el primero de ellos, relacionado a la recolección de la información bibliográfica del marco teórico – científico, y el segundo, relacionado con el recojo de datos en el trabajo de campo.

2.4. Observación

La observación sistemática se llevó a cabo en el salón de clase en función con los estudiantes. En ella se pudo presenciar la clase de la docente, cuyo tema del día era la “Narración y sus elementos”, durante el transcurso de la clase se pudieron apreciar las dificultades y debilidades en cuanto a la producción de textos.

Esta técnica estuvo encaminada a verificar la realidad sobre lo cual los estudiantes desarrollaron las distintas actividades, y para ello se realizó una entrevista a la docente encargada del curso.

2.5. Entrevista

Es la comunicación establecida entre el investigador y el objeto de estudio a fin de obtener respuestas verbales a las interrogantes planteadas sobre el problema propuesto. (Véase anexo D). La entrevista fue dirigida a la docente Betty Chancafe, encargada del área de Comunicación, y el objetivo fue conocer a fondo las necesidades y dificultades de los alumnos en cuanto a la producción de textos. Durante la entrevista se recogieron los siguientes datos:

- El proceso de enseñanza aprendizaje en el área de comunicación.
- Debilidades en cuanto a las capacidades del área.
- Necesidades y dificultades que presentan los alumnos en la producción de textos.
- Estrategias de solución para mejorar la capacidad de producción de textos.

2.6. Técnica de gabinete

Para el recojo de la documentación bibliográfica se utilizó el fichaje. Con esta información se estructuró el marco teórico -científico de la investigación. El uso de la técnica mencionada se concretizó por medio de los siguientes instrumentos, que sirvieron de soporte para la investigación presentada: fichas textuales, fichas bibliográficas y fichas de resumen.

2.7. Modelo de propuesta

PROPUESTA METODOLÓGICA BASADA EN LA DRAMATIZACIÓN DE POEMAS PARA LA PRODUCCIÓN DE TEXTOS DRAMÁTICOS

1. Datos Generales

1.1. Nombre de las investigadoras

1.2. Línea de investigación

1.3. Institución educativa

1.4. Área

1.5. Grado y sección

2. Presentación

3. Fundamentación

4. Objetivos

4.1. Objetivo general

4.2. Objetivos específicos

5. Metodología

6. Evaluación

2.8. Modelo de unidad

PLANIFICACIÓN DE LA UNIDAD DIDÁCTICA

TÍTULO DE LA UNIDAD:

APRENDIZAJES ESPERADOS

COMPETENCIAS	CAPACIDADES	INDICADORES
COMPRENDE TEXTOS ORALES		
EXPRESIÓN DE TEXTOS ORALES		
COMPRENDE TEXTOS ESCRITOS		
PRODUCE TEXTOS ESCRITOS		
INTERACTUA CON EXPRESIONES LITERARIAS		

CAMPOS TEMÁTICOS

1. Comentario del texto poético
 - 1.1. Comentario poético (Sesión 1,2 y 3)
2. El poema como texto dramático
 - 2.1. Diálogo (Sesión 4)
 - 2.2. Personajes (Sesión 5)
 - 2.3. Espacio (Sesión 6)
 - 2.4. Tiempo (Sesión 7)
 - 2.5. Público (Sesión 8)
3. ¿Cómo crear un texto dramático?
 - 3.1. Planificación del texto dramático (Sesión 9)
 - 3.2. Textualización del texto dramático (Sesión 10)
 - 3.3. Revisión y corrección del texto dramático (Sesión 11)
 - 3.4. Edición del texto dramático (Sesión 11)
 - 3.5. Escenificación del texto dramático (Sesión 12)

SECUENCIA DE SESIONES

EVALUACIÓN

Situación de evaluación	COMPETENCIA	CAPACIDADES	INDICADORES

MATERIALES BÁSICOS A UTILIZAR EN LA UNIDAD

PARA EL DOCENTE

PARA EL ESTUDIANTE

2.9. Modelo de sesión (actividad de aprendizaje)

COMPETENCIA	CAPACIDAD	INDICADOR

1. Datos informativos

a) Denominación :

b) Nivel educativo :

c) Área curricular :

d) Grado de estudios :

e) Docentes responsables:

Proceso didáctico

Secuencia didáctica

MOMENTOS	ACTIVIDAD	TIEMPO	MATERIAL
INICIO			
DESARROLLO	-		
SALIDA			

Evaluación

INSTRUMENTO	INDICADOR ESPERADO

CAPÍTULO III

Hacia la construcción de la propuesta

2.1. ¿Cómo analizar un texto poético?

Lázaro y Correa (1980) refieren que: “Comentar un texto consiste en ir razonando paso a paso de lo que un autor dice y de cómo lo dice” (p. 20). Con respecto a lo dicho, comentar un texto no es leer por leer, analizarlo por analizar, y ni exponer por separado unas cuantas ideas; al contrario, conforme vayamos leyendo ir comprendiendo si es necesario verso por verso, y de esta manera descubrir que nos quiere decir el autor de un texto, y de que se sustenta para manifestarlo.

En el comentario se tiene en cuenta combinar una serie de condiciones personales estos son (sensibilidad y agudeza) con un conjunto de conocimientos, elementos o no, pero necesarios. Tales conocimientos se van adquiriendo en las propias escuelas todo lo relacionado a textos literarios, y es responsabilidad de los profesores enseñarles.

Por otro lado, esto exige un orden para que el alumno no tenga ninguna dificultad, y se le puede hacer fácil la tarea. Para considerar estas fases, seguimos con los autores antes mencionados, a continuación, vamos a exponer brevemente en qué consiste, para qué sirven todas y cada una de estas fases, con sus respectivos ejemplos. El siguiente punto trata de ofrecer paso a paso una explicación breve. Para ello se ha elegido un texto en el cual narra una triste historia entre padre e hijo donde encontramos rasgos estilísticos de la época en que apareció el realismo peruano, como corriente literaria durante la segunda mitad del siglo XIX. Se trata de un poema llamado “El Mitayo”, perteneciente al libro *Baladas Peruanas*, del autor Manuel Gonzáles Prada. He aquí el texto:

El Mitayo

"Hijo, parto: la mañana
 Reverbera en el volcán;
 Dame el báculo de chonta,
 Las sandalias de jaguar".

- "A Padre, tienes las sandalias,
 Tienes el báculo ya;
 Mas, ¿por qué me ves y lloras?
 ¿A qué regiones te vas?"

- "La injusta ley de los Blancos
 Me arrebató del hogar:
 Voy al trabajo y al hambre,
 Voy a la mina fatal".

"-Tú que partes hoy en día,
 Dime, ¿cuándo volverás?"

- "Cuando el llama de las punas
 Ame al desierto arenal".

- "¿Cuándo el llama de las punas
 Las arenas amarará?"

- "Cuando el tigre de los bosques
 Beba en las aguas del mar".

- "¿Cuándo el tigre de los bosques
 En los mares beberá?"

- "Cuando del huevo de un cóndor
 Nazca la sierpe mortal".

- "¿Cuándo del huevo de un cóndor
 Una sierpe nacerá?"

- "Cuando el pecho de los Blancos
 Se conmueva de piedad".

- "¿Cuándo el pecho de los Blancos
Piadoso y tierno será?"
- "Hijo, el pecho de los Blancos
No se conmueve jamás.

A. FASE I: Lectura atenta del poema

En esta primera fase lo primero es leer el poema, luego entenderlo en su conjunto, en todas y cada una de sus partes. Para ello, es preciso que lo leamos despacio y que comprendamos si es necesario cada uno de sus versos; es decir que, al preparar una explicación, debemos tener a nuestro costado un diccionario de palabras que nos ayude a entender y comprender palabras desconocidas.

Las palabras cuyo sentido se ignora, en el caso del poema “El Mitayo” de Manuel González Prada, encontramos la palabra *reverbera*¹ que significa “luz” y *punas*² “montañas”. En esta primera fase, lo que se quiere es entender el poema en su conjunto y en todas y cada una de sus partes, más no preocuparnos de interpretar, sino en explicar cada una de sus estrofas. Lo que se busca es solo comprender el sentido literal del poema.

B. FASE II: Localización del poema

Lázaro y Correa (1980) manifiesta que: “Localizar un texto literario consiste en precisar qué lugar ocupa ese texto dentro de la obra a la que pertenece” (p. 28). El texto no puede ser necesariamente un poema completo, al contrario, puede ser un fragmento (de un poema, novela, escena de teatro, etc.). Además, se debe ubicar el lugar que ocupa dentro de ella. En ambos casos se debe realizar una localización precisa y determinada, es decir que entendamos por qué debemos hacer esto. Dentro de esta fase encontramos los siguientes puntos básicos, que permitirán conocer mejor y a profundidad el poema.

✓ *Género / subgénero*

El poema “El Mitayo” es un texto lírico, su especie es un romance, y como tal muy representativo de Prada. Es uno de los poemas más vigorosos perteneciente al libro “Baladas Peruanas” que contienen temas e historias propias del Perú, tanto por ser más específicos, exactos y expresivos. En este romance se traduce un sentimiento nativo donde reina el dolor y la tristeza por la partida de un padre, que es obligado a abandonar su hogar por culpa de los españoles quienes explotaban a los indios, y los

exigían a trabajar para ellos en lugares desconocidos, arrebatándolos de sus hogares, sin saber cuándo volverán a ver a sus familias.

✓ *Biografía del autor: debe ser breve y conciso.*

Tomando como referencia el mismo poema, la vida y obra de Manuel Gonzales Prada 1848 – 1918, más conocido por su labor de poeta, que por la de narrador. Participó en el ejército y combatió en la batalla de Miraflores. Prada había sido testigo del maltrato de los indios, los vio morir y triunfar además de ser vencidos por los españoles. Después que los eliminaron, ellos se apoderaban de sus tierras y esposas, aquellos que sobrevivían los obligaban a trabajar para ellos como si fueran sus esclavos, sin importarles arrebatárselos de sus hogares. El autor en su obra lo que pretende es denunciar el maltrato y defender a los indios que eran explotados y torturados por los blancos. Fue miembro del partido “Unión Nacional”, pero luego se separó y orientó su prédica social a favor de la segunda emancipación, la de los obreros y campesinos, proclamando y anunciando la necesidad de cooperación entre el hombre y el proletariado.

✓ De acuerdo con el *contexto social*: este debe estar relacionado con el poema. Desde los primeros tiempos de la dominación española se enfrentaron dos planteamientos, que sin ser necesariamente opuestos en teoría lo fueron en la práctica: por un lado, el de la libertad y buen trato que se debía a los indios, y de otro, el de la necesidad europea de capital líquido que requería la explotación de los tesoros que albergaban las minas americanas, precisa y necesariamente, aplicando mano de obra indígena. En la legislación los indígenas, en calidad de eternos menores de edad, quedaron amparados ante los abusos y opresiones que pudieran sufrir, posible proyección del pensamiento aristotélico que primaba lo “superior” sobre lo “inferior”.

✓ Con relación *al movimiento literario*: solo se debe nombrar las características más resaltantes, y que además tengan relación con el texto. El Realismo como corriente literaria surgió en Italia durante la segunda mitad del siglo XIX. En el Perú aparecería, como un movimiento que describe y critica la realidad nacional, a finales del siglo XIX. Dentro de las características más saltantes de este movimiento estaría su pensamiento nacionalista y afán renovador. Como también:

- Radicalismo político y social: anti hispanismo y anticlericalismo.
- Indigenismo y nacionalismo violento.

- Censura al pasado y exaltación del futuro.
- Corriente marcada hacia la objetividad.
- Desarrollo como temas socioeconómicos.
- Posee un propósito pedagógico.
- Describe con precisión a los personajes y escenarios.

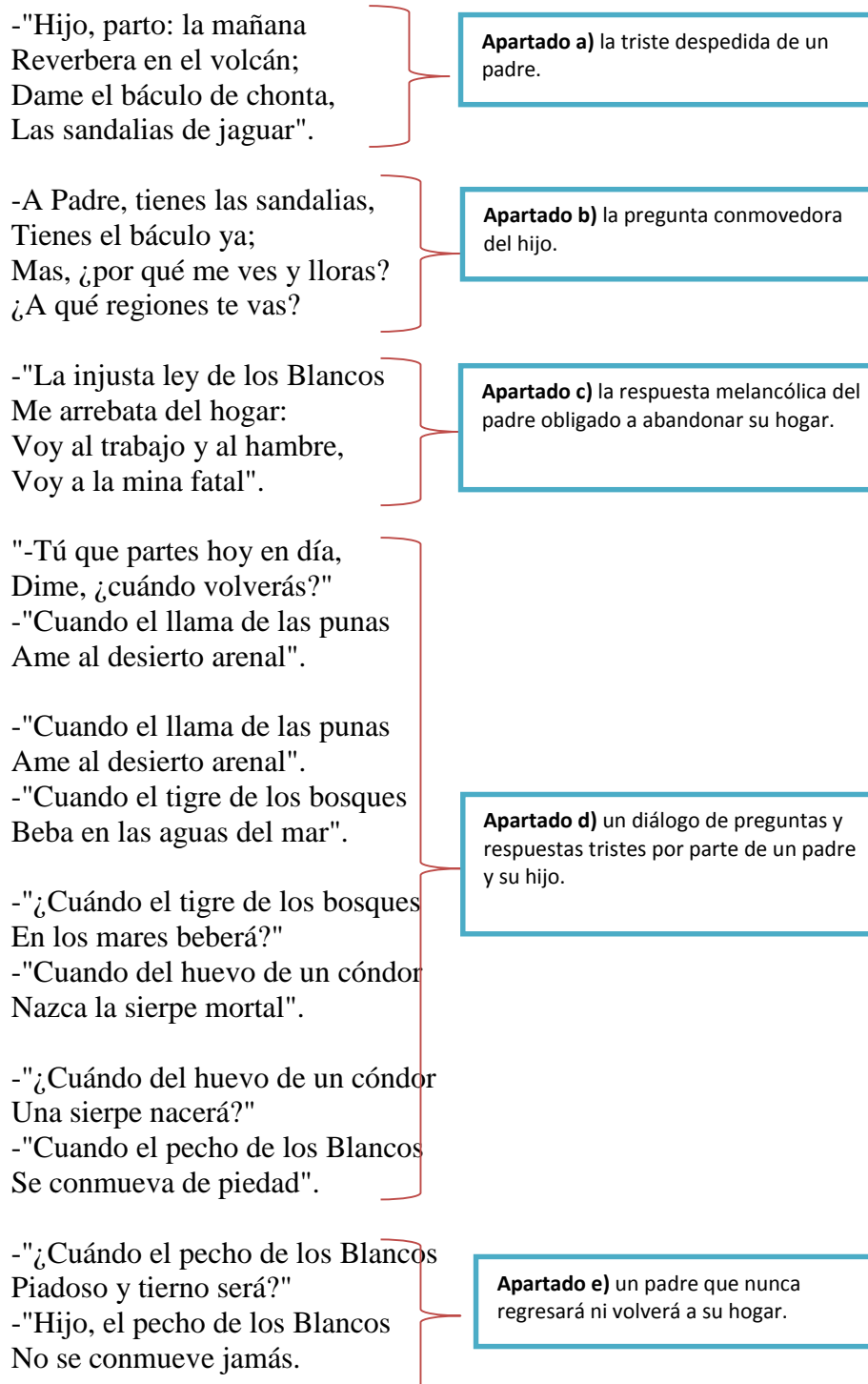
C. FASE III: Determinación del tema

Tenemos el texto entendido (*fase I*) y ya sabemos qué lugar ocupa dentro de la obra (*fase II*). Estamos en condiciones de pasar a describir en qué consiste el tema, ya que es importantísima. Lázaro (1994) considera que: “El tema es la célula germinal del fragmento o poema completo” (p. 29).

Para entender y llegar a descubrir el tema con claridad, debemos analizar cada uno de sus apartados que podemos encontrar en el poema, los cuales constituyen subtemas, como en el poema que estamos analizando, estos apartados pueden ser poco numerosos: dos, tres, cuatro... Es por ello, que al establecer muchos apartados obtenemos más subtemas; quizá con ello dividamos el texto y perdamos su carácter unitario.

Es decir, para expresar el tema es necesario ubicar los elementos de asunto como (la cabaña, la playa, la triste partida del padre, un hijo que llora al ver a su padre partir, etc.). Los rasgos más importantes que ha de poseer la determinación del tema son: claridad, brevedad y exactitud, como veremos, este se fija disminuyendo al mínimo posible los elementos del asunto, reduciendo a nociones o conceptos generales.

Para fijar el tema, se debe empezar con una palabra abstracta que sintetice la intención primaria del autor, y entonces la definición del tema será pues clara, breve y exacta. Ahora sigamos con el mismo ejemplo “El Mitayo” del autor Manuel Gonzales Prada:

S
U
B
T
E
M
A
S

Tema general: la triste partida de un padre hacia su hijo.

Además, suele distribuirse irregularmente por los apartados; nótese sin embargo como el rasgo central y fundamental del tema: La triste despedida entre padre e hijo; está presente en todos los apartados o también llamadas estrofas. No necesariamente una estrofa puede hablar de un tema, al contrario, dos o más estrofas pueden constituir o tratar de un mismo

tema. Estos se caracterizan y se distinguen entre sí, porque el tema adquiere en cada una de ellas, peculiaridades más o menos diversas.

D. FASE IV: Determinación de la estructura

Las partes suelen ser los versos los cuales conforman estrofas; esta composición es imprescindible en toda obra de arte; por ejemplo, el novelista distingue los acontecimientos que va narrando en capítulos y los va ordenando, mientras que el dramaturgo dispone en materia dramática los actos, las escenas, etc., hasta el texto más pequeño puede poseer una composición o estructura precisa.

Pues bien, en esta fase de la explicación debemos averiguar en lo posible de que partes está compuesto el poema “El Mitayo”, sin antes olvidar que todas sus partes deben estar relacionadas entre sí

De acuerdo con lo que dicen los autores, examinemos atentamente el poema de Gonzales Prada: “El Mitayo”, podemos apreciar en el poema 32 versos octosílabos, divididos en ocho estrofas; el cual se reduce a cinco apartados, ya que no solo una estrofa puede tratar de un tema diferente. Al contrario, dos o más pueden tratar sobre un mismo subtema. Esto lo hemos tratado ya en la fase III (determinación del tema).

Tabla 5: Modelo de análisis del poema “El Mitayo” para la determinación del tema

APARTADOS	VERSOS	TEMAS
El apartado a)	Comprende los versos 1-4 (desde “Hijo, parto: la mañana hasta las sandalias de jaguar”).	La triste despedida de un padre.
El apartado b)	Está integrado por los versos 5-8 (desde “A padre, tienes las sandalias hasta A que regiones te vas”).	La pregunta conmovedora del hijo.
El apartado c)	Se compone de los versos 9-12 (desde “La injusta ley de los blancos hasta voy a la mina fatal”).	La respuesta melancólica del padre obligado a abandonar su hogar.
El apartado d)	Lo componen los versos 13-28 (desde “Tú que partes hoy en día hasta se conmueve de piedad”).	Un diálogo de preguntas y respuestas triste por parte de un padre y su hijo.
El apartado e)	Abarca los versos 24-32 (desde “Cuando el pecho delos blancos hasta No se conmueve jamás”).	Un padre que nunca regresará, ni volverá a su hogar.

Fuente: Elaboración propia

E. FASE V: Análisis de la forma partiendo del tema

Apartado a)

"Hijo, parto: la mañana reverbera en el volcán. - El padre que abandona el hogar, la tristeza de partir y dejar a su hijo. La palabra “parto” se refiere a la partida, la despedida que tiene que hacer el padre. Para ello tiene que llevar lo necesario como es llevar el báculo de chonta, que no es más que un palo que se lleva en la mano para poder sostenerse, esto nos da alusión a que el padre no es un padre joven sino un padre ya mayor de edad y que no puede sostenerse solo, sino que tiene que apoyarse por su báculo de chonta, además de sus sandalias de jaguar elaborados por el mismo.

Apartado b)

A Padre, tienes las sandalias, Tienes el báculo ya. - La impresión de tristeza que desea comunicarnos el autor, el saber que el padre tiene lo que pide sin darse cuenta que su mente está en no querer abandonar a su hijo; es por ello que el hijo le responde que tiene las sandalias y tiene el báculo ya. Es una sensación muy melancólica, porque nos muestra que el padre no quiere marcharse.

Más, ¿por qué me ves y lloras? ¿A qué regiones te vas? - Un hijo sin saber a dónde se marcha su padre, la pregunta que conmueve y nos hace sentir tristes. El autor nos dice que el padre no deja de sentirse afligido, desesperado, siente tristeza y pena, porque viendo a su hijo siente que no volverá a verlo, por ello las lágrimas que derrama al ver a su hijo. Observemos que todo esto hace que el padre se conmocione mucho y no es para tanto, porque además el hijo pregunta: ¿a qué regiones te vas? Aquí el autor nos anuncia, a dónde marchará el padre en el siguiente apartado.

Apartado c)

"La injusta ley de los Blancos Me arrebató del hogar. - La tristeza del padre al responderle a su hijo a donde marchara, es una de las respuestas que nos dice el autor, otro complemento que nos evoca es al hijo lejos de su padre, la soledad y el dolor que siente, porque el padre ya no estará con él, asimismo las circunstancias por las que atraviesa el padre que ya no está en condiciones de trabajar. Observemos que la respuesta del padre hacia el hijo llama mucho la atención, se refiere a que viven en un gobierno donde existe la discriminación y la marginación, por ello los que mandan son los blancos y son ellos quienes dan órdenes.

Voy al trabajo y al hambre, Voy a la mina fatal". - Esta es la segunda respuesta más concreta que responde el padre a su hijo. El padre irá a trabajar, pero también irá a tener hambre, porque trabajará solo para los blancos y solo para ellos, donde no serán alimentados sino torturados, por no ser como ellos "blancos". El trabajo que realizará es en la mina, pero en una mina "fatal", donde serán horriblemente maltratados, sin alimentos y sin derecho a nada, así lo señala el autor. El tema aquí sigue presente como en los apartados anteriores, al presentarnos al padre tristemente despidiéndose de su hijo.

Apartado d)

"-Tú que partes hoy en día, Dime, ¿cuándo volverás?". - El hijo tristemente preguntándole a su padre cuando volverá, cuando será el día en que pueda verlo y estar con él para siempre. El autor hace estas preguntas para hacer más triste el poema y más llamativo la atención del lector. Veamos que la respuesta del padre que le da al hijo, es en forma de metáforas: *"Cuando el llama de las punas Ame al desierto arenal"*. De esta manera es como el padre le responde al hijo con respuestas en metáforas, y es el recurso estilístico que utiliza el autor para darle belleza al poema y una idea de asombro y de inquietudes que nos deja al leer.

En la parte última del apartado d) cuando el autor nos dice: *"Cuando el pecho de los Blancos Se conmueva de piedad"*.- Se refiere a la última respuesta que da el padre al hijo, en que si él vuelve es siempre y cuando los "blancos" hayan encontrado la paz en su interior y dejarlos en libertad, o también puede ser en alusión a que él volverá siempre y cuando los "blancos" sientan en sus corazones piedad por ellos, que el gobierno por el que están siendo maltratados y humillados cambie y se regenere, que la justicia este de su parte y sean salvados de las horribles minas fatales. El autor acaba este apartado d) expresando con más vehemencia el aspecto del tema en el contenido: la triste partida del padre, y el hijo solo quedará.

Apartado e)

"Cuándo el pecho de los Blancos Piadoso y tierno será?". - El hijo le hace la pregunta al padre, creyendo una posibilidad de que los "blancos" puedan apiadarse de ellos y hacer que su padre no lo deje solo.

"Hijo, el pecho de los Blancos No se conmueve jamás." - La respuesta del padre es inmediata y concreta, el padre está seguro de que ellos no cambiarán de parecer, que su pecho no se ennoblecerá, ni mucho menos van a permitir que dejen de trabajar, ya que por

ellos obtienen lo que quieren a través de las minas. Es así que el padre sabe que no volverá jamás y con profundo dolor y tristeza se despide de su hijo.

F. FASE VI: Análisis de los niveles del poema

Como es lógico, son distintas las técnicas de análisis aplicadas a las unidades mayores del poema (contenido y estructura global) y a las unidades más pequeñas (palabras, frases, sonidos). No obstante, existe cierta homogeneidad entre ellas, y fácilmente podemos encontrar poemas que están constituidos en toda su globalidad por recursos estilísticos (interrogación, alegoría, apóstrofe, etc.). Tales fenómenos responden a principios de funcionamiento similares a los de contenido y lo mismo se puede decir de la sintaxis con respecto a la estructura total del poema. Tales elementos lingüísticos son:

▪ **Nivel fonológico**

Mayoral (1994) considera que el nivel fonológico: “Es un conjunto de fenómenos que suponen diversas alteraciones o modificaciones regladas, que afectan a la constitución fonológica de las palabras de unos contextos discursivos bien definidos y concretos” (p. 41 – 45). Por lo consiguiente, Luján (2000) manifiesta que: “Tradicionalmente se ha considerado el nivel fónico como el determinante de la poesía, sobre todo porque en él se da cabida al más peculiar de los fenómenos poéticos, el ritmo” (p. 180).

Respecto al análisis lingüístico del nivel fónico y fonológico, en el poema “El Mitayo” se puede observar que el texto se inicia con preguntas directas por parte de los personajes (padre e hijo), además los periodos son breves; en cuanto a la entonación es claramente enunciativa, aunque debemos notar la presencia de oraciones interrogativas, por ejemplo, cuando el hijo le pregunta a su padre:

- Más, ¿por qué me ves y llora?
- ¿A qué regiones te vas?
- “Tú que partes hoy en día,
- Dime, ¿cuándo volverás?”
- “¿Cuándo el llama de la punas
- Las arenas amarará?”
- “¿Cuándo el tigre de los bosques

- En los mares beberá?”
- “¿Cuándo del huevo de un cóndor
- Una sierpe nacerá?”
- “¿Cuándo el pecho de los Blancos
- Piadoso y tierno será?”

Por medio de las cuales el Hijo nos hace saber su tristeza y abandono por la partida de su padre. También observamos las comillas que dan énfasis de tristeza en cuanto a las preguntas del hijo como en las respuestas del padre, he aquí un ejemplo:

- “¿Cuándo el pecho de los Blancos
- Piadoso y tierno será?”
- “Hijo, el pecho de los Blancos
- No se conmueve jamás”.

Dentro de este nivel encontramos lo siguiente:

- ***Métrica***

Baehr (1970) refiere que: “La métrica nos ayuda a saber cuántas sílabas tiene un verso y aplicar la acentuación especial para analizar un poema aunado a las figuras literaria” (p. 38). Luján (2000) alude que: “La métrica es el sustento del ritmo, lo exterior, la regla abstracta, y la medida transferible” (p. 182). Estos elementos son:

- ***Las llamadas licencias métricas***

- a. *Sinéresis*: es la unión de dos vocales que por su naturaleza no forman diptongo: le-al-tad sería la pronunciación cuidada de cada vocal.
- b. *Diéresis*: consiste en la separación de las vocales de un diptongo, y así cada vocal cuenta con valor silábico: glo-ri-o-so en vez de glo-rio-so.
- c. *Sinalefa*: es la unión de dos vocales; la vocal final de la palabra y la vocal inicial de la otra palabra.

Ejemplo:

“Hijo, parto: la mañana
 Reverbera **en** el volcán;
 Dame **el** báculo de chonta,
 Las sandalias de jaguar”.

➤ **Hiato**

El hiato hace que dos o más vocales contiguas, pertenecientes a diferentes palabras, no se funcionen, sino que mantengan su valor silábico propio. Las reglas para el empleo del hiato son: la i y la u, las conjunciones y y o (con las formas equivalentes e y u) que quedan situadas entre vocales, para el efecto de la medición de las sílabas se han de considerar como sonidos consonantes.

Clases de los versos isosilábicos

- Bisílabo: 2 sílabas
 - Trisílabo: 3 sílabas
 - Tetrasílabo: 4 sílabas
 - Pentasílabo: 5 sílabas **Arte Menor**
 - Hexasílabo: 6 sílabas
 - Heptasílabo: 7 sílabas
 - Octosílabo: 8 sílabas
 - Eneasílabo: 9 sílabas
 - Decasílabo: 10 sílabas
 - Endecasílabo: 11 sílabas **Arte Mayor**
 - Dodecasílabo: 12 sílabas

 - Tetradecasílabo

 - 14 sílabas en adelante: Versos Alejandrinos.
- el poema “el mitayo” consta de 8 sílabas**
-

➤ **Acentuación**

La acentuación se va a aplicar nada más a la última palabra del verso.

- Si la última palabra del verso es aguda; se le va a sumar una sílaba.
- Si la última palabra del verso es grave; quedará igual.
- Si la última palabra es esdrújula; se le va a restar una sílaba.
- Si la palabra es monosílaba se tomará como aguda.

Ejemplo:

- "Cuán - **do - el** - lla - ma - de - las - pu - nas = 8 sílabas

Las - a - re - nas - a - ma - rá?" = 7 + 1 = 8 sílabas

- "Cuan - **do - el** - ti - gre - de - los - bos - ques = 8 sílabas

Be - **ba - en** - las - a - guas - del - mar". = 7 + 1 = 8 sílabas

✓ **Rima**

De acuerdo con Baehr (1970) coinciden que la rima: "Es la igualdad o semejanza de sonidos que tienen algunas palabras, a partir de la última vocal acentuada. Los versos sin rima pueden ser blancos, cuando se incluyen en una composición regular sin rima, y sueltos, cuando se incluyen en una composición regular rimada carecen en rima" (p. 61 – 63). Se divide en dos:

- Rima asonante: no coinciden todos los sonidos finales, sino que solo coinciden las vocales.

Ejemplo:

¡Oh luna, cuánto abrí!
 ¡Qué vasto y dulce el aíre!
 Todo lo que perdí
 Volverá con las aves.

- Rima consonante: cuando todos los sonidos son iguales, a partir de la última vocal acentuada.

Ejemplo:

Es la tarde gris y **triste**
 Viste el mar de terciopelo
 Y el cielo profundo **viste**
 De **duelo**.

Del abismo se levanta
 La queja amarga y sonora
 La onda, cuando el viento **canta**,
Llora.

De acuerdo con Baehr (1970), según la posición de esta, se habla de:

- Rima pareada, cuando ritman dos versos seguidos (aabb cc dd...).

- Rima cruzada, cuando en un grupo de cuatro versos, el primero rima con el cuarto y el segundo con el tercero (abba).
- Ritma interpolada, cuando en grupo de seis versos, el tercero rima con sexto, mientras que el primero rima con el segundo y el cuarto con el quinto (aabccb).
- Ritma encadenada, en una serie indeterminada de versos, el quinto rima con el séptimo y el noveno, el octavo con el décimo y duodécimo, y así sucesivamente (aba, bcb, cdc, ded, ede) (p. 73-75).

✓ **Ritmo**

El ritmo regula la densidad silábica del verso, porque el poeta a su vez, escribe sometido a esa regulación rítmica.

Kayser (1970) considera que: “El ritmo es una cualidad absolutamente propia del verso, lleva inherente energía y una magia muy especial. Para ser vivo y perceptible, el ritmo necesita un sustrato sensorial que transcurra en el tiempo, la perceptibilidad rítmica reside sobre todo en el oído, en el sentido táctil y en el sentido muscular” (p. 43).

Gómez, R. (1996) manifiesta que: “El fenómeno del ritmo poético debe estudiarse vinculado a la naturaleza silábica, que conforma la naturalidad fónica del verso. Si un verso es una secuencia rítmica de silabas, el número de estas vendrá determinado por la fuerza expresiva con que el poeta quiere transmitir sus sensaciones” (p. 36)

El modelo rítmico de T. Navarro Tomas (como se cita en Mayoral, 1994) solo tiene en cuenta tres pies rítmicos:

- ✓ El troqueo: que sería una combinación de una silaba tónica y otra átona (óo).

Ejemplo:

“Hijo, parto: la mañana
óóóóóó o
 Reverbera en el volcán;
óóóóóó o
 Dame el báculo de chonta,
óóóóóó o
 Las sandalias de jaguar".
óóóóóó o

- El dáctilo: formado por la sucesión de una sílaba tónica y dos átonas (óoo), no tiene en cuenta, por ejemplo, la existencia de un ritmo yámbico.
- El yámbico: conformado por una sílaba átona y otra tónica (oó). Se le puede considerar también anti yámbico o anapéstico, como si lo tienen en cuenta otros tratadistas.

✓ **Estrofa**

Baehr (1970) manifiesta que: “La estrofa es un conjunto de dos o más versos, cuyas rimas, consonante o asonante, se distribuyen de un modo fijo a lo largo del poema. Reciben distintos nombres según el número de versos agrupados, el número de sílabas y la rima” (225-311). Las sílabas que tiene cada verso se indican con un número; la rima, mediante letras mayúsculas o minúsculas, según sean versos de arte mayor o menor. Dentro de estas clases de estrofas el poema El Mitayo se encuentra ubicado dentro de la redondilla, ya que sus estrofas están compuestas de cuatro versos de arte menor (8 sílabas = octosílabas). Como lo observamos a continuación de acuerdo al número de estrofas.

❖ **Copla:** versos octosílabos con rima asonante el segundo y el cuarto, quedando libres el primero y el tercero.

-A Padre, tienes las sandalias,	8
Tienes el báculo ya;	8a
Mas, ¿por qué me ves y lloras?	8
¿A qué regiones te vas?	8ª

▪ **Figuras fonológicas**

Las figuras que frecuentemente encontramos en el lenguaje literario y en el poema El Mitayo son:

- Hipérbole: figura que consiste en aumentar o disminuir excesivamente la verdad de aquello de que se habla.

Ejemplo:

El pecho de los Blancos.

El ministro es la mar de amable.

- Epíteto: adjetivo (o frase de función equivalente) que modifica un sustantivo estilístico y afectivo-expresivo; manifiesta la característica que dicho sustantivo tiene.

Ejemplo:

La noche negra cubría el firmamento.

Nazca la sierpe mortal.

- Comparación: figura retórica de pensamiento, que enriquece la referencia a una realidad mediante una relación expresa de semejanza o desemejanza con otra.

Ejemplo:

“¿Cuándo del huevo de un cóndor

Una sierpe nacerá?”

- “Cuando el pecho de los Blancos

Se conmueva de piedad”.

(González Prada)

Si observamos detenidamente la estrofa presentada, dentro de ella encontramos una comparación entre los versos 1: del huevo de un cóndor y 3: el pecho de los Blancos, el poeta lo que quiere dar a entender es que el pecho de los Blancos es como el huevo de un cóndor fuerte y duro.

- Metáfora: figura poética que consiste en sustituir el significado de una palabra por su sentido figurado.

Ejemplos:

Huevo de un cóndor (por el pecho de los Blancos).

Los labios de rubí (por labios rojos).

- Hipérbaton: figura literaria en la que se puede cambiar el orden gramatical, sin modificar la esencia de la idea.

Ejemplo: Voy a la mina fatal.

♣ Nivel sintáctico

La retórica tradicional ha elaborado largas listas de figuras cuyos criterios siguen teniendo hoy validez. Mayoral (1994) manifiesta que: “bajo la denominación del nivel sintáctico, se van a proponer diversas figuras que, en alguna medida, suponen distintas formas de modificación, cuando no de infracción, de determinadas reglas sintácticas, en unos contextos definidos y de acuerdo con unas convenciones discursivas específicas” (p. 125-130). Por otro lado, Luján (2000) considera al: “Nivel sintáctico a toda figura denominada, anomalía en la sintaxis por exceso, defecto o alteración del orden” (p. 145).

En este nivel sintáctico el poema El Mitayo destaca la abundancia de verbos (partir, dar, tener, llorar, ir, arrebatarse, decir, volver, amar, beber, nacer, conmover y ser), la presencia de sustantivos (hijo, mañana, volcán, báculo, chonta, sandalias, jaguar, padre, regiones, injusticia, Blancos, injusticia, ley, hogar, etc.) y de adjetivos (reverbera, fatal, arenal, mortal, piadoso, tierno, etc.) pues desde la perspectiva de los personajes se narran las acciones que desarrolla cada uno de ellos.

Respecto al sintagma verbal, predomina el modo indicativo, esto es, el modo de la realidad, aunque también hay ejemplos de subjuntivo, empleado para interpretar según la percepción de los personajes en el comportamiento de cada uno de ellos, como se observa en el siguiente ejemplo:

"Hijo, parto: la mañana
 Reverbera en el volcán;
 Dame el báculo de chonta,
 Las sandalias de jaguar".
 -A Padre, tienes las sandalias,
 Tienes el báculo ya;
 Mas, ¿por qué me ves y lloras?
 ¿A qué regiones te vas?

En cuanto a los tiempos verbales se emplea el pretérito imperfecto simple para mostrar acciones que se dan simultáneamente o para describir acontecimientos de la

vida real (toda la acción transcurre en sí en presente: parto, dame, tienes, arrebatada, etc.)

El uso de verbos y de sustantivos se debe a que el texto nos muestra las reacciones y consideraciones entre el padre y el hijo. Con respecto al nivel oracional debemos destacar el uso de oraciones simples, algunas de ellas con verbos explícitos (padre, tienes las sandalias) y sin verbos explícitos (Mas, ¿por qué me ves y lloras?). Con respecto a la primera oración el sujeto de acción no aparece, mientras que en la segunda oración si aparece el sujeto.

▪ Figuras sintácticas

Así pues, según las referidas categorías, el conjunto de licencias sintácticas que va a ser objeto de atención estará constituido por los siguientes grupos y figuras:

✓ Licencias por “*adición*” de constituyentes, las figuras retóricas seleccionadas en este primer grupo de licencias sintácticas son:

Pleonasma: cuya equivalencia que produce esta figura cuando la oración se carga de palabras sobrantes que estuvieran mejor.

Epíteto: adjetivo calificativo que, como adjunto al nombre, le añade una cualidad o la subraya sin modificar, al contrario de lo que ocurre en el uso ordinario, su extensión ni su comprensión.

✓ Licencias por “*supresión*” de constituyentes, las figuras retóricas que componen este grupo de licencias sintácticas son las generalmente conocidas con las denominaciones de:

Elipsis: es la falta u omisión en el texto de algún contenido que existe en la construcción lógica.

♣ Nivel semántico

Mayoral (1994:175) define el nivel semántico “como grado de modificación del significado de las unidades léxicas, con la consiguiente alteración de su función denotadora o referencial, en unas situaciones discursivas dadas”. A demás Cifo G (como se cita en Mayoral 1994) “la semántica es la disciplina que estudia los significados de las palabras, los cuales están determinados por un conjunto de rasgos mínimos que se llaman semas y al conjunto de semas se le llama semema” (p. 224-236).

Ej.: Perro: cuadrúpedo, mamífero, ladrador, cánido... (Cada uno de esos rasgos es un sema). Semema: “animal cuadrúpedo, mamífero, que ladra, que pertenece a la familia de los cánidos y es doméstico”.

Semánticamente tenemos también una estructura atributiva, pues muchas acciones quedan encerradas en una sola idea: la triste despedida. Además, hay términos de tres campos semánticos:

- La cabaña
- La despedida ("Hijo, parto: la mañana reverbera en el volcán)
- El interrogatorio

A Padre, tienes las sandalias,

Tienes el báculo ya;

Mas, ¿por qué me ves y lloras?

¿A qué regiones te vas?

Este dominio de los campos semánticos nos ayuda a confirmar el tema: La triste partida de un padre despidiéndose de su hijo de corta edad intemperante con quien vive.

▪ **Formas gramaticales**

Lo primero que hay que analizar en este apartado es el tipo de palabras que caracteriza al poema según las categorías morfológicas. Tradicionalmente se considera que la abundancia de sustantivos y adjetivos (propios de la descripción) produce un ritmo lento, reposado, y da sensación de estatismo, mientras que los verbos proporcionan agilidad y dinamismo al discurso. Aquí nos limitaremos a dar alguna indicación sobre cada categoría:

- **Sustantivos:** habrá que determinar, en primer lugar, si predominan los sustantivos concretos o abstractos, ya que esto incidirá en el tono del texto, acercándolo al mundo si habla de objetos (nombres concretos) o alejándolo a un plano puramente conceptual si habla de ideas (nombres abstractos).

Ejemplo:

- En el poema “El Mitayo” se destaca la abundancia de sustantivos concretos (hijo, padre, Blancos, báculo, sandalias, cóndor, punas, etc.) que abstractos, lo que nos lleva a la conclusión de que estamos frente a un poema realista descriptivo.

▪ **Adjetivos:** es fundamental, al tratar los adjetivos calificativos, ver su posición, si van antepuestos o pospuestos al nombre que califican. El adjetivo antepuesto, que suele llamarse epíteto o adjetivo explicativo, no pretende darnos una información nueva sobre el sustantivo, distinguirlo de otros de su clase, sino mostrarnos el objeto en su cualidad. Cohen (en Mayoral, 1994:74) “la predilección de la poesía por el epíteto, se debe a su carácter totalizante. Como para él la poeticidad significa ausencia de oposición lingüística; el epíteto cumple perfectamente esta función al envolver sin posibilidad de oposición a la totalidad del sujeto a que se aplica.”

En cuanto a los adjetivos pospuestos o especificativos, cumplen la función de delimitar la extensión y clasificar al sustantivo al que acompañan. Hay casos en que el adjetivo pierde gran parte de su valor semántico y queda simplemente como un signo de proximidad o lejía emotiva respecto al objeto calificado. La abundancia de adjetivos, en cualquier caso, supone un hablante que matiza una mente en estado de reposo que es capaz de encontrar la calidad de cada objeto del que habla.

Ejemplo:

- Mañana reverbera, corazón conmovedor, etc.

▪ **Artículos:** hay que tener en cuenta su ausencia, o si abundan los definidos o indefinidos. El artículo definido, da idea de precisión; mientras que el indefinido, produce vaguedad e impresión. La ausencia de un artículo suele proporcionar un tono simbólico al texto.

Ejemplo:

- (El hijo) = Él

- (El padre) =Él

- (Los Blancos) = Ellos

▪ **Verbos y adverbios:** en el verbo hay, que tener en cuenta todos sus accidentes: modo (indicativo-subjuntivo), tiempo, personas, voz (pasiva o activa), aspecto, la

insistencia de perífrasis verbal (que introducen una modelización de las acciones poder, querer, deber, etc.).

Ejemplo:

- En el poema encontramos abundancia de verbos tales como: partir, arrebatarse, despedir, llorar, nacer, conmovir, etc.

♣ Nivel pragmático

Luján (2000) afirma que: “Es necesario distinguir, pues, entre los tres niveles de comunicación, que se producen en el poema; hay una comunicación interna establecida entre los personajes explícitamente presentes en el texto, una comunicación externa entre autor y lectores reales, y una comunicación que media entre las dos y en que los participantes son autor y lector implícitos o autor en cuanto poeta y lector en cuanto receptor de poesía” (p. 225-227).

Todo poema es la ficción o la imitación de un acto comunicativo. Claro que habrá casos en que la voz que habla en el texto se identifique casi por completo con el autor de carne y hueso, y habrá casos en que se intente negar todo tipo de comunicación (el poeta no pretende representar un acto de comunicación, y se centra únicamente en el lenguaje como constructor de realidades y juegos).

En síntesis, el nivel pragmático es el más abarcante de todos, pues es la relación con el contexto la que hace que la selección y formalización discursiva se realice en un sentido u otro.

De acuerdo con este nivel, en el poema “El Mitayo” encontramos como emisor en un principio al padre. Pero dicho padre, que al principio percibe la acción desde fuera, después la va a percibir desde el punto de vista de su hijo. Por eso, al principio el texto cumple la función representativa, al informarnos sobre la partida del padre a otras regiones. Después, dicha función representativa se va a convertir en función impresiva o exhortativa, al llamar la atención sobre la despedida entre padre e hijo; por último, la función que predomina es la expresiva.

✓ *Propósitos comunicativos del poema*

Trataremos aquí cuatro cuestiones: la presencia de los interlocutores en el poema, los deícticos de lugar y tiempo, los actos del habla y los casos de intertextualidad.

1) Deícticos de persona, su combinación produce distintos tipos poemáticos que iremos incluyendo en los apartados de las distintas personas.

-Primera persona: el “yo” que aparece en el poema, como todos los demás elementos, es una construcción del propio texto; es una voz que habla a otra voz. Al tratarse de una comunicación simulada, el poema siempre está dicho desde un “yo”, aunque no aparezca explícito. De hecho, gran parte del tono del poema depende de la actitud que tome el “y” respecto así mismo, los otros, o el contenido evocado (distancia, cercanía, complicidad, rechazo, etc.).

El “yo explícito puede identificarse con el autor real y el “nosotros” con un grupo restringido que incluye al autor real. Esta identificación implica una característica negativa: la ausencia de marcas en el texto que nos indiquen que el poeta habla a través de la boca de un personaje ficticio. Esta aparición explícita del “yo” puede darse con apelación a un “tú” o sin ella. En el segundo caso, el poema es una pura expresión del “yo” en cuanto tal, y, como dice, es la modalidad propia de la confesión o del diario.

-Segunda persona: la segunda persona adopta las siguientes modalidades, según la clasificación de Levin (como se cita en Mayoral, 1994) estas son: determinada, imposible, generalizada y auto comunicativa. La segunda persona determinada o propia (el hablante se dirige a alguien que podemos identificar con un preciso destinatario real, singular o colectivo, interlocutor, auditorio, etc., por muy indefinido que sea, y que es capaz de recibir la comunicación que se le dirige. (p. 126-130). Es el tipo de comunicación convencional); segunda persona imposible o impropia (el poeta se dirige a un destinatario concreto claramente imposibilitado de recibir la elocución. Puede tratarse de animales, objetos naturales, ideas abstractas, etc. Ocurre, por tanto, un proceso de humanización del interlocutor solo por ser receptor de una comunicación); segunda persona generalizada (tenemos una doble posibilidad: que se trate de un interlocutor universal, el poeta se dirige a la humanidad en su conjunto, o que se trate de la ampliación de un auditorio completo, un vosotros determinado).

-Tercera persona (singular y plural): como lo define Maestro (1994) “ausencia de diálogo y dialogismo en el discurso lírico” (p. 277-285). Lo normal es que, aunque la atención se centre en la tercera persona, aparezca explícito el punto de vista del poeta.

2) Deícticos de tiempo y lugar: podemos distinguir tres fases en el uso del espacio/tiempo en los poemas:

-En el caso de que se conserve la lógica normal habrá que tener en cuenta el poder simbólico de las coordenadas espacio-temporales, pues el poeta elegirá el lugar y momento de su enunciación por la significación que pueden aportar a esta. Todos los elementos espacio-temporales está al servicio emotivo del poeta.

3) Actos del habla: cualquier tipo de comunicación en el que un “yo” se dirige a un “tú” o a un “vosotros” incluye actos de habla, aunque meramente sea el de informar. Por los actos del habla no establecen solo la intención de la comunicación, sino que nos dan información sobre el enunciador, el destinatario, el contexto, etc. Por ejemplo, para que una petición funcione como tal el hablante debe querer o considerar bueno para él lo que pide, además tiene que superar que el oyente está en condición de cumplir la petición, y lo que se pide, debe ocurrir en un futuro (más o menos inmediato). Si cualquiera de estas condiciones se rompe ya no estaremos ante una petición, si no ante un acto de habla totalmente distinto o ante una incoherencia.

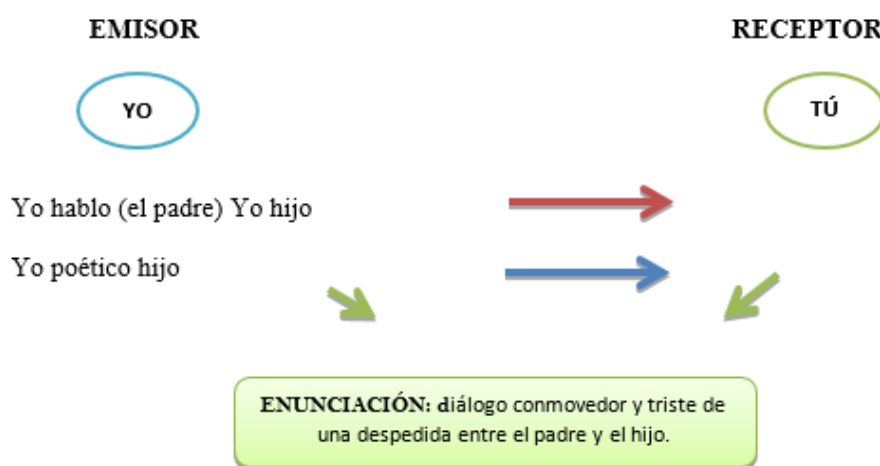


Figura 5: Esquema comunicativo del poema “El Mitayo”

Fuente: elaboración propia

G. FASE VII: Conclusión y valoración crítica

Lapesa (1981:236) alude que la conclusión “es un balance de nuestras observaciones que ahora reducimos a sus líneas generales. Y es también una impresión personal. Examinaremos por separado ambas cualidades”.

✓ La conclusión como balance; debemos atar, reducir a líneas común es, los resultados obtenidos en nuestro análisis. No se trata de sumar dichos datos, en una enumeración, si no de resaltar su rasgo común. Para ello volveremos de nuevo al tema y lo relacionaremos con la forma, en su conjunto.

✓ La conclusión como impresión personal; debe acabar con una oposición sincera sobre el fragmento. Normalmente, en los textos que nos sean propuestos, tendremos que alabar, según lo exija. Pero otras veces, su sentido moral, tema o su forma no nos agradan y demos decirlo.

Una gran sencillez apreciamos en todo el poema “El Mitayo”, las frases son cortas, las palabras si resultaron un poco confusas, pero se pudieron entender con ayuda del diccionario. El autor trata de conquistar nuestra atención, mediante la tristeza que siente el padre al despedirse de su hijo, y que en realidad es un padre que ya no volverá nunca más. La frase final del poema nos parece que el autor ya esté tratando otro tema. El autor es sin duda un gran artista. Por otro lado, esta estructura posee elementos que se aplican en todas las partes del poema en el cual se relacionan entre sí, por una razón sencilla, si en aquel texto el autor ha querido expresar un tema, es forzoso que todas las partes que podamos hallar como integrantes de aquel fragmento contribuyan a expresar aquel tema; y, por tanto, que se relacionen entre sí.

2.2. ¿Cómo crear un texto dramático?

La creatividad no es un tema novedoso, puesto que en todos los campos y esferas se solicitan “seres creativos”, y en la actualidad se habla mucho de creatividad. Chirinos (2004) manifiesta que: “La sociedad de estos tiempos exige creatividad y la inquietud de ¿qué estamos haciendo desde nuestra labor pedagógica por formar esos espíritus creativos? No sirve de mucho hablar de creatividad con los más sofisticados conceptos, porque se quedan en el mero teoricismo” (p. 27). Siguiendo al autor considera que la creatividad, por un lado, es una capacidad que puede ser desarrollada y, por tanto, expresiva, productiva, inventiva, innovadora y emergente.

Al hablar de creatividad, cabe resaltar que la creación u obra creada por el creador “sacar de la nada”, significa poner de su parte todo el ser, absolutamente todo, no echa mano de algo preexistente, esto es posible, y solo puede salir de las manos de Dios, porque él es el creador por excelencia. Entonces a semejanza de su creador los hombres también son creadores, tienen esa capacidad e inteligencia. Su acción creadora consiste en hacer algo nuevo y original. Nuestra meta principal con esta metodología didáctica, es pretender ayudar a todos aquellos alumnos de las diferentes escuelas a solucionar sus problemas y dificultades en cuanto a la producción de un texto dramático; porque no decirlo también para aquellos que desean e intentan representar una dramatización.

Dicho esto, porque hoy en la actualidad existen estudiantes que se inclinan por el teatro, y que con ayuda de nuestro trabajo sé que les será útil. Nosotras no pretendemos hacerles tener miedo a los estudiantes de secundaria, sino al contrario brindarles nuestra ayuda incondicional ofreciéndoles nuestro esfuerzo plasmado en este trabajo de investigación, y esperamos que lo aprovechen al máximo.

Para ello trabajaremos con los procesos que propone Cassany (1995) que son: planificación, textualización, revisión, corrección y edición. (p. 85) Se ha elegido el mismo texto del autor Manuel Gonzáles Prada: el Mitayo, que ya se ha explicado anteriormente como un texto poético. Ahora intentamos producir un texto dramático.

A) Planificación

En la etapa de la planificación, el estudiante después de leer el poema, tendrá que elegir la historia que deseara contar a partir de ello. Debe ser atractiva para captar la atención del lector. Igualmente, elegirá el ambiente donde sucederán los hechos, los personajes, conflicto, las acciones, los temas y la época en que se enmarca la historia. También se debe decidir a qué tipo de público se dirigirá el texto, de tal modo que se utilice un registro y vocabulario adecuados. Los estudiantes, tendrán que ayudarse de un esquema el cual les permitirá seguir una secuencia a partir de lo que piensan contar.

B) Textualización

En esta etapa de la textualización, los estudiantes escriben la primera versión del texto dramático (redacción de su primer borrador). Es importante indicar que se debe dar rienda suelta a la creatividad, siempre enfocada al poema “El Mitayo”. La imaginación debe volar y no ha de estar presionada por preocupaciones

ortográficas o gramaticales. Aquí se trata de crear un texto dramático creíble, aun cuando sea producto de la fantasía, la corrección es una etapa posterior.

C) Revisión y corrección

En esta etapa, se considera como un momento de reflexión, en el que se utilizan mecanismos para lograr que el texto esté correctamente escrito. Se trata de verificar si las reglas ortográficas y gramaticales están bien utilizadas, si hay unidad entre las distintas secuencias dramáticas, si la personalidad de los personajes se mantiene en la historia, si no hay contradicciones de ningún tipo, si el lenguaje es adecuado a los destinatarios, etc.

La revisión de los textos se puede hacer de forma individual, pero también es recomendable hacerlo en parejas o grupos, pues esto alienta el trabajo en equipo y el aprendizaje colaborativo. Luego de identificar los errores, cada autor (estudiante) corrige aquello que se considere conveniente.

D) Edición

Después de que se ha corregido el texto, se redacta la versión final del texto dramático, tratando de que tenga una presentación atractiva. Para ello, distribuimos proporcionalmente el texto, dejando márgenes y espacios adecuados entre los párrafos. También se puede utilizar distintos tipos de letras y diferentes tamaños, especialmente para los títulos o subtítulos. Además, se puede incorporar una imagen relacionada con la historia contada.

CAPÍTULO IV

Propuesta didáctica para la dramatización de poemas

Para la elaboración de la propuesta se tuvieron en cuenta los resultados obtenidos en el diagnóstico, los cuales sirvieron para identificar la problemática, relacionada a la importancia en la producción de textos. El diseño se basó en los objetivos trazados; así como, lograr un desenvolvimiento del estudiante en el desarrollo de sus habilidades. A continuación, se presentará la secuencia didáctica de la propuesta; así como las competencias, capacidades e indicadores o desempeños que fueron extraído del Diseño Curricular Nacional de Educación Básica Regular R.M N° 159 – 2017 – ED; la cual, es un documento clave para el desarrollo de nuestra propuesta; ya que, es el marco curricular que contienen el perfil de egreso de los estudiantes de la Educación Básica, los enfoques transversales, los conceptos claves y la progresión de los aprendizajes desde el inicio hasta el fin de la escolaridad. Esto motivó el desarrollo de 12 sesiones de aprendizaje con sus respectivos instrumentos de evaluación. Véase el siguiente cuadro:

COMPETENCIAS	CAPACIDADES	CONTENIDOS	INDICADORES
<p>Comprende textos escritos Comprende textos de distinto tipo, según su propósito de lectura; los contrasta con otros textos; opina críticamente sobre las ideas del autor y el lenguaje utilizado; y valora los elementos lingüísticos y no lingüísticos que favorecen la comprensión de textos.</p>	<p>Recupera información de diversos textos escritos.</p>	<p><u>NATURALEZA DEL TEXTO POÉTICO</u> <u>Sesión 1. "Comentando poemas"</u> Los estudiantes leen y comprenden poemas y luego identifican sus características y elementos líricos. Para ello se tendrá en cuenta la fase I: Lectura atenta del poema y la fase II: Localización del poema. (Véase el capítulo II: Hacia la construcción de la propuesta ¿Cómo analizar un texto poético?)</p>	<p>-Localiza información relevante en diversos tipos de poemas con estructura compleja y vocabulario variado y especializado.</p>
	<p>Infiere el significado de los textos escritos.</p>		<p>-Deduce el tema central de un poema de estructura compleja y con diversidad temática. -Deduce el propósito de un poema de estructura compleja.</p>
	<p>Reflexiona sobre la forma, el contenido y el contexto de textos escritos.</p>		<p>-Explica la intención del autor en el uso de los elementos líricos, a partir de su conocimiento y experiencia.</p>
	<p>Recupera información de diversos textos escritos.</p>	<p><u>Sesión 2. "Comentando un poema"</u> Los alumnos identifican el tema principal y la estructura del poema el Mitayo, teniendo en cuenta cada uno de sus apartados. Aquí se considerará la fase III: Determinación del tema, fase IV: Determinación de la estructura y fase V: Análisis de la forma partiendo del tema. (Véase el capítulo II: Hacia la construcción de la propuesta ¿Cómo analizar un texto poético?)</p>	<p>-Localiza información relevante en el poema El Mitayo con estructura compleja y vocabulario variado.</p>
	<p>Infiere el significado de textos escritos.</p>		<p>- Identifica el tema del poema el Mitayo, teniendo en cuenta sus apartados, de manera ordenada. - Deduce el propósito del poema El Mitayo de estructura compleja.</p>
	<p>Reflexiona sobre la forma, el contenido u el contexto de textos escritos.</p>		<p>- Explica la intención del autor en el uso de recursos textuales, a partir de su conocimiento y experiencia.</p>
	<p>Recupera información de diversos textos escritos.</p>	<p><u>Sesión 3. "Comentando un poema"</u> Los alumnos identifican los niveles (fonológico, semántico, sintáctico y pragmático) del poema el Mitayo, teniendo en cuenta cada uno de sus apartados. Aquí se considerará la fase VI: Análisis de los niveles del poema y la fase VII: Conclusión</p>	<p>-Localiza información relevante en el poema El Mitayo con estructura compleja y vocabulario variado.</p>
	<p>Infiere el significado de textos escritos.</p>		<p>- Identifica los niveles del poema el Mitayo, teniendo en cuenta sus apartados, de manera ordenada.</p>

	Reflexiona sobre la forma, el contenido u el contexto de textos escritos.	y valoración crítica. (Véase el capítulo II: Hacia la construcción de la propuesta ¿Cómo analizar un texto poético?)	- Explica la intención del autor en el uso de niveles del poema, a partir de su conocimiento y experiencia.
Produce textos escritos Produce textos de distinto tipo, en forma adecuada, fluida, original y coherente, en función de diversos propósitos y destinatarios; utilizando de modo reflexivo los elementos lingüísticos y no lingüísticos para lograr textos de mejor calidad.	Adecúa el texto a la situación comunicativa.	<p style="text-align: center;"><u>NATURALEZA DEL TEXTO DRAMÁTICO</u></p> <p><u>Sesión 4. “Elaborando pequeños diálogos”</u></p> Los estudiantes identifican las diferencias entre diálogo y conversación y luego crearan pequeños diálogos.	-Localiza el propósito, destinatario y el registro que utilizara al escribir sus diálogos.
	Organiza y desarrolla las ideas de forma coherente y cohesionada.		-Elabora pequeños diálogos, teniendo en cuenta el formato trabajado y entregando el trabajo a tiempo.
	Reflexiona y evalúa la forma, el contenido y el contexto del texto escrito.		Revisa de manera permanente el contenido, la coherencia, cohesión y adecuación a la situación comunicativa con la finalidad de mejorarlo.
	Adecúa el texto a la situación comunicativa.	<p><u>Sesión 5. “Creamos y caracterizamos personajes”</u></p> Los estudiantes identifican los personajes y sus características en textos propuestos, luego organizan la información en un mapa conceptual y lo exponen. Para el desarrollo de dicha actividad se tendrá en cuenta los elementos de la producción de textos fase I: Planificación En esta etapa el estudiante después de leer el poema, tendrá que elegir la historia que deseará contar a partir de ello. Debe ser atractiva para captar la atención del lector.	Identifica el tipo de texto descriptivo: la prosopografía con estructura compleja y vocabulario variado.
	Organiza y desarrolla las ideas de forma coherente y cohesionada.		Crea y caracteriza personajes, mediante casos de la vida diaria, teniendo en cuenta sus tres dimensiones y tipos de personaje.
	Reflexiona y evalúa la forma, el contenido y el contexto del texto escrito.		Revisa de manera permanente las características de los personajes extraídos de los casos de la vida diaria con la finalidad de mejorarlo.
Comprende textos escritos Comprende textos de distinto tipo, según su propósito de lectura; los contrasta con otros textos; opina críticamente sobre las ideas del autor y el lenguaje utilizado; y valora los elementos lingüísticos y no lingüísticos que favorecen la comprensión de textos.	Recupera información de diversos textos escritos.	<p><u>Sesión 6. “Viajando por el espacio”</u></p> Los alumnos identifican los planos del espacio, a través de la técnica del subrayado en textos propuestos, luego en sus diálogos ya creados agregan el espacio correspondiente. Para el desarrollo de dicha actividad se tendrá en cuenta los elementos de la producción de textos fase I: Planificación En ésta etapa el	Localiza información relevante en un texto narrativo con estructura compleja y vocabulario variado.
	Infiere el significado de los textos escritos.		Identifica los planos del espacio, a través de la técnica del subrayado y entrega su trabajo a tiempo.

	Reflexiona sobre la forma, el contenido y el contexto del texto escrito.	estudiante después de leer el poema, tendrá que elegir los diferentes planos del espacio.	Revisa de manera permanente los planos del espacio en textos narrativos con la finalidad de mejorarlo.
	Obtiene información relevante de diversos textos escritos.	<u>Sesión 7. “Conociendo los diferentes espacios”</u> Los estudiantes identifican los planos del espacio, a través de la técnica del subrayado en textos propuestos, luego en sus diálogos ya creados agregan el espacio correspondiente. Para el desarrollo de dicha actividad se tendrá en cuenta los elementos de la producción de textos fase I: Planificación En ésta etapa el estudiante después de leer el poema, tendrá que elegir los diferentes planos del espacio.	Localiza información relevante en un texto narrativo con estructura compleja y vocabulario variado.
	Interpreta el significado de los textos escritos.		Identifica los diferentes niveles temporales en un texto narrativo, por medio del sumillado, aceptando sus errores y pidiendo disculpas.
	Reflexiona sobre la forma, el contenido y el contexto de textos escritos.		Revisa de manera permanente los diferentes niveles temporales extraídos a partir de un texto narrativo con la finalidad de mejorarlo.
	Obtiene información de textos escritos.		Selecciona información explícita en un texto informativo con un propósito específico.
	Interpreta el significado de textos escritos.	<u>Sesión 8. “Nos convertimos en espectadores”</u> Los alumnos Identifican los diferentes tipos de público, desde la objetividad y subjetividad, a través de algunos videos (cine, teatro y al aire libre) y respetando la opinión de los demás.	Identifica los diferentes tipos de público, desde la objetividad y subjetividad, a través de algunos videos y respetando la opinión de los demás.
	Evalúa la forma, el contenido y el contexto de textos escritos.		Revisa de manera permanente los diferentes tipos de público extraídos de un texto informativo con la finalidad de mejorarlo.
Produce textos escritos Produce textos de distinto tipo, en forma adecuada, fluida, original y coherente, en función de diversos propósitos y destinatarios; utilizando de modo reflexivo los elementos lingüísticos y no lingüísticos para lograr textos de mejor calidad.	Adecúa el texto a la situación comunicativa.	<u>Sesión 9. “Planificando mi texto dramático”</u> Los estudiantes redactan un texto dramático. Para el desarrollo de dicha actividad se tendrá en cuenta los elementos de la producción de textos fase I: Planificación en ésta etapa el estudiante después de leer el poema, tendrá que tener en cuenta la estructura y los elementos del texto dramático ya estudiados anteriormente y responder a ciertas preguntas.	Identifica el propósito, tipo de texto, registro que utilizará, así como los contextos socioculturales que enmarcan la comunicación escrita.
	Organiza y desarrolla las ideas de forma coherente y cohesionada.		Redacta un texto dramático, teniendo en cuenta la primera etapa de la producción: la planificación y entregando a tiempo su trabajo para su respectiva corrección.
	Reflexiona y evalúa la forma, el contenido y contexto del texto escrito.		Revisa de manera permanente su texto dramático teniendo en cuenta la

			planificación con la finalidad de mejorarlo.
	Utiliza convenciones del lenguaje escrito de forma pertinente.	<u>Sesión 10. “Redactando mi texto dramático”</u>	Selecciona de forma apropiada recursos textuales para garantizar la claridad, el uso estético del lenguaje y el sentido de su texto dramático.
	Organiza y desarrolla las ideas de forma coherente y cohesionada.	Los estudiantes redactan su primera versión utilizando su creatividad enfocada al poema El Mitayo. Para el desarrollo de dicha actividad se tendrá en cuenta los elementos de la producción de textos fase II: Textualización en ésta etapa el estudiante da rienda suelta a su creatividad.	Redacta su primera versión del texto dramático utilizando su creatividad enfocada al poema El Mitayo teniendo en cuenta la textualización.
	Reflexiona y evalúa la forma, el contenido y contexto del texto escrito.		Revisa de manera permanente su texto dramático teniendo en cuenta la textualización con la finalidad de mejorarlo.
	Utiliza convenciones del lenguaje escrito de forma pertinente.	<u>Sesión 11. “Corrigiendo mi producción”</u>	Selecciona de forma apropiada recursos textuales para garantizar la claridad, el uso estético del lenguaje y el sentido de su texto dramático.
	Reflexiona y evalúa la forma, el contenido y contexto del texto escrito.	Los alumnos corrigen y evalúan su producción de su texto dramático. Para el desarrollo de dicha actividad se tendrá en cuenta los elementos de la producción de textos fase III y IV: Corrección y evaluación.	Corrige y evalúa sus textos dramáticos teniendo en cuenta los elementos de la producción de textos.
	Dramatiza el significado de textos escritos.	<u>Sesión 12. “Escenificando mi texto dramático”</u>	Escenifica una puesta en escena en el aula teniendo en cuenta los elementos de la dramatización.
	Evalúa la forma, el contenido y el contexto de textos escritos.	Los alumnos realizaran una pequeña escenificación o puesta en escena en el aula.	Revisa de manera permanente los diferentes tipos de público extraídos de un texto informativo con la finalidad de mejorarlo.

Propuesta metodológica en la dramatización de poemas para la producción de textos dramáticos

4.1. Datos generales

Nombre de las investigadoras:

Yessica Cajusol Torres

Mayte Chafloque Túllume.

Línea de investigación:

Cualitativa – Descriptiva - Propositiva

Institución educativa:

“Rosa Flores De Oliva” – Chiclayo

Grado:

2° de secundaria

Área:

Comunicación

4.2. Presentación

Los docentes, como profesionales comprometidos con la tarea educativa, están dispuestos a ofrecer innovaciones en lo relacionado a nuevas estrategias o formas de trabajo que permitan mejorar la calidad del servicio educativo. En esta tarea de erradicar problemas presentes en la educación actual, es que se despliegan esfuerzos y desarrollan investigaciones orientadas a mejorar el proceso de la enseñanza – aprendizaje en las distintas áreas académicas, tal es el caso de Comunicación y una de sus principales competencias: la producción de textos.

4.3. Fundamentación

En los últimos años se ha apreciado cierta deficiencia en la enseñanza aprendizaje de la asignatura de Comunicación en el nivel de Educación Secundaria, especialmente en la orientación del aspecto productivo literario debido a que algunos docentes reducen su tarea a una simple e ineficaz transmisión de contenidos, los cuales simplemente deben ser reproducidos y memorizados por los estudiantes. El docente, en su trabajo diario, se encuentra con muchas dificultades, una de ellas es la adecuación de la enseñanza a la

realidad concreta del hecho educativo. En este proceso de adecuación, tanto el comentario de textos y la producción de textos, son los saberes que presentan mayores dificultades para el eficiente desarrollo del proceso formativo de los estudiantes.

La presente propuesta se fundamenta en un modelo socio-formativo, según (Tobón 2010), cuyos procesos complejos de desempeño le permiten al estudiante actuar con idoneidad en determinados contextos, integrando diferentes saberes (saber ser, saber hacer, saber conocer y saber convivir), para realizar actividades y resolver problemas con sentido de reto, motivación, flexibilidad, creatividad, mejoramiento continuo y compromiso ético. Es decir, estamos ante un marco de reflexión – acción educativa que pretende generar condiciones pedagógicas esenciales para facilitar la formación de personas íntegras y competentes.

4.4. Objetivos

General

Utilizar la dramatización de poemas como estrategia innovadora para producir textos dramáticos, mediante poemas, esquemas y diálogos dirigidos e improvisados, desarrollando y adquiriendo la competencia comunicativa lingüística y textual.

Específicas

Conocer la importancia y procesos de la producción de textos.

Explicar la naturaleza del texto poético. (Selección de poemas para el 4to año de nivel secundario).

Interpretar poemas según estrategia planteada.

Explicar la naturaleza del texto dramático.

Dramatizar poemas creativos.

Escenificar poemas “dramatizados”.

4.5. Metodología

Las estrategias didácticas se expresan por sesiones de aprendizaje (en el aula) y la investigación (en actividades de extensión). Estas se basan en el uso de metodologías activas: Aprendizaje Basado en los Problemas (ABP), estudio de caso, según los textos de apoyo que se utilicen en las sesiones presenciales (aula) se desarrollarán bajo el método deductivo-inductivo expresado en los siguientes momentos: 1) creación de diálogos, 2) creación de personajes, 3) creación de espacio y tiempo, 4) conversión del poema a texto dramático.

Para ello se debió recurrir a diferentes sistemas de información (biblioteca, internet, blogs, etc.) para profundizar los contenidos temáticos, utilizando estrategias de estudio y de recopilación bibliográfica (fichaje, esquemas, etc.). El resumen de las estrategias didácticas es el siguiente:

- Integración de saberes: hacer, ser, conocer y convivir.
- Investigación desde el aula: investigación-acción.
- Aprendizaje Basado en Problemas.
- Trabajo colaborativo.

Estas estrategias didácticas contribuyen a desarrollar el pensamiento crítico y creativo; capacitar a los estudiantes para buscar, organizar, crear y aplicar información; desarrollar aprendizajes cooperativos mediante trabajos grupales, así como comprender la realidad personal, social y ambiental de los problemas y soluciones, et. (Rodríguez, 2007, citado por Tobón, 2010)

4.6. Evaluación

La evaluación se centrará en el desarrollo de la competencia comunicativo-investigativa: producción de textos dramáticos. Esta será diagnóstica y formativa. La evaluación formativa valorará el proceso que realiza el estudiante para el logro de la competencia, y está en función a los desempeños esperados y de las evidencias requeridas.

Los métodos de evaluación más usados frecuentemente para las competencias serán: observación del rendimiento, ejercicios de simulación, realización de un proyecto o tarea, preguntas orales, preguntas de elección múltiple, etc.

Estrategias didácticas: sesiones de aprendizaje.

UNIDAD DIDÁCTICA

UNIDAD DE APRENDIZAJE		
<p>1. Institución Educativa: “Rosa Flores de Oliva” 2. Nivel: Secundario 3. Grado: Cuarto 4. Sección/es: A 5. Área: Comunicación 6. Título Unidad: La magia de textos dramáticos 7. Temporización: 07 semanas 8. Profesor(as): Mayte Chafloque Tullume y Yessica Cajusol Torres</p>		
CONTENIDOS	MEDIOS	MÉTODOS DE APRENDIZAJE
<p>I. COMENTARIO DEL TEXTO POÉTICO</p> <p>1. Comentario poético</p> <p>II. EL POEMA COMO TEXTO DRAMÁTICO</p> <p>1. Diálogos 2. Personajes 3. Espacio 4. Tiempo 5. Público</p> <p>III. ¿CÓMO CREAR UN TEXTO DRAMÁTICO?</p> <p>1. Planificación del texto dramático 2. Textualización del texto dramático 3. Revisión y corrección del texto dramático 4. Edición del texto dramático</p>		<ul style="list-style-type: none"> - Elaboración de pequeños diálogos de la vida diaria, identificando sus elementos. - Creación y caracterización de los personajes, por medio de los diálogos. - Identificación de los planos del espacio, a través del subrayado. - Identificación del tiempo teatral, teniendo en cuentas los planos respectivos. - Conociendo al público, desde la perspectiva de la objetividad y subjetividad en el teatro. - Demostración de fluidez mental y verbal en el comentario de textos poéticos, mediante el diálogo dirigido. - Producción de textos dramáticos, a través de la planificación. - Producción de textos dramáticos, a través de la textualización. - Revisión y corrección del texto dramático, teniendo en cuenta la coherencia y cohesión. - Exposición y dramatización del texto dramático, de acuerdo a un esquema dado.
CAPACIDADES-DESTREZAS	FINES	VALORES-ACTITUDES
<p>CAPACIDAD: EXPRESIÓN Y COMPRENSIÓN ORAL</p> <p>Destrezas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Explicar - Demostrar fluidez mental y verbal. <p>CAPACIDAD: COMPRENSIÓN DE TEXTOS</p> <p>Destrezas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Identificar - Conocer <p>CAPACIDAD: PRODUCCIÓN DE TEXTOS</p> <p>Destrezas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Elaborar - Crear 	<p>I. VALOR: LIBERTAD CON RESPONSABILIDAD</p> <p>Actitud: Puntualidad</p> <ul style="list-style-type: none"> - Entregar sus trabajos a tiempo. - Utilizar el tiempo adecuado en la ejecución de las tareas. - Utilizar el tiempo adecuado para el trabajo grupal en aula. <p>Actitud: Orden</p> <ul style="list-style-type: none"> - Realizar un trabajo ordenado. - Mantener limpio su mobiliario, aula. <p>II. VALOR: RESPETO</p> <p>Actitud: Asume normas</p> <ul style="list-style-type: none"> - Aceptar sus errores y pide disculpas. - Ser cordial, amable y saludar atentamente a todos. - Escuchar atentamente a quien hace uso de la palabra. 	

DESARROLLO DE LAS SESIONES DE LA PROPUESTA

Sobre el desarrollo de las sesiones (Véase anexo F).

Modelo de propuesta

Nuestra meta principal con esta metodología didáctica es pretender ayudar a todos aquellos alumnos de las diferentes escuelas a solucionar sus problemas y dificultades en cuanto al análisis de un texto dramático; porque no decirlo también para aquellos que desean e intentan representar una dramatización.

Para ello trabajaremos con los procesos que propone Cassany (1995) que son: planificación, textualización, revisión, corrección y edición. Se ha elegido el mismo texto del autor Manuel González Prada: el Mitayo, que ya se ha explicado anteriormente como un texto poético. Ahora intentamos producir un texto dramático. He aquí el poema:

El Mitayo

*"Hijo, parto: la mañana
Reverbera en el volcán;
Dame el báculo de chonta,
Las sandalias de jaguar".*

*-A Padre, tienes las sandalias,
Tienes el báculo ya;
Mas, ¿por qué me ves y lloras?
¿A qué regiones te vas?*

*-"La injusta ley de los Blancos
Me arrebató del hogar:
Voy al trabajo y al hambre,
Voy a la mina fatal".*

*"-¿Tú que partes hoy en día,
Dime, cuándo volverás?"*

*-"Cuando el llama de las punas
Ame al desierto arenal".*

*-"¿Cuándo el llama de las punas
Las arenas amarará?"*

*-"Cuando el tigre de los bosques
Beba en las aguas del mar".*

*-"¿Cuándo el tigre de los bosques
En los mares beberá?"*

*-"Cuando del huevo de un cóndor
Nazca la sierpe mortal".*

-"*¿Cuándo del huevo de un cóndor
Una sierpe nacerá?*"

-"*Cuando el pecho de los Blancos
Se conmueva de piedad*".

-"*¿Cuándo el pecho de los Blancos
Piadoso y tierno será?*"

-"*Hijo, el pecho de los Blancos
No se conmueve jamás.*"

A) Planificación

Plantear algunas cuestiones básicas, que sean indispensables en el texto, y para que la redacción del mismo sea precisa. Para producir un texto dramático podemos partir de sus principales elementos, en función a ello se sugiere hacer las siguientes interrogantes que a continuación se formula:

Espacio dramático

¿Dónde va a ocurrir la historia?

Tiempo

¿En qué época tendrá lugar la historia?

Personajes

¿De qué tratará el texto?

¿Quiénes serán los personajes del texto (protagonista, antagonista y secundarios)?

¿Qué tipo de lenguaje teatral utiliza?

Conflicto

¿Qué problema se generará entre los personajes del texto?

¿Cuál será el problema fundamental dentro del texto?

Al escribir esta historia ¿qué pretenden los personajes?

Acción

¿Cuáles serán los hechos importantes dentro del texto?

Resolución

¿Cómo resolverán finalmente su problema los personajes?

Tema

¿Qué es lo que este texto intenta comunicar?

¿Qué lecciones se pueden plantear en el texto?

Las preguntas se plantean según el tipo de texto que se pretenda redactar y entorno a ellas se va elaborando el plan de redacción y la organización de la información que es de vital importancia en la producción de textos.

B) Textualización

Espacio dramático

Determinado por el decorado y el escenario, indicar si es interior, exterior, nocturno, diurno, abierto, cerrado... Mencionar si alguno de los elementos del decorado son símbolos representativos del poema o determinados aspectos de la misma. Comentar si suceden acciones fuera del escenario.

En el caso del texto “El Mitayo”, los hechos o acontecimientos suceden en la ribera, en una cabaña lejana, donde uno de los protagonistas (padre) se despide para siempre, por la injusta ley de los Blancos. He aquí un ejemplo:

- "La injusta ley de los Blancos

Me arrebató del hogar:

Voy al trabajo y al hambre,

Voy a la mina fatal".

Tiempo

Tiempo externo (tiempo que dura la representación), la representación teatral del Mitayo tendrá una duración de 2 horas. **Tiempo interno**, dura el desarrollo de la trama narrativa (un día, una semana, meses...), la trama narrativa del texto durará un día. Todos los acontecimientos suceden en la mañana y en la tarde. Observemos el siguiente ejemplo:

"Hijo, parto: la mañana

Reverbera en el volcán;

Dame el báculo de chonta,

Las sandalias de jaguar".

"-Tú que partes hoy en día,
Dime, ¿cuándo volverás?"
- "Cuando el llama de las punas
Ame al desierto arenal".

En las dos estrofas se observa claramente el tiempo que suceden los acontecimientos (en la mañana).

Personajes

Analizar la actuación y la caracterización (física y psicológica). *En el texto: "El Mitayo"* los personajes principales serían:

El padre: una persona adulta de aproximadamente 40 años, sin fuerzas para caminar por la cual se sostenía de un palo o cayado, de raza indígena (clase social que realizaba tareas en las minas de oro y plata, cultivaba la tierra y criaba ganado, tampoco gozaba de derechos, pero no era esclavo), vestía un túnica vieja y sandalias de jebe, además era pobre y humilde de corazón, trabajador y luchador, amaba intensamente a su hijo quién por culpa de los españoles tendría que abandonarlo.

El hijo: un adolescente de aproximadamente 15 años, de raza indígena, inocente, obediente, trabajador, pobre y humilde como su padre, quién tendría que sufrir la partida de su padre por culpa de los Españoles y además ser abandonado, quizás por un año, dos años, tres años..., o toda la vida.

Personajes secundarios:

Los Blancos (españoles): Ocupaban los mejores puestos, algunos se dedicaban a la política, otros al comercio y al monopolio. Eran de la clase social alta, tenían todos los derechos, podían estudiar libremente y aprendían latín y francés. Vivían en amplias y cómodas casas; además tenían un corazón de piedra, es decir que no se conmovían por nada.

- Identificar su papel en la trama narrativa: protagonistas, antagonistas, co-protagonistas, ayudantes, personajes secundarios, etc.

En cuanto al padre e hijo, dentro de la trama narrativa cumplen el papel de protagonistas. Por otra parte, los Blancos (españoles) son personajes secundarios y antagonistas.

Conflicto

En este caso el problema entre los personajes es el distanciamiento, falta de comunicación, falta de cariño entre ambos personajes, ya que el padre abandona a su familia dejándolos solos, sin tener a alguien que los proteja y cuide.

El problema fundamental del texto, es la triste despedida entre padre e hijo. Asimismo, esta historia pretende que los personajes manifiesten el maltrato de los españoles hacia los indios.

Acción

Los hechos más importantes en la historia serán: el distanciamiento, falta de comunicación, la despedida y el maltrato.

Resolución

Para darle solución al problema de que no haya una triste despedida, sería mejor que los españoles asignen una ley, donde los trabajadores laboren para ellos, pero sin dejar de descuidar a su familia, esto quiere decir, trabajar todos los días y los fines de semana regresar a sus hogares con un salario justo de ellos mismos y evitar el maltrato hacia los indios.

Tema

El tema: “La triste partida de un padre para con su hijo”. La lección que encontramos es que el padre no debe dejar solo a su hijo ni a su familia, ya sea por trabajo o por otro motivo. La segunda lección es que no debería existir la explotación ni el maltrato hacia los trabajadores.

Estructura

➤ *La estructura externa (son las escenas y los actos).*

Los principales elementos de la estructuración externa son las escenas y los actos. Las entradas y las salidas de los personajes son las que marcan el principio o el fin de una escena. La función de la escena es puramente externa, un medio de fragmentación. En cambio, el acto posee más importancia dentro de la acción del drama. El drama español prefiere la división en tres actos, mientras que el francés lo presentó dividido en cinco actos. Los actos, además de poseer una función en la estructuración externa del drama, constituyen también un elemento de la acción dramática, correspondiéndose con las unidades internas.

En el texto “El Mitayo” la estructura externa sería:

a) Actos: el texto estará compuesto por tres actos, estos están marcados por las acciones principales de los personajes. Generalmente en el primer acto presentaremos a los personajes,

los antecedentes; es decir para ubicar al espectador o al lector en el desarrollo de las acciones (planteo); el segundo acto se desarrollará el conflicto, el cual va adquiriendo mayor intensidad (nudo); finalmente el tercer acto expresará el clímax del conflicto, con su posterior resolución (desenlace). La división en actos también se asocia a los saltos temporales de la ficción; se suele marcar con la bajada del telón o dejando el escenario a oscuras.

b) Escenas: son divisiones que se distinguen por la entrada y salida de los personajes. Corresponden al tiempo en que permanecen los mismos personajes en el mismo lugar.

Lenguaje teatral.

Identificar el tipo de lenguaje de las acotaciones y de los personajes: registros (popular, coloquial, vulgar, culto) dominios (académico, doméstico), léxico (frases hechas, refranes...) intencionalidad (ironía, burla, repetición...).

La obra de teatro no consiste solo en el texto dramático, sino que es un complejo de pluralidad de códigos que exigen un estudio específico. La cuestión del lenguaje debe plantearse en toda su complejidad. Para ello hay que distinguir entre lenguaje verbal propiamente dicho y lenguaje para verbal.

El lenguaje verbal es el que determina la esencia y el desarrollo de una acción. Tanto el contenido como los recursos expresivos del texto dramático pueden ser analizados como cualquier otro código verbal literario.

En el texto "El Mitayo" contamos con un lenguaje coloquial y doméstico. Como se observa en las siguientes estrofas:

"Hijo, parto: la mañana
 Reverbera en el volcán;
 Dame el báculo de chonta,
 Las sandalias de jaguar".
 A Padre, tienes las sandalias,
 Tienes el báculo ya;
 Mas, ¿por qué me ves y lloras?
 ¿A qué regiones te vas?

MITAYO

(La triste partida y despedida de un padre)

PERSONAJES

➤ Principales

PADRE, adulto de 40 años

HIJO, adolescente de 15 años

➤ Secundarios

ESPAÑÓLES, dueños de la mina de oro y plata

ACTO PRIMERO

Padre. - hijo que linda está la mañana, quisiera que nunca anocheciera.

Hijo. - si padre, está muy linda ¿Pero por qué lo dices padre?

Padre. - por nada hijo, ya te enteraras en su momento, por ahora disfrutemos el día y compartamos con la familia.

Hijo. - así será padre, ahora terminemos de comprar las cosas para llevarle a mamá y pueda preparar la comida.

Padre. - (el padre se aleja unos pasos de su hijo) amo a mi familia, y lo que va a pasar es injusto con nosotros los trabajadores, que será de mi hijo y de mi esposa.

ACTO SEGUNDO

(En escena, se encuentra dentro de la choza el padre y el hijo en horas de la noche. El padre, de aspecto humilde y triste; el hijo, humilde y preocupado. Alrededor una mesa y una cama. El padre acostado al lado de su hijo, conversando)

Padre. - (llorando, mirando a su hijo) “Hijo, parto: la mañana Reverbera en el volcán; dame el báculo de chonta, las sandalias de jaguar.”

(El hijo se levanta muy triste y le alcanza las sandalias y el báculo. Y le pregunta)

Hijo. --- (triste, dirigiéndose a su padre) “Padre, tienes las sandalias, tienes el báculo ya; mas, ¿por qué me ves y lloras? ¿A qué regiones te vas? Algo malo sucederá...”

Padre. --- (melancólico) “La injusticia ley de los Blancos me arrebató del hogar: Voy a l trabajo y al hambre. Voy a la mina fatal.” Lo cual se quedarán solos, sin alguien que los cuide y defienda, pero sé que tu cuidarás de tu madre hijo mío.

Hijo. - así será padre, si tú haz de sacrificarte yéndote a la mina, yo cuidare y velare para que nada malo suceda en casa y te estaremos esperando.

(Los dos se quedan dormidos, y todo sucede al día siguiente)

ACTO TERCERO

(En escena, se levanta el hijo y dirigiéndose a su padre le pregunta, antes de que parta al trabajo y a la mina fatal. El padre mirando a su hijo, arregla sus cosas para irse)

Hijo. --- (apenado) “Tú que partes hoy en día, dime, ¿cuándo volverás?” ¿Por cuantos días te iras?

Padre. --- (acongojado) “Cuando el llama de las punas ame al desierto arenal.”

Hijo. --- “¿Cuándo el llama de las punas las arenas amarará?” que quieres decir con eso padre.

Padre. --- “Cuando el tigre de los bosques beba en las aguas del mar.”

Hijo. --- “¿Cuándo el tigre de los bosques en los mares beberá?”

Padre. --- “Cuando del huevo de un cóndor nazca la sierpe mortal.”

Hijo. --- “¿Cuándo del huevo de un cóndor una sierpe nacerá?”

Padre. --- “Cuando el pecho de los Blancos se conmueva de piedad.”

Hijo. --- “¿Cuándo el pecho de los Blancos piadoso y tierno será?”

Padre. --- (llorando) “Hijo, el pecho de los Blancos no se conmueve jamás.”

Hijo. - padre, padre, y si los blancos se conmueven de ustedes y los deja visitar a su familia...

Padre. - pues hijo, eso sería un milagro...

(Llorando, los dos se abrazan fuertemente, quedando el hijo parado y el padre partiendo a su trabajo y a la mina fatal de los Blancos).

CONCLUSIONES

- Nuestra propuesta consistió en mejorar la producción de textos dramáticos, basada en la dramatización de poemas para ayudar al estudiante a conocer, saber y producir un buen texto, en este aspecto pasar de la poesía al drama. Para ello se tendrá en cuenta la naturaleza del texto tanto poético como dramático. Asimismo lo que queremos lograr en los estudiantes es la competencia comunicativa.
- La propuesta metodológica se diseñó e implementó con el propósito de desarrollar la competencia de textos dramáticos. Además es innovadora ya que no hay estudios realizados en cuanto a textos dramáticos. Es por ello que nuestra propuesta propone las siguientes características tales como:
 - actividades creativas, desenvolvimiento del estudiante y la puesta en escena.
 - Que se implemente el modelo didáctico en las instituciones educativas públicas y privadas del país para el desarrollo de la competencia de escritura. Además se ajusta a lo que dice el ministerio de educación, por ello invitar a los docentes a realizar e implementar el modelo didáctico y sirva de orientación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LIBROS

- Aguilar, S. (1972). *Teoría de la literatura*. Madrid, España: Cremos.
- Arnao, M. O (2010). *El resumen como estrategia cognitiva para el desarrollo de habilidades comunicativo-investigativas en Educación Superior*. Congreso Iberoamericano de Educación, Metas 2021. Buenos Aires, 1-25.
- Baehr, R. (1970). *Manual de versificación española*. España: Gredos, S.A.
- Bello, F. (1997). *El comentario de textos literarios: Análisis estilístico*. Buenos Aires: Paidós, SAICF.
- Castagnino, R. (1967). *Teoría del Teatro*. Buenos Aires: Plus Ultra.
- Cassany, D. (2001). *Describir el escribir*. Buenos Aires: Paidós.
- Cassany, D. (1997). *Cómo se aprende a escribir*. Buenos aires: Paidós
- Cassany, D. (1999). *La cocina de la escritura*. Barcelona: Anagrama
- Chirinos, S. (2004). *Lingüística textual: Comprensión y producción de textos*. Madrid: Editorial Gredos.
- Culler, J. (1975). *La poética estructuralista: estructuralismo, la lingüística y el estudio de la literatura*. Barcelona: Anagrama.
- Denyer, M. (2007). *Las competencias en la educación*. USA: Fondo Cultural Económico.
- Díaz B, Arceo & Hernández G. (2002). *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo. Una interpretación constructivista*. McGraw: Hill S.A.
- Diseño Curricular Nacional de Educación Básica Regular R.M N° 159 – 2017 – ED.
- Fuentes, C. (2000). *Lingüística pragmática y análisis del discurso*. Madrid: Arco/ Libros.

- García, B. (2003). *Teoría de la Literatura y Literatura Comparada. Como se Comenta una Obra de Teatro*. España: Síntesis.
- Garrido, M. (2004). *Nueva introducción a los estudios literarios*. Madrid: Síntesis.
- Gómez, R. (1996). *El lenguaje literario*. Madrid: Edad.
- González P. (1935). *Baladas Peruanas*. Santiago de Chile: Ercilla.
- Kayser, W. (1970). *Interpretación análisis de lo literario*. Madrid: Gredos, S.A.
- Lázaro, C.; y Correa, G. (1980). *Como se comenta un texto literario*. Madrid: Cátedra, S.A.
- Lapesa, R. (1981). *Introducción a los estudios literarios*. Madrid: Cátedra, S.A.
- Luján, A. (2000). *Teoría de la literatura y literatura comparada: Cómo se comenta un poema*. España: Síntesis, S.A.
- Martínez, G. (1986). *Teatro, teoría y práctica*. Medellín: Eafit.
- Mayoral, J. (1994). *Figuras retóricas: teoría de la literatura y literatura comparada*. España: Lavel, S.A.
- Maza, Martha y otros (2005). Las estrategias metodológicas utilizadas por los docentes para la producción de textos literarios en los ciclos II y III del nivel secundario de los CC.EE Ignacio Sánchez y Víctor Rosales Ortega del distrito de Piura.
- Niño, V. (1994). *Los procesos de la comunicación y del lenguaje*. Bogotá: Santafé.
- Niño, V. (2012). *Competencia en la comunicación*. Bogotá: Ecoe
- Núñez, R., & Teso, E. (1996). *Semántica y pragmática del texto común: producción y comentario de textos*. Madrid: Cátedra.
- Pavis, P. (1980). *Diccionario del teatro, dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós.

Pérez, V y Cortés, E. (2002). *Didáctica integrativa y el proceso de aprendizaje*. México: Trillas.

Ramírez, C. (2009). *Didáctica de la dramatización en educación infantil*. Jaén.

Reisz, S (1986). *Teoría literaria. Una propuesta*. Lima: PUCP.

Rohman (1965). *Proceso de la producción*.

Rotstein de Guller y Bollasim, V. (2007). *Concepciones acerca de la lectura y escritura vigentes en docentes*.

Rivera, S., Juan (2006). *Técnicas para escribir una pieza de teatro*. Perú: San Marcos.

Vargas y Villamil (2007). *Estrategias de producción escrita*.

Van Dijk. (1993). *Estructura y función del discurso*. México.

RECURSOS ELECTRÓNICOS

Artículos Científicos

Ahumada, L.; y Gonzales, J. (2004). Análisis del Discurso de Profesores y Alumnos Acerca del Uso de Internet Y las Nuevas Tecnologías en Establecimientos Educativos. Un acercamiento a la Lingüística Sistemática Funcional, ID: 872820876.Pp. 1-7.Recuperado de PROQUEST el 17 de septiembre del 2011 de <http://search.proquest.com/docview/872820876?accountid=37610>

Alonso, J; Berenguer, A y Romero, J (2002). El Texto Teatral: Estructura y Representación .Revista de la Asociación de Autores de Teatro. Madrid: España. ISSN 1575-9504.Pp: 12-15. Recuperado de Google el 07 de octubre del 2011 de <http://www.aat.es/pdfs/drama10.pdf>

Cervera, J. (2006). Como practicar la dramatización con niños de 4 a 14 años. Potenciado por la biblioteca virtual universal. Recuperado de GOGGLE 2 el 08 de noviembre del 2011 de <http://www.biblioteca.org.ar/libros/132401.pdf>

CINDA. (2005). Currículo universitario basado en competencias. Memorias del Seminario Internacional Universidad del Norte, Barranquilla, Colombia 25 y 26 de julio de 2005. Recuperado de http://aula.virtual.ucv.cl/aula_virtual/cdlibros/35-Curr%C3%ADculo%20Universitario%20Basado%20en%20Competencias/Curr%C3%ADculo%20Universitario%20Basado%20en%20Competencias.pdf

Dio Dio, M (2015). Textos narrativos, cuentos cortos: página peruana al servicio de la cultura. PP.: 1-2. Recuperado de Google el 10 de abril del 2016 de <http://www.encuentos.com/cuentos-cortos/tempestad/>

Edmundo de Ory. (1986). Poesía y Definición. Proyecto Patrimonio: página chilena al servicio de la cultura. Pp. 2-5.Recuperado de Google el 23 de septiembre del 2011 de <http://www.infopoesia.net/pdf/Carlos%20Edmundo%20de%20Ory.pdf>.

Garzón, M.; Mari, E.; Y Seda, I. (2008). El Teatro de Lectores para Mejorar la Fluidez Lectora en Niños de Segundo Grado. Revista Latinoamericana de Lectura- Buenos aires, ISSN03258637. Pp. 1-7. Recuperado de PROQUEST el 17 de septiembre del 2011

<http://search.proquest.com/docview/237006678?accountid=37610>

Inclán, L (2002). El Poema Como Proceso. Fondo de Cultura Económica. México. ISSN 16654862.Pp: 2-6. Recuperado de Google el 08 de octubre del 2011 de <http://www.uia.mx/campus/publicaciones/altertexto/pdf/inclan.pdf>

Ivonne, M. (2001). La UNESCO de Aprendizaje. Revista General Interest Periodicals- México, ISSN 15637697.Pp. 1-2. Recuperado de PROQUEST el 17 de septiembre del 2011

<http://search.proquest.com/docview/310734086?accountid=37610>

Martos, F (1990). La Producción de Textos: Un método eficaz para reforzar competencias lingüísticas. ASELE Actas II. Pp. 1-6.Recuperado de Google el 10 de octubre del 2011

http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/02/02_0141.pdf

Matamala, A. y Vitalich, G. (1996). Poema. División Chuquicamata. Pp.1-2.Recuperado de Google el 23 de septiembre del 2011 de https://www.codelcoeduca.cl/minisitios/docentes/pdf/lenguaje/1_Lenguaje_NB3-NB4.pdf

Méndez, A. (2009). Terminología pedagógica específica al enfoque por competencias: “El concepto de competencia”. Profesores Jean-Marie DE KETELE y Xavier ROEGIERS. Recuperado de REDESCEPEL CALA el 10 de diciembre del 2011 <http://www.redescepalcala.org/inspector/DOCUMENTOS%20Y%20LIBROS/COMPETENCIAS/TERMINOLOGIA.pdf>

Peña, F. (2011). Leer y escribir. Prácticas necesarias en la universidad. Venezuela, Universidad de los Andes. Educare, 15 (52), septiembre-diciembre, 711-719. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/356/35622379018.pdf>

Pérez, G. (2004). Dramatización como curso clave en el proceso de la enseñanza de las lenguas. Revista electrónica internacional ISSN 1576 – 7809, Glodas didácticas: Universidad de Murcia.

Villalobos, J. (2003). El Docente y Actividades de Enseñanza/ Aprendizaje. Algunas Consideraciones Teóricas y Sugerencias Practicas, SSN: 1316-4910.Nº 22.Pp. 2-6. Recuperado de Google el 23 de septiembre del 2011 de <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/19790/1/articulo5.pdf>

ANEXOS

ANEXO A: MATRIZ DE CONSISTENCIA

PROBLEMA	OBJETIVO	HIPÓTESIS	VARIABLES	METODOLOGÍA
<p>Problema principal</p> <p>¿Cómo producir textos dramáticos a partir del desarrollo de una propuesta metodológica basada en la dramatización de poemas en los estudiantes del 4° año de educación secundaria?</p>	<p>Objetivo general</p> <p>Mejorar la producción de textos dramáticos, a través de una propuesta metodológica basadas en la dramatización de poemas en los estudiantes del nivel secundario.</p>	<p>Si se desarrolla una propuesta metodológica basada en la dramatización de poemas en los niveles de educación secundario, entonces se mejorará la producción de textos dramáticos</p>	<p>Variable Dependiente</p> <p>Producción de textos escritos</p>	<p>El presente trabajo de investigación se encuentra circunscrito dentro del enfoque cualitativo.</p>
	<p>Objetivos específicos</p> <p>✓ Conocer y analizar la naturaleza de los textos poéticos y dramáticos.</p> <p>✓ Plantear estrategias para la comprensión de textos poéticos y dramáticos.</p> <p>✓ Proporcionar estrategias de producción de textos: desde la planificación a la presentación del escrito.</p>		<p>Variable Independiente</p> <p>Dramatización de poemas</p>	<p>Diseño de la investigación</p> <p>No experimental tipo descriptivo, interpretativo y explicativo</p> <p>Población</p> <p>La población está constituida por todos los estudiantes de 4to año de secundaria.</p> <p>Muestra</p> <p>La población está constituida por todos los estudiantes de 4to año de secundaria.</p>

	<p>✓ Diseñar estrategias de producción de textos: de la poesía al drama.</p> <p>✓ Potenciar la puesta en escena de los poemas dramatizados</p>			<p>Métodos</p> <p>Hermenéutico Analítico-sintético</p> <p>Técnicas</p> <p>Técnicas de gabinete</p> <p>El Fichaje: las fichas utilizadas fueron:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ficha de Resumen - Fichas Textuales - Fichas Bibliográficas <p>Técnicas de campo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Observación - Entrevista <p>Instrumento</p> <ul style="list-style-type: none"> -Cuestionario -Entrevista
--	--	--	--	---

ANEXO B: TEXTOS POÉTICOS: ROMANCES

LA TEMPESTAD

Con el cántaro a los hombros,
Entre nubes y destellos,
La Ñusta pisa las cumbres
Más vecinas de los cielos.

Risueña, el cántaro inclina
Y derrama suave riego
En las ceibas de los bosques
Y en los cactus del desierto.

De gozo, entonces, henchido,
Alza un himno el Universo
Con la voz de sus arroyos
Y la lengua de sus vientos.

II

La ruda maza en el puño
Y la cólera en el ceño,
El hermano de la Ñusta
Asoma y corre a lo lejos.

Salta por cumbres y abismos
Como en fantástico vuelo;
Tenaces golpes de maza
Descarga en llanos y cerros.

Quiebra el cántaro, y entonces
Vibra el rayo, zumba el trueno
Y en cataratas de lluvia
Se desploma el firmamento.

EL MAÍZ

Era un antiguo Monarca
De fabuloso existir,
Pues sus años fueron muchos,
Pues sus años fueron mil.
Mas por breve sus vasallos
Lamentaron tal vivir,
Que dichoso fue su reino,
Que fue constante festín.

“No por mí la muerte lloro,
Oh pueblo, lloro por ti:
¡Quizás te oprima un tirano
Con la fuerza y el ardid ¡”

Dijo el piadoso Monarca:
Y en tranquilo sonreír
Los cansados ojos cierran,
Y duerme el sueño sin fin.

II

Reina el hambre pavorosa,
Y en el pueblo, ayer feliz,
No hay un reparo a los males,
No hay un término al gemir.

Yermos son los sembradíos,
Que ya la guerra civil,
Que la plaga de las plagas,
Imprimió su paso allí.

“Oh grande, oh noble Monarca,
Exclama el pueblo infeliz,
¡Ay! ¿Por qué nos desamparas
Si clamamos hoy por ti?”

En la tumba del Monarca
Se mira entonces surgir
Una planta floreciente,
Una planta de Maíz.

INVENCION DE LA QUENA

En una noche de espanto
Entre el fragor de los truenos,
Ala tumba de su Amada
Llega el Inca en paso lento.

— “Para mi amor y mis penas,
No hay suspiros ni lamentos
En los ayes de los vivos
Ni en la voz del cementario.

Quiero llorar con un llanto
Que venza rocas y hilos;
Quiero mover con mis quejas
A los vivos y a los muertos...

Escarba el Inca la tumba;
Y, del fúnebre esqueleto,
A la incierta luz de rayo
Labra músico instrumento.

El Inca vierte su llanto;
 Y, a las lágrimas de fuego.
 Las duras rocas se ablandan
 Y se derriten los hielos.
 El Inca toca la quena;
 Y, a los lúgubres acentos,
 Lloran lágrimas los vivos
 Y se estremecen los muertos.

EL PÁJARO CIEGO

Era un Pájaro de nieve:
 Con su inefable cantar,
 Derramaba en tristes pechos
 Alegría sin igual.

— “Pájaro, el Inca murmuraba,
 Tu canción me atedia ya:
 Siempre cantas alegrías,
 Nunca lloras el pesar.

Lanza quejas doloridas,
 Porque sufro negro afán,
 Porque siento una amargura
 Melancólica y mortal.

Canta canciones que aumenten
 Mi congoja más y más,
 Que yo gozo en mi tristeza,
 Que yo gozo en mi penar.

Mas el Pájaro de nieve,
 Sordo al mandato real,
 Canta siempre la ventura,
 Pero tristezas jamás.

II

Murmurara un viejo Cacique:
 — “Rey, al Pájaro cegad,
 Y con lánguida tristeza
 Su canción exhalará.”

Ciego, el Pájaro de nieve
 Siente y sufre pena tal,
 Que, si fue de blancas plumas,
 Es de negras plumas ya.

Canta dolor y amarguras
 Con tan lúgubre cantar
 Que, a su voz, las fieras lloran

Y se quiebra el pedernal.

Todos cierran los oídos,
 Todos huyen y se van:
 El oír los tristes cantos
 Es gemir y agonizar.

La hija tierna del Monarca
 Oye el canto sin igual,
 Y solloza, y se adornece,
 Y no despierta jamás.

Prorrumpe el Inca estallando
 Con la voz del huracán:
 — “Pronto al Pájaro la muerte,
 Pronto al Cacique cegad”.

LA CONFESIÓN DEL INCA

— “Sol, padre fiel de mis padres
 A ti me acuso contrito:
 Oye, y lava mi pecado:
 Di veneno al hijo mío.”

Dice el Inca; vuelve el paso
 A las márgenes del Tingo,
 Lava su frente y sus manos,
 Y prosigue en alto grito:

— “Dije al Sol mi enorme crimen,
 Recibe el crimen obarío:
 Vé, y sepúltale en el fondo
 De los mares cristalinos.”

Oye al Rey culpable un cuervo,
 Y se aleja en rauda giro,
 Y por campos y ciudades
 Va diciendo en su graznido:

— “¡Horror, horror al Monarca!
 Es horrendo su delito.
 El Monarca es filicida:
 Dio mortal veneno al hijo.”

Y en la choza y el palacio,
 Y en la ciudad y el retiro,
 Incansable grazna el cuervo:
 — “Dió veneno el Rey al hijo.”

— “Muerte al cuervo, muerte al cuervo”
 Grita el Rey tremante y frío;
 Y el negro pájaro muere
 De mil flechazos herido.

Mas, de entonces, el Monarca
 Vive mudo y pensativo,
 Que la voz tenaz del cuervo
 Repercute en sus oídos.

EN LA CENA DE ATAHUALPA

I

Es la noche pavorosa
 Que ve al imperio de Manco
 Desplomarse en la celada
 Del astuto castellano.

Suena el ronco clamoreo
 De enfurecidos soldados,
 Y restallan arcabuces,
 Y retumban fieros tajos.

Bajo el filo de la espada,
 A los pies de los caballos,
 Agonizan y sucumben
 Niños, mujeres y ancianos.

No hay compasión en las almas,
 En el herir no hay descanso;
 Es el eco un ay de muerte,
 Cajamarca un rojo lago.

II

Cual amigo con amigo
 Atahualpa con Pizarro,
 Departen, cenan y beben,
 Sorbo a sorbo, lado a lado.

— “Gusta el vino de Castilla,
 Noble Monarca peruano;
 Bebe un licor más sabroso
 Que tu néctar celebrado.”

Refrena el Inca la rabia,
 Y devora el hondo vaso,
 Y, murmura en sí, volviendo
 Afable rostro a Pizarro:

— “Licor más puro y sabroso
 Beberé muy pronto acaso:
 La sangre vil de extranjeros
 En la copa de tu cráneo.”

LOS TRES

— “En los Andes, grita Manco,
 Del Oriente al Occidente,
 Sembraré grandeza y dicha
 Con mi poder y mis leyes.”
 Y cruza llanos y sierras;
 Y, del Ocaso al Oriente,
 Y, del Norte al Mediodía,
 Reinan paz, ventura y bienes.

Exclama en Túmbez Pizarro:
 — “Es mi ley la ley del fuerte;
 A mí la plata y el oro;
 Tiembla, oh Perú, y obedece.”
 Y huella tierras del Inca
 Y oro busca en sed ardiente,
 Y, a su fiero paso deja.
 El exterminio y la muerte.

En Roma, en el Capitolio,
 Alza Bolívar la frente,
 Y dice: “América, juro
 Tu libertad, o la muerte.”
 Y vence mares y tierras,
 Y destroza densas huestes,
 Y la América redime
 De españoles y de reyes.

**Fuente: Gonzáles P, M. (1935) “Baladas
 Peruanas”**

ANEXO C: OPERACIONALIZACION DE VARIABLES

VARIABLE	PROCEDIMIENTO	SUD- PROCEDIMIENTO	FUENTES	INSTRUMENTO	ESCALA
Producción de textos dramáticos.	a. Exploración de los saberes previos.		Documental Bibliográfica	Prueba diagnóstica	de Ordinal
	b. Explicación de la naturaleza del texto poético.	- Verso.			
	c. Definición del texto poético.	- Acento.	Documental Bibliográfica	Prueba diagnóstica	de Ordinal
	d. Importancia de la producción de textos.	- Ritmo.			
		- Rima.	Documental Bibliográfica		Ordinal
	e. Procesos de producción.	- Métrica.			
	f. Selección de poemas acorde al nivel secundario.	- Estrofa.	Documental Bibliográfica	Prueba diagnóstica	de Ordinal
	g. Interpretación de poemas según la estrategia planteada.		Documental Bibliográfica	Prueba diagnóstica	de Ordinal
	h. Evaluación del proceso enseñanza – aprendizaje.		Documental Bibliográfica	Prueba diagnóstica	de Ordinal
	i. Explicación de la naturaleza del texto dramático.	- Planificación.	Documental Bibliográfica	Prueba diagnóstica	de Ordinal
	- Textualización.				
	- Revisión.				
	j. Definición		Documental Bibliográfica	Selección poemas claves	de SI NO
	k. Importancia de la dramatización de poemas.			Escala evaluación	de
Dramatización de poemas.	l. Objetivos.				
	m. Estrategias.		Documental Bibliográfica	Ficha autoevaluación colectiva.	de Ordinal
	n. Dramatización de poemas.	- Personajes.			
		- El espacio.	Documental Bibliográfica		
	- El tiempo.				
	- Diálogo.				
	- Acotaciones.		Documental		

	o. Puesta en escena de poemas “dramatizados”.	-Lectura del texto (guion teatral basado en un poema.) -Análisis de los personajes. -Elección de los personajes por parte de los alumnos.	Bibliográfica	Fragmentos teatrales	Ordinal
			Documental Bibliográfica		Ordinal
	p. Evaluación del proceso de enseñanza-aprendizaje.	-Elaboración de la vestimenta para los personajes. -Ensayos. Los alumnos practican la lectura en voz alta, siguiendo el orden de aparición señalado en el guion. -Autoevaluación y retroalimentación durante los ensayos. -Presentación de los poemas.	Documental Bibliográfica	Prueba diagnóstico de	Ordinal
			Documental Bibliográfica	Prueba diagnóstico de	Ordinal
			Documental Bibliográfica	Prueba diagnóstico de	Ordinal
			Documental Bibliográfica	Prueba diagnóstico de	SINO
			Documental Bibliográfica	Ficha cognitiva	
				Ficha cognitiva	
				Ficha autoevaluación colectiva de	

ANEXO D: GUÍA DE ENTREVISTA SOBRE LA PRODUCCIÓN DE TEXTOS

Fecha:..... Hora:.....

Lugar (ciudad y sitio específico):

Entrevistador (a):

Entrevistado (a) (nombre, edad, género, ocupación, dirección):.....

“Me gustaría hacerle algunas preguntas acerca de la producción de textos. Al responder estas preguntas, puede ayudarle a identificar y analizar las necesidades y dificultades que presentan las estudiantes del 2° grado de secundaria, y además ayudarnos con nuestro trabajo de investigación”.

Introducción

El propósito de esta entrevista para nuestra investigación es conocer la problemática de las estudiantes de 2° grado “H” del nivel secundaria, donde se ha podido evidenciar ciertas necesidades y dificultades que presentan en cuanto a la producción de textos; es por ello, que se aspira a mejorar la producción de textos a través de estrategias innovadoras basadas en la dramatización de poemas. Por tal razón, se ha querido conveniente elegir e invitar a esta entrevista a la Prof.: Betty Chancafe como responsable del área de Comunicación y encargada del aula de 2° “H”, ya que comparte horas con ellas y las conoce muy bien.

Características de la entrevista

- Estará compuesta por 10 preguntas.
- Con respecto a sus respuestas se le pide que sean breves y concisas.
- La entrevista tendrá una duración de 20 min (2 min por cada pregunta).

Preguntas

1. ¿Qué opina de las alumnas del 2° grado de secundaria en cuanto a la enseñanza y aprendizaje en el área de Comunicación?

2. ¿Qué opina usted acerca de la poesía? ¿ha trabajado este tema con sus estudiantes?

3. ¿Las estudiantes realizan trabajos en cuento a la poesía, es decir han creado poemas, saben cómo está conformado un poema?
4. ¿Conoce usted cuáles son los procesos que se deben tener en cuenta para hacer una buena producción de textos?
5. ¿Las estudiantes han creado textos dramáticos?
6. ¿Considera usted que la dramatización de poemas ayudaría al mejoramiento de sus alumnas en cuanto a la producción de textos dramáticos?
7. Con relación a las estudiantes ¿Qué necesidades y dificultades presentan en cuanto a la producción de textos?
8. ¿Qué haría usted frente a este problema?
9. ¿Qué estrategias de aprendizaje ha empleado para solucionarlo?
10. ¿Estaría de acuerdo que se propongan estrategias innovadoras para mejorar la producción de textos en las estudiantes del 2° grado de secundaria? ¿Por qué?
11. Si se diera el caso ¿Qué pasaría si a la IE se le asignara una propuesta de estrategias innovadoras para solucionar este problema, la aplicaría de inmediato? ¿Por qué?

Observaciones

.....

ANEXO E: DESARROLLO DE SESIONES DE LA PROPUESTA

SESIÓN DE APRENDIZAJE N° 01

1. Datos informativos

- a) **Denominación** : “Comentando poemas”
- b) **Nivel educativo** : Secundaria
- c) **Área curricular** : Comunicación
- d) **Grado de estudios** : Segundo
- e) **Docentes responsables** : Mayte Chafloque Tullume y Yessica Cajusol Torres

Aprendizaje esperado

COMPETENCIA	CAPACIDAD	INDICADORES
Comprende textos escritos.	Recupera información de diversos textos escritos.	Localiza información relevante en diversos tipos de poemas con estructura compleja y vocabulario variado y especializado.
	Infiere el significado de los textos escritos.	Deduce el tema central de un poema de estructura compleja y con diversidad temática.
		Deduce el propósito de un poema de estructura compleja.
	Reflexiona sobre la forma, el contenido y el contexto de textos escritos.	Explica la intención del autor en el uso de los elementos líricos, a partir de su conocimiento y experiencia.

Secuencia didáctica

MOMENTOS	ACTIVIDAD	TIEMPO	MATERIAL
INICIO	<ul style="list-style-type: none"> - Se desarrolla la dinámica “Sigue mi ritmo”, la docente propone un listado de palabras en las cuales cada estudiante elegirá una de ellas y creará sus propias rimas, al finalizar se formará un poema - Comparten lo escrito, orientándolos a destacar los aspectos en los que brinda mayores beneficios - Establecen el propósito de la sesión: Identificamos las características y estructura de un poema. 	10 minutos	
DESARROLLO	<ul style="list-style-type: none"> - Leen cuidadosamente el poema “El Mitayo” texto de apoyo 01 - Mediante la lluvia de ideas comentan las siguientes preguntas: <ul style="list-style-type: none"> - ¿Qué les pareció el poema? ¿Qué les llamó más la atención? ¿Tienen idea a quién pertenece el poema? - Con ayuda de su diccionario buscan el significado de las palabras desconocidas - Escuchan la explicación acerca del poema El Mitayo, luego expresan sus diferentes puntos de vista - Se dirigen a la sala de computación y/o biblioteca, para acceder a la información de las preguntas establecidas anteriormente - Elaboran su infografía ayudándose de material de apoyo - Exponen sus trabajos con ayuda de la docente 	45 minutos	Pizarra Papel sábana Plumones Cinta Mota Tijeras Imágenes, etc.
SALIDA	<p>Metacognición</p> <ul style="list-style-type: none"> - Reflexionan sobre sus procesos de aprendizajes en la sesión a partir de las siguientes preguntas de metacognición: <ul style="list-style-type: none"> - ¿Qué aprendimos en la sesión? ¿Cómo lo aprendimos? ¿Qué pasos hicimos primero? ¿En qué casos tuvimos dificultades y por qué? ¿Qué hicimos para superar nuestras dificultades? ¿A qué nos comprometemos para mejorar la comprensión de textos escritos? <p>Extensión</p> <ul style="list-style-type: none"> - Leen y comentan otros fragmentos y aplicarán las mismas estrategias de acuerdo al poema leído 	5 minutos	

Evaluación

INSTRUMENTO	INDICADOR ESPERADO
<ul style="list-style-type: none"> - Ficha de observación - Lista de cotejo 	<ul style="list-style-type: none"> - Deduce el tema central de un poema de estructura compleja y con diversidad temática.

Anexos Sesión N° 1**Anexo N° 1****FICHA DE OBSERVACIÓN**

Nombre del estudiante	ENTONACIÓN (4pts)	EXPRESIÓN FLUIDEZ (5pts)	RITMO (4 pts.)	PAUSAS (5pts)	GESTOS (2 pts.)	TOTAL
1.						
2.						
3.						
4.						
5.						
6.						
7.						
8.						
9.						
10.						

Anexo N° 2

LISTA DE COTEJO

ALUMNO:

.....

INFOGRAFIA	AD	A	B	C
CRITERIOS	4	3	2	1
PRESENTACIÓN. La infografía se presenta con orden y pulcritud en la fecha. El trabajo se presenta en hoja o cartulina A4 con carátula y dentro de un fólter manila.				
ESTRUCTURA. La infografía presenta titular, texto, cuerpo, fuente y el crédito.				
Diseño. La infografía presenta una adecuada organización de los elementos en el espacio.				
REDACCIÓN. Se han usado convenientemente los signos de puntuación. Los textos carecen de errores ortográficos. El texto es legible.				

A: LOGRO DESTACADO, B: LOGRO ESPERADO, C: EN PROCESO, D: EN INICIO

Sesión de aprendizaje N° 02

1. Datos informativos

- a) **Denominación** : “Comentando un poema”
- b) **Nivel educativo** : Secundaria
- c) **Área curricular** : Comunicación
- d) **Grado de estudios** : Segundo
- e) **Docentes responsables** : Mayte Chafloque Tullume y Yessica Cajusol Torres

Aprendizaje esperado

COMPETENCIA	CAPACIDAD	INDICADORES
Comprende textos escritos.	Recupera información de diversos textos escritos	Localiza información relevante en el poema El Mitayo con estructura compleja y vocabulario variado
	Infiere el significado de textos escritos	Identifica el tema del poema el Mitayo, teniendo en cuenta sus apartados, de manera ordenada
		Deduce el propósito del poema El Mitayo de estructura compleja
	Reflexiona sobre la forma, el contenido u el contexto de textos escritos	Explica la intención del autor en el uso de recursos textuales, a partir de su conocimiento y experiencia

Secuencia didáctica

MOMENTOS	ACTIVIDAD	TIEMPO	MATERIAL
INICIO	<ul style="list-style-type: none"> - Después de la exposición de su infografía, hacen un recuento de lo expuesto. - Establecen el propósito de la sesión: comentando un poema. - Identifican el tema en el poema “El Mitayo”, con una palabra abstracta que sintetice la intención primaria del autor. 	10 min	
DESARROLLO	<ul style="list-style-type: none"> - Reciben en una ficha el poema, y determinan su estructura (verso, estrofas, rima, ritmo), sin antes olvidar que todas sus partes deben estar relacionadas entre sí. (a cada estrofa se le llama apartado) - Analizan la forma de cada uno de sus apartados teniendo en cuenta el tema. - Analizan los niveles en el poema, ya antes estudiados. - Fonológico: métrica, figuras fonológicas. - Sintáctico: licencias sintácticas. - Semántico: formas gramaticales (sustantivos, adjetivos, verbos) - Pragmático: propósito comunicativo - Elaboran conclusiones y valoraciones críticas sobre el poema. <p>Presentan y exponen su trabajo, acerca del comentario del poema, mediante el power point.</p> <p>Metacognición</p> <ul style="list-style-type: none"> - Reflexionan sobre sus procesos de aprendizajes en la sesión a partir de las siguientes preguntas de metacognición: 	45 min	Video USB Retroproyector Texto de apoyo Formato de apoyo Plumones Pizarra Libros de consulta Cuaderno de trabajo, etc.
SALIDA	<ul style="list-style-type: none"> - ¿Qué aprendimos en la sesión? ¿Cómo lo aprendimos? ¿Qué pasos hicimos primero? ¿En qué casos tuvimos dificultades y por qué? ¿Qué hicimos para superar nuestras dificultades? ¿A qué nos comprometemos para mejorar la comprensión de textos escritos? <p>Extensión</p> <ul style="list-style-type: none"> - Leen y comentan otros fragmentos y aplicarán las mismas estrategias de acuerdo al poema leído. 	5 min	

Evaluación

INSTRUMENTO	INDICADOR ESPERADO
- Ficha de observación	- Identifica el tema del poema el Mitayo, teniendo en cuenta sus apartados, de manera ordenada.

Anexo Sesión N° 2

FICHA DE OBSERVACIÓN

Nombre del estudiante	APARTADO A Comprende los versos 1-4 (desde “Hijo, parto: la mañana hasta las sandalias de jaguar”). (4pts.)	APARTADO B Está integrado por los versos 5-8 (desde “A padre, tienes las sandalias hasta A que regiones te vas”). (4pts.)	APARTADO C Se compone de los versos 9-12 (desde “La injusta ley de los blancos hasta voy a la mina fatal”). (pts4)	APARTADO D Lo componen los versos 13-28 (desde “Tú que partes hoy en día hasta se conmueva de piedad”). (4pts)	APARTADO E Abarca los versos 24-32 (desde “Cuando el pecho delos blancos hasta No se conmueve jamás”). (4pts)	TOTAL
1.						
2.						
3.						
4.						
5.						
6.						
7.						
8.						
9.						

Sesión de aprendizaje N° 03**1. Datos informativos**

- a. **Denominación** : “Elaborando pequeños diálogos”
- b. **Nivel educativo** : Secundaria
- c. **Área curricular** : Comunicación
- d. **Grado de estudios** : Segundo
- e. **Docentes responsables** : Mayte Chafloque Tullume y Yessica Cajusol Torres

Aprendizaje esperado

COMPETENCIA	CAPACIDAD	INDICADORES
Produce textos escritos	Adecúa el texto a la situación comunicativa	Localiza el propósito, destinatario y el registro que utilizara al escribir sus diálogos
	Organiza y desarrolla las ideas de forma coherente y cohesionada	Elabora pequeños diálogos, teniendo en cuenta el formato trabajado y entregando el trabajo a tiempo
	Reflexiona y evalúa la forma, el contenido y el contexto del texto escrito	Revisa de manera permanente el contenido, la coherencia, cohesión y adecuación a la situación comunicativa con la finalidad de mejorarlo

Secuencia didáctica

MOMENTOS	ACTIVIDAD	TIEMPO	MATERIAL
INICIO	<ul style="list-style-type: none"> - Dialogan acerca de temas que conocen o les son familiares. Ej. Imaginan que hablan con la persona que más odian, o con su estrella favorita, etc. Luego comentan: <ul style="list-style-type: none"> ¿Cómo se sintieron al realizar la actividad? ¿Qué les pareció la actividad? - Establecen el propósito de la sesión: elaborando pequeños diálogos. 	10 min	
DESARROLLO	<ul style="list-style-type: none"> - Se rescatan los saberes previos por medio de lluvias de ideas: <ul style="list-style-type: none"> ¿Qué entienden por diálogo? ¿Qué diferencia hay entre conversación y diálogo? ¿Cuáles serán sus características del diálogo? - Escuchan atentamente a la explicación de la docente, con ayuda de su ficha informativa (texto 03) - Mediante el subrayado identificarán la diferencia entre dialogo y conversación. - Reconocen las características del diálogo. - Reciben un pequeño formato, el cual les servirá de guía para establecer un diálogo. (Formato de apoyo N°2). Leen y comentan el diálogo creado. - Crean individualmente pequeños diálogos, ofreciéndoles como alternativas personajes famosos, históricos, legendarios o imaginarios. El procedimiento, como ejercicio escrito será el mismo formato. 	45 min	Texto de apoyo Formato de apoyo Plumones Pizarra Libros de consulta Cuaderno de trabajo, etc.
SALIDA	<p>Metacognición</p> <ul style="list-style-type: none"> - Reflexionan sobre sus procesos de aprendizajes en la sesión a partir de las siguientes preguntas de metacognición: <ul style="list-style-type: none"> ¿Qué aprendimos en la sesión? ¿Cómo lo aprendimos? ¿Qué pasos hicimos primero? ¿En qué casos tuvimos dificultades y por qué? ¿Qué hicimos para superar nuestras dificultades? ¿A qué nos comprometemos para mejorar la producción de textos escritos? <p>Extensión</p> <ul style="list-style-type: none"> - Crean otros diálogos teniendo en cuenta el mismo procedimiento anterior. 	5 min	

Evaluación

INSTRUMENTO	INDICADOR ESPERADO
- Escala de valoración	- Elabora pequeños diálogos, teniendo en cuenta el formato trabajado y entregando el trabajo a tiempo.

Anexo N° 2.

FICHA DE TRABAJO

Imagina que hablas con.....

.....
(coloca en la línea superior la opción seleccionada)

Estudiante:.....
.....
.....

Personaje:.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

Sesión de aprendizaje N° 04

1. Datos informativos

- a) **Denominación** : “Creando personajes”
- b) **Nivel educativo** : Secundaria
- c) **Área curricular** : Comunicación
- d) **Grado de estudios** : Segundo
- e) **Docentes responsables** : Mayte Chafloque Tullume y Yessica Cajusol Torres

Aprendizaje esperado

COMPETENCIA	CAPACIDAD	INDICADORES
Produce textos escritos	Adecúa el texto a la situación comunicativa.	Identifica el tipo de texto descriptivo: la prosopografía con estructura compleja y vocabulario variado.
	Organiza y desarrolla las ideas de forma coherente y cohesionada.	Ordena lógicamente las ideas en torno a cada caso de la vida diaria teniendo en cuenta las características de los personajes.
		Crea y caracteriza personajes, mediante casos de la vida diaria, teniendo en cuenta sus tres dimensiones y tipos de personaje.
	Reflexiona y evalúa la forma, el contenido y el contexto del texto escrito.	Revisa de manera permanente las características de los personajes extraídos de los casos de la vida diaria con la finalidad de mejorarlo.

Secuencia didáctica

MOMENTOS	ACTIVIDAD	TIEMPO	MATERIAL
INICIO	<ul style="list-style-type: none"> - Iniciamos la sesión saludando a nuestros estudiantes y brindamos indicaciones sobre los acuerdos de convivencia. - Observan atentamente el video: “Un corazoncito de un niño” - Responden y comentan: ¿Qué les pareció la historia? ¿De qué trata la historia? ¿Quiénes intervienen en la historia y cómo se les conoce? Se toma apuntes de las ideas claves en la pizarra. - Establecen el propósito de la sesión: creamos y caracterizamos personajes. 	15 min	
DESARROLLO	<p>Evaluación</p> <ul style="list-style-type: none"> - Perciben un pequeño texto: Fragmento de Tormento de Benito Pérez Galdós (texto 03) y realizan mediante el subrayado, las siguientes estrategias de acercamiento a la lectura: <ul style="list-style-type: none"> - Identifican los personajes. - Determinan las características de los personajes. - Exponen su actividad a sus compañeros. - Realizan el contraste con sus respuestas en la actividad de inicio y destacan la importancia de las estrategias utilizadas en el desarrollo. - Reflexionan acerca de lo aprendido en clase, y la importancia de crear personajes en un pequeño caso de la vida diaria. - Organizan la información en un mapa conceptual y lo exponen. 	40 min	Video CD Retroproyector Texto de apoyo Formato de apoyo Plumones Pizarra Libros de consulta Cuaderno de trabajo, etc.
SALIDA	<p>Metacognición</p> <ul style="list-style-type: none"> - Reflexionan sobre sus procesos de aprendizajes en la sesión a partir de las siguientes preguntas de metacognición: <ul style="list-style-type: none"> - ¿Qué aprendimos en la sesión? ¿Cómo lo aprendimos? ¿Qué pasos hicimos primero? ¿En qué casos tuvimos dificultades y por qué? ¿Qué hicimos para superar nuestras dificultades? ¿A qué nos comprometemos para mejorar la producción de textos descriptivos escritos? <p>Extensión</p> <ul style="list-style-type: none"> - Leen otros fragmentos y aplicarán las mismas estrategias de acuerdo al tipo de texto. 	5 min	

Evaluación

INSTRUMENTO	INDICADOR ESPERADO
<ul style="list-style-type: none">- Lista de cotejo- Texto	<ul style="list-style-type: none">- Crea y caracteriza personajes, mediante casos de la vida diaria, teniendo en cuenta sus tres dimensiones y tipos de personaje.

Anexo Sesión N° 4

Anexo N° 4.

LISTA DE COTEJO

ALUMNO:

.....

INFOGRAFIA	AD	A	B	C
CRITERIOS	4	3	2	1
PRESENTACIÓN. La infografía se presenta con orden y pulcritud en la fecha. El trabajo se presenta en hoja o cartulina A4 con carátula y dentro de un fólder manila.				
ESTRUCTURA. La infografía presenta titular, texto, cuerpo, fuente y el crédito.				
Diseño. La infografía presenta una adecuada organización de los elementos en el espacio.				
REDACCIÓN. Se han usado convenientemente los signos de puntuación. Los textos carecen de errores ortográficos. El texto es legible.				

A: LOGRO DESTACADO, B: LOGRO ESPERADO, C: EN PROCESO, D: EN INICIO

Sesión de aprendizaje N° 05**1. Datos informativos**

- a) **Denominación** : “Viajando por el espacio”
- b) **Nivel educativo** : Secundaria
- c) **Área curricular** : Comunicación
- d) **Grado de estudios** : Segundo
- e) **Docentes responsables** : Mayte Chafloque Tullume y Yessica Cajusol Torres

Aprendizaje esperado

COMPETENCIA	CAPACIDAD	INDICADORES
Comprende textos escritos.	Recupera información de diversos textos escritos.	Localiza información relevante en un texto narrativo con estructura compleja y vocabulario variado.
	Infiere el significado de los textos escritos.	Deduce la idea principal y los planos del espacio en textos narrativos propuestos por la docente.
		Identifica los planos del espacio, a través de la técnica del subrayado y entrega su trabajo a tiempo.
	Reflexiona sobre la forma, el contenido y el contexto del texto escrito.	Revisa de manera permanente los planos del espacio en textos narrativos con la finalidad de mejorarlo.

Secuencia didáctica

MOMENTOS	ACTIVIDAD	TIEMPO	MATERIAL
INICIO	<ul style="list-style-type: none"> - Se desarrolla la dinámica “Recorriendo nuestra imaginación”, se pide a los alumnos que cierren los ojos y se imaginen todos los espacios donde pasarían las mejores anécdotas compartidas en familia y amigos. - Luego describen algunos de ellos. - Establecen el propósito de la sesión: viajando por el espacio. <p>Evaluación</p> <ul style="list-style-type: none"> - Se organizan en equipos de cuatro integrantes mediante la dinámica del conteo. - Leen atentamente el texto de apoyo 04 y comentan: - ¿Cómo está estructurado el texto? - ¿De qué crees que trata el texto? - ¿Quiénes participan en el texto? - ¿Qué lugares se mencionan en el texto? 	15 min	
DESARROLLO	<p>¿Cómo lo describirías?</p> <ul style="list-style-type: none"> - Se rescatan saberes previos por medio del dialogo dirigido: - ¿Qué entiendes por espacio? ¿será igual espacio y lugar? - ¿Cuáles son los tipos o planos del espacio? - Perciben nuevamente el texto de apoyo 04 y realizan, mediante el subrayado, las siguientes estrategias de acercamiento a la lectura: - Identifican a los personajes. - Identifican el espacio y los planos del mismo. - A partir de sus pequeños diálogos ya creados por ellos mismos en las clases anteriores, agregan el espacio correspondiente para darle forma y sentido a lo que escriben. - Intercambian entre compañeros sus trabajos, y leen sus producciones para la corrección con ayuda de sus compañeros y docente. - Organizan la información en un cuadro comparativo. 	40 min	<p>Texto de apoyo Formato de apoyo Plumones Pizarra Libros de consulta Cuaderno de trabajo, etc.</p>
SALIDA	<p>Metacognición</p> <ul style="list-style-type: none"> - Reflexionan sobre sus procesos de aprendizajes en la sesión a partir de las siguientes preguntas de metacognición: - ¿Qué aprendimos en la sesión? ¿Cómo lo aprendimos? ¿Qué pasos hicimos primero? ¿En qué casos tuvimos dificultades y por qué? ¿Qué hicimos para superar nuestras dificultades? ¿A qué nos comprometemos para mejorar la producción de textos descriptivos escritos? <p>Extensión:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Crean diálogos, incluyendo personajes y espacio. 	5 min	

Evaluación

INSTRUMENTO	INDICADOR ESPERADO
<ul style="list-style-type: none">- Ficha de información- Texto	<ul style="list-style-type: none">- Identifica los planos del espacio, a través de la técnica del subrayado y entrega su trabajo a tiempo.

TEXTO N°: 05**TEMPESTAD**

Se acercaba una tormenta, podía escucharse a las olas estrellarse contra las rocas y al viento helado azotar con furia la casa. El frío se colaba por las hendiduras castigando el cuerpo de la mujer que tembló de frío y miedo. Trueno y relámpagos resonaban en la distancia...esta es la historia de un personaje triste y solitario. Vivía en aquella casa desde que tenía memoria la cual también había envejecido juntamente con ella. Su esposo e hijo no habían regresado del mar... la melancolía y la tristeza eran sus únicas compañeras.

Había llegado a la casa de los que fueron sus padres apenas se había casado con aquél pescador y allí había nacido su hijo. Tan sólo si la vida le diera un respiro algo por lo que vivir... Pensaba Josefina... Sentada en la cama a la luz de una vela que dejaba un olor a rancio hasta el amanecer, Josefina rezó pidió perdón a Dios por no hacerlo todos los días. A lo lejos entre el vendaval escuchó gritos, abrigándose salió, las ráfagas de viento amenazaban con hacerla caer Entre las rocas una lancha pesquera se astillaba y los hombres que trataban de salvar a sus compañeros eran barridos por el fuerte oleaje. Se olvidó del frío prestando sus manos a los pescadores...Después de unas horas pudieron ponerse a salvo...regresó con ellos empapados y tiritando de frío.

En la vieja cocina a leña les preparo un tazón de sopa para reconfortarlos. Todo lo sentí, todo lo sufrí en aquella noche en que mi lancha resultó destruida por la tormenta. Josefina tiene hoy un puesto dónde vende lo que nosotros pescamos...

Su vida ha cambiado!!!



Fuente: Di Dio M, T (2015) “Textos narrativos cortos”

Sesión de aprendizaje N° 06**1. Datos informativos**

- a) **Denominación** : “Conociendo los diferentes tiempos”
- b) **Nivel educativo** : Secundaria
- c) **Área curricular** : Comunicación
- d) **Grado de estudios** : Segundo
- e) **Docentes responsables** : Mayte Chafloque Tullume y Yessica Cajusol Torres

Aprendizaje esperado

COMPETENCIA	CAPACIDAD	INDICADORES
Comprende textos escritos	Obtiene información relevante de diversos textos escritos.	Localiza información relevante en un texto narrativo con estructura compleja y vocabulario variado.
	Interpreta el significado de los textos escritos.	Explica el propósito, el uso estético del lenguaje y las intenciones del autor al presentar los diferentes tiempos en un texto narrativo.
		Identifica los diferentes niveles temporales en un texto narrativo, por medio del sumillado, aceptando sus errores y pidiendo disculpas.
	Reflexiona sobre la forma, el contenido y el contexto de textos escritos.	Revisa de manera permanente los diferentes niveles temporales extraídos a partir de un texto narrativo con la finalidad de mejorarlo.

Secuencia didáctica

MOMENTOS	ACTIVIDAD	TIEMPO	MATERIAL
INICIO	<ul style="list-style-type: none"> - Observan atentamente: tres imágenes de acuerdo a los tres niveles temporales. - Responden y comentan: ¿Qué observas en la primera imagen? ¿Qué características rescatas de la segunda imagen? ¿Qué rasgos encuentras en la tercera imagen? ¿Cuáles son las semejanzas y diferencias entre las tres imágenes propuestas anteriormente? Se toma apuntes de las ideas claves en la pizarra. - Establecen el propósito de la sesión: conociendo los diferentes tiempos. 	15 min	
DESARROLLO	<ul style="list-style-type: none"> - Leen con atención el texto de apoyo 05 y comentan: <ul style="list-style-type: none"> - ¿Qué acciones desarrolla el texto? - ¿De qué creen que trata el texto? - ¿En qué tiempo creen que esta el texto? - Se rescatan los saberes previos mediante la técnica de lluvia de ideas: <ul style="list-style-type: none"> - ¿En qué consiste el tiempo? - ¿Cómo creen que se divide el tiempo? - Perciben, una vez más, mediante el sumillado, la información del texto de apoyo 05 y desarrollan lo siguiente: <ul style="list-style-type: none"> - Identifican el tiempo. - Reconocen los niveles temporales. - Entienden la información del texto (conceptos, ideas). - Expresan la información apprehendida con claridad. - Agregan en sus diálogos elaborados, el tiempo en sus diferentes planos según su conveniencia. - Analizan la información con ayuda de la docente. - Organizan la información en un esquema de llaves. - Exponen sus trabajos apoyados de un organizador gráfico. 	40 min	Retroproyector Imágenes Texto de apoyo Formato de apoyo Plumones Pizarra Libros de consulta Cuaderno de trabajo, etc.
SALIDA	Metacognición <ul style="list-style-type: none"> - Reflexionan sobre sus procesos de aprendizajes en la sesión a partir de las siguientes preguntas de metacognición: <ul style="list-style-type: none"> - ¿Qué aprendimos en la sesión? ¿Cómo lo aprendimos? ¿Qué pasos hicimos primero? ¿En qué casos tuvimos dificultades y por qué? ¿Qué hicimos para superar nuestras dificultades? ¿A qué nos comprometemos para mejorar la producción de textos escritos? Extensión	5 min	

	<p>- Leen otros textos narrativos y aplicarán las mismas estrategias de acuerdo al tipo de texto.</p>		
--	---	--	--

Evaluación

INSTRUMENTO	INDICADOR ESPERADO
<ul style="list-style-type: none">- Lista de cotejo- Texto	<ul style="list-style-type: none">- Identifica los diferentes niveles temporales en un texto narrativo, por medio del sumillado, aceptando sus errores y pidiendo disculpas.

TEXTO N°: 06**ESCRITO EN LA PIEL**

La llovizna persistía desde la madrugada. Soledad despertó tan pronto el reloj sonó, como todos los días...las siete en punto. ¡Qué pesadilla! Durante unos minutos se quedó pensativa. Tenía recuerdos de lo que había soñado, las imágenes pasaban ante su mirada, veía un automóvil dar varias vueltas y luego incendiarse, quedando una persona atrapado en su interior.

Y así, como quien no quiere desprenderse de un sueño, ella se metió debajo del agua de la ducha, sabía que debía apurarse...algunos sorbos de café y rápidamente estaba en la calle rumbo a la editorial del diario, donde trabajaba desde hacía cinco años. Las noticias corrían rápido, cada minuto era crucial, una manifestación, algo de política, de aquí y de allá. También le tocaba hacer reportajes a veces sus notas eran tristes y no tan gratas como hubiese deseado.

Su compañero había enfermado y tenía que cubrirlo, mientras ella se dirigía rumbo al aeropuerto para entrevistar a un funcionario, consultó la hora, las 9,30 se dio cuenta que se le hacía tarde, el avión llegaba en ese momento...de pronto un perro se cruza en el camino, Soledad aprieta los frenos bruscamente, no se da cuenta que la velocidad era excesiva ni que el asfalto tenía agua y hielo, el auto da varias vueltas y finalmente se estrella contra un árbol para terminar incendiado.



Meses más tarde ella despierta en una fría sala de hospital. No recuerda cómo llegó, su memoria está lenta, su rostro y sus brazos arañados y quemados forman extraños dibujos. Ella...había amanecido con un escrito en la piel que permanecerá en su vida por el resto de los días.

Fin

Fuente: Di Dio M, T (2015) “Textos narrativos cortos”

Sesión de aprendizaje N° 07**1. Datos informativos**

- a) **Denominación** : “Nos convertimos en espectadores”
- b) **Nivel educativo** : Secundaria
- c) **Área curricular** : Comunicación
- d) **Grado de estudios** : Segundo
- e) **Docentes responsables** : Mayte Chafloque Tullume y Yessica Cajusol Torres

Aprendizaje esperado

COMPETENCIA	CAPACIDAD	INDICADORES
Comprensión de textos escritos	Obtiene información de textos escritos.	Selecciona información explícita en un texto informativo con un propósito específico.
	Interpreta el significado de textos escritos.	Explica el propósito de un texto informativo y las intenciones del autor, así como su relación con el contexto sociocultural del lector.
		Identifica los diferentes tipos de público, desde la objetividad y subjetividad, a través de algunos videos y respetando la opinión de los demás.
	Evalúa la forma, el contenido y el contexto de textos escritos.	Revisa de manera permanente los diferentes tipos de público extraídos de un texto informativo con la finalidad de mejorarlo.

Secuencia didáctica

MOMENTOS	ACTIVIDAD	TIEMPO	MATERIAL
INICIO	<ul style="list-style-type: none"> - Iniciamos la sesión desarrollando la dinámica “El cine”. Se les pide a los alumnos que conviertan el aula en una sala de cine. - Observan tres diferentes tipos de videos y comentan: cine, teatro y al aire libre. - ¿Qué les pareció los videos? - ¿Quiénes participan en los diferentes tipos de videos? - ¿Qué papel cumple cada uno de ellos? - Se rescatan los saberes previos por medio del diálogo abierto: <ul style="list-style-type: none"> - ¿Qué función cumple el público? - ¿Será el público un papel importante? ¿Por qué? - ¿Qué diferencias y semejanzas existen en los espectadores, en los tres videos presentados? 	15 min	
DESARROLLO	<p>Evaluación</p> <ul style="list-style-type: none"> - Perciben el texto de apoyo 06 y con ayuda del video ya presentado desarrollan, a través de la exploración, lo siguiente: <ul style="list-style-type: none"> - Leen y comentan el texto, aplicando la técnica del subrayado y elaboran un mapa semántico. - Identifica las diferencias y semejanzas de los tres videos, a través de un cuadro comparativo. - Se reúnen en grupo e improvisan una escena, donde se tome en cuenta los tres videos presentados anteriormente, donde tendrán que ser actores y público. - La docente evaluará la participación de cada uno de ellos de acuerdo al desempeño. <p>Metacognición</p> <ul style="list-style-type: none"> - Reflexionan sobre sus procesos de aprendizajes en la sesión a partir de las siguientes preguntas de metacognición: <ul style="list-style-type: none"> - ¿Qué aprendimos en la sesión? ¿Cómo lo aprendimos? ¿Qué pasos hicimos primero? ¿En qué casos tuvimos dificultades y por qué? ¿Qué hicimos para superar nuestras dificultades? ¿A qué nos comprometemos para mejorar la producción de textos descriptivos escritos? <p>Extensión</p> <ul style="list-style-type: none"> - Leen otros fragmentos y aplicarán las mismas estrategias de acuerdo al tipo de texto. 	40 min	Video CD Retroproyector Texto de apoyo Formato de apoyo Plumones Pizarra Libros de consulta Cuaderno de trabajo, etc.
SALIDA	<p>Extensión</p> <ul style="list-style-type: none"> - Leen otros fragmentos y aplicarán las mismas estrategias de acuerdo al tipo de texto. 	5 min	

Evaluación

INSTRUMENTO	INDICADOR ESPERADO
<ul style="list-style-type: none">- Escala de apreciación- Texto	<ul style="list-style-type: none">- Identifica los diferentes tipos de público, desde la objetividad y subjetividad, a través de algunos videos y respetando la opinión de los demás.

TEXTO N°: 07**EL PÚBLICO**

Del latín *publicus*, el término público es un adjetivo que hace referencia a aquel o aquello que resulta notorio, manifiesto, patente, sabido o visto por todos. Por otra parte, el público es el conjunto de personas que se reúnen en un determinado lugar con algún fin (por lo general para asistir a un espectáculo): “El público llenó el teatro para escuchar al cantautor catalán”, “El partido fue un fracaso: el público no llegó a ocupar ni la mitad del estadio”, “Los integrantes de la obra teatral ya no saben qué hacer para atraer más público a la sala”.

En el caso de las artes escénicas, el público se implica directamente en la obra y puede mostrar su agrado con una obra o con el trabajo de los artistas mediante aplausos. Sin olvidar que, en el caso contrario, si no le gusta lo que está viendo también puede reaccionar directamente mediante silbidos o sin realizar ningún tipo de aplauso.



Fuente: Di Dio M, T (2015) “Textos narrativos cortos”

Anexo Sesión N° 7

Anexo N° 7.

ESCALA DE APRECIACIÓN**P:** Permanentemente**F:** Frecuentemente**O:** Ocasionalmente**RV:** Rara Vez**N:** Nunca

INDICADORES	P	F	O	RV	N
Dominio del público (persuasión).					
Respeto cada una de las escenas de los actores.					
Conformidad del público.					
Público atento (sin ruido).					
Aplausos de los asistentes.					

Sesión de aprendizaje N° 08

1. Datos informativos

- a) **Denominación** : “Planificando mi texto dramático”
- b) **Nivel educativo** : Secundaria
- c) **Área curricular** : Comunicación
- d) **Grado de estudios** : Segundo
- e) **Docentes responsables** : Mayte Chafloque Tullume y Yessica Cajusol Torres

Aprendizaje esperado

COMPETENCIA	CAPACIDAD	INDICADORES
Producción de textos escritos	Adecúa el texto a la situación comunicativa.	Identifica el propósito, tipo de texto, registro que utilizará, así como los contextos socioculturales que enmarcan la comunicación escrita.
	Organiza y desarrolla las ideas de forma coherente y cohesionada.	Selecciona la historia que desea contar, el ambiente, los personajes, conflicto, las acciones, los temas, la época y el tipo de público mediante la técnica de lluvia de ideas.
		Redacta un texto dramático, teniendo en cuenta la primera etapa de la producción: la planificación y entregando a tiempo su trabajo para su respectiva corrección.
	Reflexiona y evalúa la forma, el contenido y contexto del texto escrito.	Revisa de manera permanente su texto dramático teniendo en cuenta la planificación con la finalidad de mejorarlo.

Secuencia didáctica

MOMENTOS	ACTIVIDAD	TIEMPO	MATERIAL
INICIO	<ul style="list-style-type: none"> - Iniciamos la sesión desarrollando la dinámica “De la imaginación al papel”. Se pide a los estudiantes que imaginen un diálogo con el tema “el desamor” y luego lo tendrán que transcribir en papel. - Exponen cada uno d sus diálogos. 	15 min	
DESARROLLO	<p>Evaluación</p> <ul style="list-style-type: none"> - Reciben el poema “El Mitayo” y resuelven las siguientes interrogantes: - ESPACIO: - ¿Dónde ocurre la historia? - TIEMPO: - ¿En qué época tendrá lugar la historia? - PERSONAJES: - ¿Quiénes son los personajes? (protagonista y antagonista) - ¿Qué tipo de lenguaje teatral utilizan? - ¿Qué problema se genera entre los personajes del poema? - CONFLICTO Y ACCIÓN: - ¿Cuál es el problema fundamental dentro del poema? - Escribe los hechos importantes dentro del poema. - RESOLUCIÓN: - ¿Cómo crees que resolverán los personajes su problema? - TEMA: - ¿De qué trataba el poema? - ¿Qué es lo que el poema intenta comunicar? - ¿Qué lecciones se pueden plantear en el poema? <p>Los estudiantes elaboran un esquema que represente la secuencia que seguirán en la historia (inicio, nudo y desenlace)</p>	40 min	<p>Texto de apoyo Formato de apoyo Plumones Pizarra Libros de consulta Cuaderno de trabajo, etc.</p>
SALIDA	<p>Metacognición</p> <ul style="list-style-type: none"> - Reflexionan sobre sus procesos de aprendizajes en la sesión a partir de las siguientes preguntas de metacognición: - ¿Qué aprendimos en la sesión? ¿Cómo lo aprendimos? ¿Qué pasos hicimos primero? ¿En qué casos tuvimos dificultades y por qué? ¿Qué hicimos para superar nuestras dificultades? ¿A qué nos comprometemos para mejorar la producción de textos descriptivos escritos? <p>Extensión</p> <ul style="list-style-type: none"> - Leen otros poemas conocidos y aplicarán las mismas estrategias de acuerdo al tipo de texto. 	5 min	

Evaluación

INSTRUMENTO	INDICADOR ESPERADO
<ul style="list-style-type: none">- Lista de cotejo- Texto	<ul style="list-style-type: none">- Redacta un texto dramático, teniendo en cuenta la primera etapa de la producción: la planificación y entregando a tiempo su trabajo para su respectiva corrección.

TEXTO N° 08

Poema: El Mitayo

"Hijo, parto: la mañana
Reverbera en el volcán;
Dame el báculo de chonta,
Las sandalias de jaguar".

-A Padre, tienes las sandalias,
Tienes el báculo ya;
Mas, ¿por qué me ves y lloras?
¿A qué regiones te vas?

-"La injusta ley de los Blancos
Me arrebató del hogar:
Voy al trabajo y al hambre,
Voy a la mina fatal".

"-Tú que partes hoy en día,
Dime, ¿cuándo volverás?"
-"Cuando el llama de las punas
Ame al desierto arenal".

- "¿Cuándo el llama de las punas
Las arenas amará?"

- "Cuando el tigre de los bosques
Beba en las aguas del mar".

- "¿Cuándo el tigre de los bosques
En los mares beberá?"

- "Cuando del huevo de un cóndor
Nazca la sierpe mortal".

- "¿Cuándo del huevo de un cóndor
Una sierpe nacerá?"

- "Cuando el pecho de los Blancos
Se conmueva de piedad".

- "¿Cuándo el pecho de los Blancos
Piadoso y tierno será?"

- "Hijo, el pecho de los Blancos
No se conmueve jamás.

Fuente: Gonzáles P, M. (1935) "Baladas Peruanas"

Anexo Sesión N° 8.

Anexo N° 8.

LISTA DE COTEJO PARA LA PRODUCCIÓN DE TEXTOS DRAMÁTICOS (PLANIFICACIÓN)

ESTUDIANTE:.....

Pautas para evaluar la producción de textos dramáticos	Puntaje 6	Puntaje 3	Puntaje 0
Aspectos	Logrado	Parcialmente logrado	No logrado
Su planificación da curso a su imaginación y creatividad.			
Toma en cuenta la situación comunicativa (quién habla, a quién, para quién)			
La estructura elegida corresponde al tipo de texto.			
Respetar todos los pasos de planificación.			
Presenta personajes, acciones y espacios.			
Plantea una situación cotidiana.			
Presenta diálogos dirigidos entre los personajes.			
Presenta una solución al conflicto de la escena.			

OBSERVACIONES: _____

PUNTAJE OBTENIDO: _____

Sesión de aprendizaje N° 09**1. Datos informativos**

- a) **Denominación** : “Redactando mi texto dramático”
- b) **Nivel educativo** : Secundaria
- c) **Área curricular** : Comunicación
- d) **Grado de estudios** : Segundo
- e) **Docentes responsables** : Mayte Chafloque Tullume y Yessica Cajusol Torres

Aprendizaje esperado

COMPETENCIA	CAPACIDAD	INDICADORES
Producción de textos escritos	Utiliza convenciones del lenguaje escrito de forma pertinente.	Selecciona de forma apropiada recursos textuales para garantizar la claridad, el uso estético del lenguaje y el sentido de su texto dramático.
	Organiza y desarrolla las ideas de forma coherente y cohesionada.	Redacta su primera versión del texto dramático utilizando su creatividad enfocada al poema El Mitayo teniendo en cuenta la textualización.
	Reflexiona y evalúa la forma, el contenido y contexto del texto escrito.	Revisa de manera permanente su texto dramático teniendo en cuenta la textualización con la finalidad de mejorarlo.

Secuencia didáctica

MOMENTOS	ACTIVIDAD	TIEMPO	MATERIAL
INICIO	<ul style="list-style-type: none"> - Iniciamos la sesión desarrollando la dinámica “Las palabras que hablan”. 	10 min	
DESARROLLO	<p>Evaluación</p> <ul style="list-style-type: none"> - Luego de haber planificado su estructura e identificado los elementos del texto dramático, en el poema El Mitayo, los estudiantes comienzan a escribir su primer borrador. - Los estudiantes dan rienda suelta a su creatividad, para trasladar al papel lo que imaginaron anteriormente. <p>Como se indicó, en esta parte deben dejar de lado las preocupaciones ortográficas o normativas para favorecer, en cambio, la parte creativa.</p> <p>Metacognición</p> <ul style="list-style-type: none"> - Reflexionan sobre sus procesos de aprendizajes en la sesión a partir de las siguientes preguntas de metacognición: 	40 min	<p>Texto de apoyo</p> <p>Formato de apoyo</p> <p>Plumones</p> <p>Pizarra</p> <p>Libros de consulta</p> <p>Cuaderno de trabajo, etc.</p>
SALIDA	<ul style="list-style-type: none"> - ¿Qué aprendimos en la sesión? ¿Cómo lo aprendimos? ¿Qué pasos hicimos primero? ¿En qué casos tuvimos dificultades y por qué? ¿Qué hicimos para superar nuestras dificultades? ¿A qué nos comprometemos para mejorar la producción de textos descriptivos escritos? <p>Extensión</p> <ul style="list-style-type: none"> - Leen otros poemas y aplicarán las mismas estrategias de acuerdo al tipo de texto. 	10 min	

Evaluación

INSTRUMENTO	INDICADOR ESPERADO
<ul style="list-style-type: none"> - Escala de apreciación - Texto 	<ul style="list-style-type: none"> - Redacta su primera versión del texto dramático utilizando su creatividad enfocada al poema El Mitayo teniendo en cuenta la textualización.

Anexo Sesión N° 9

Anexo N° 9.

**LISTA DE COTEJO PARA LA PRODUCCIÓN DE TEXTOS DRAMÁTICOS
(TEXTUALIZACIÓN)**

Pautas para evaluar la producción de textos dramáticos	Puntaje 6	Puntaje 3	Puntaje 0
Aspectos	Logrado	Parcialmente logrado	No logrado
El texto busca obtener el efecto esperado de acuerdo a su propósito o intención.			
La información es pertinente.			
La estructura elegida corresponde al tipo de texto.			
Utiliza estrategias de escritura que permitan dar a sus textos significatividad, coherencia y cohesión.			
Las unidades del texto dramático son pertinentes (actos, escenas, jornadas, etc.)			
Las opciones de enunciación en relación a los tiempos verbales son consistentes a lo largo del texto (pretérito indefinido e imperfecto, en el caso del relato, etc.)			
El vocabulario es adecuado (precisión en las palabras utilizadas, etc.)			
La coherencia temática es satisfactoria (secuencia, precisión en el encadenamiento, etc.)			

OBSERVACIONES: _____

PUNTAJE OBTENIDO: _____

Sesión de aprendizaje N° 10

1. Datos informativos

- a) **Denominación** : “Corrigiendo mi producción”
- b) **Nivel educativo** : Secundaria
- c) **Área curricular** : Comunicación
- d) **Grado de estudios** : Segundo
- e) **Docentes responsables** : Mayte Chafloque Tullume y Yessica Cajusol Torres

Aprendizaje esperado

COMPETENCIA	CAPACIDAD	INDICADORES
Producción de textos escritos.	Utiliza convenciones del lenguaje escrito de forma pertinente.	Selecciona de forma apropiada recursos textuales para garantizar la claridad, el uso estético del lenguaje y el sentido de su texto dramático.
	Reflexiona y evalúa la forma, el contenido y contexto del texto escrito.	Corrige y evalúa sus textos dramáticos teniendo en cuenta los elementos de la producción de textos.

Secuencia didáctica

MOMENTOS	ACTIVIDAD	TIEMPO	MATERIAL
INICIO		15 min	
DESARROLLO	<ul style="list-style-type: none"> - En este proceso, se formarán parejas, quienes intercambiarán sus textos para revisarlos mutuamente. Se debe tener en cuenta lo siguiente: <ul style="list-style-type: none"> - Se han desarrollado las secuencias de forma coherente. - Ha habido originalidad, claridad, sencillez y creatividad. - El texto tiene coherencia y cohesión. - Aplica correctamente el uso de las reglas ortográficas. - Terminado el proceso de revisión, cada autor incorpora las observaciones sugeridas. - El estudiante-autor, decide qué corrige y qué no. - Sin embargo, los errores de redacción necesariamente deben ser corregidos. - Cada autor es responsable de lo que escribe. - Presenta su borrador ya corregido, levantando las observaciones que le sugirió su compañero (a) a la docente, quien juntos revisaran 	40 min	Video CD Retroproyector Texto de apoyo Formato de apoyo Plumones Pizarra Libros de consulta Cuaderno de trabajo, etc.
SALIDA			

	<p>si está correcto, caso contrario, deberá corregir nuevamente.</p> <p>Metacognición</p> <ul style="list-style-type: none"> - Reflexionan sobre sus procesos de aprendizajes en la sesión a partir de las siguientes preguntas de metacognición: <ul style="list-style-type: none"> - ¿Qué aprendimos en la sesión? ¿Cómo lo aprendimos? ¿Qué pasos hicimos primero? ¿En qué casos tuvimos dificultades y por qué? ¿Qué hicimos para superar nuestras dificultades? ¿A qué nos comprometemos para mejorar la producción de textos descriptivos escritos? <p>Extensión</p> <ul style="list-style-type: none"> - Leen y corrigen otros poemas y aplicarán las mismas estrategias de acuerdo al tipo de texto. 	5 min	
--	--	-------	--

Evaluación

INSTRUMENTO	INDICADOR ESPERADO
<ul style="list-style-type: none"> - Lista de cotejo - Texto 	<ul style="list-style-type: none"> - Corrige y evalúa sus textos dramáticos teniendo en cuenta los elementos de la producción de textos.

Anexo Sesión N° 10

Anexo N° 10.

LISTA DE COTEJO PARA LA PRODUCCIÓN DE TEXTOS DRAMÁTICOS (REVISIÓN Y CORRECCIÓN)

Pautas para evaluar la producción de textos dramáticos	Puntaje 6	Puntaje 3	Puntaje 0
Aspectos	Logrado	Parcialmente logrado	No logrado
¿Las ideas se presentan en un orden lógico?			
Ha habido originalidad, claridad, sencillez y creatividad.			
El texto tiene coherencia y cohesión.			
Aplica correctamente el uso de las reglas ortográficas.			
El escrito posee la estructura gráfica adecuada según el tipo de texto que se trate.			
¿Están escritos los signos de admiración y de interrogación, las comillas y los guiones largos en los lugares que es necesario?			
Existe limpieza en la redacción.			
¿Reescriben el texto producido, mejorándolo en todos sus aspectos?			

OBSERVACIONES: _____

PUNTAJE OBTENIDO: _____

Sesión de aprendizaje N° 11

1. Datos informativos

- a) **Denominación** : “Escenificando mi texto dramático”
- b) **Nivel educativo** : Secundaria
- c) **Área curricular** : Comunicación
- d) **Grado de estudios** : Segundo
- e) **Docentes responsables** : Mayte Chafloque Tullume y Yessica Cajusol Torres

Aprendizaje esperado

COMPETENCIA	CAPACIDAD	INDICADORES
Producción de textos escritos	Dramatiza el significado de textos escritos.	Escenifica una puesta en escena en el aula teniendo en cuenta los elementos de la dramatización.
	Evalúa la forma, el contenido y el contexto de textos escritos.	Revisa de manera permanente los diferentes tipos de público extraídos de un texto informativo con la finalidad de mejorarlo.

Secuencia didáctica

MOMENTOS	ACTIVIDAD	TIEMPO	MATERIAL
INICIO	<ul style="list-style-type: none"> - Teniendo la versión final del texto dramático, se procede a darle una presentación atractiva. - Sería bueno conseguir fotografías o ilustraciones de algunas escenas, por ellos mismos. 	40 min	Texto de apoyo de apoyo Plumones Pizarra Libros de consulta Cuaderno de trabajo, etc.
DESARROLLO	<ul style="list-style-type: none"> - Deben tener en cuenta el orden y la limpieza de su texto dramático en su presentación final. - Para concluir el trabajo acerca de su texto dramático, a partir del poema “El Mitayo”, los estudiantes realizaran una pequeña escenificación o puesta en escena en el aula. 		
SALIDA	Metacognición <ul style="list-style-type: none"> - Reflexionan sobre sus procesos de aprendizajes en la sesión a partir de las siguientes preguntas de metacognición: <ul style="list-style-type: none"> - ¿Qué aprendimos en la sesión? ¿Cómo lo aprendimos? ¿Qué pasos hicimos primero? ¿En qué casos tuvimos dificultades y por qué? ¿Qué hicimos para superar nuestras dificultades? ¿A qué nos comprometemos para mejorar la producción de textos descriptivos escritos? Extensión <ul style="list-style-type: none"> - Escenifican otros poemas y aplicarán las mismas estrategias de acuerdo al tipo de texto. 	10 min	

Evaluación

INSTRUMENTO	INDICADOR ESPERADO
<ul style="list-style-type: none">- Escala de apreciación- Texto	<ul style="list-style-type: none">- Escenifican una puesta en escena en el aula teniendo en cuenta los elementos de la dramatización.

Anexo Sesión N° 11

Anexo N° 11.

LISTA DE COTEJO PARA EVALUAR LA DRAMATIZACIÓN O PUESTA EN ESCENA

Pautas para evaluar la producción de textos dramáticos	Puntaje 6	Puntaje 3	Puntaje 0
Aspectos	Logrado	Parcialmente logrado	No logrado
Selección de la dramatización			
Organización y planificación de la dramatización			
Preparación / ensayos			
Puesta en escena (en general)			
Interpretación de roles / personajes			
Lenguaje corporal			
Dicción / pronunciación			
Vestuario			
Escenario y utilería			
Marca claramente la diferencia entre una interrogación y una exclamación.			

OBSERVACIONES: _____

PUNTAJE OBTENIDO: _____