

**BASES PEDAGÓGICAS CONGNITIVODISCURSIVAS PARA LA
COMPRENSIÓN Y PRODUCCIÓN DE TEXTOS
EN GRADO 10**

**JEZIR ZAPATA CORTES
CARNE# 71773524**

**UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
FACULTAD DE EDUCACION
AREA ESPAÑOL Y LITERATURA
Medellín**

2003

JUSTIFICACIÓN

El presente proyecto ha sido enmarcado dentro del modelo pedagógico cognitivo constructivista, pues por medio de los talleres se buscará que los estudiantes construyan sus propios textos partiendo de otros textos sugeridos.

Para lograr nuestro propósito, nos hemos situado en un eje contenido en los lineamientos curriculares de lengua castellana. Este eje ha sido denominado: Un eje referido a los procesos de interpretación y producción de textos, así como el eje concerniente al valor estético de la literatura y su papel en la sociedad, que enfrentan al estudiante ante un reto significativo, el reto de interpretar y producir nuevos textos a partir de los textos propuestos en clase.

Sabemos que este proceso de interpretación y producción textual ha sido representado un enorme problema para el sujeto cognoscente, ya que éste generalmente no ha venido recibiendo una buena orientación por parte del profesor. Por tal motivo, haremos gran énfasis en los ejes de la interpretación y producción textual y el eje alusivo a la literatura, su valor estético. Estos ejes curriculares nos servirán para un mejor desempeño dentro del aula de clase .

Conviene recordar que el tipo de texto que vamos a trabajar en el proyecto, es el argumentativo y el expositivo, que se da precisamente en los textos ensayísticos y críticos de diversos autores y diversos tópicos, que incluyen los de tipo literario que son textos que se caracterizan por dar explicaciones precisas respecto a un tema cualquiera que busca generar una impresión en el sujeto cognoscente. De esta manera trataremos de ubicarnos, en la interpretación y producción textual, que demanda en el sujeto la adquisición de una serie de competencias que lo capacitará al enfrentar un texto

argumentativo o cualquier tipo de texto, no como un mero lector, sino también como gestor de nuevas ideas que enriquecerán el texto inicial, trascendiendo una única interpretación a otra más universal, además de incentivar en los individuos cognoscentes una serie de competencias que le capacitarán en el vasto campo literario y lingüístico. Esto por supuesto, es una tarea que no la debemos enfocar a largo plazo ya que estamos hablando de jóvenes del grado décimo de la enseñanza media vocacional, que están a punto de terminar este ciclo, pero con todo, no se van a quedar en ese punto, pues continuarán adquiriendo nuevas experiencias y nuevas competencias en la medida que sigan formándose, bien sea en una formación tecnológica o de tipo superior.

Con este objetivo, quiero dejar manifiesto que el eje de comprensión y producción implica que hayan procesos tales como un nivel intratextual relacionado con las estructuras semánticas, que le permitirán al sujeto cognoscente relacionar los temas que haya leído con otros temas similares y que se le hacen asequibles por ser tópicos familiares o ligados con su cultura. Las estructuras sintácticas señalan la presencia de microestructuras y macroestructuras, que pueden inferirse partiendo de títulos y expresiones que se hallan en el texto, así como el manejo de léxicos particulares y de estrategias que garantizan coherencia y cohesión (presencia en el texto de unos cuantificadores, adverbios, conectores, anáforas, etc.).

En lo que respecta al texto argumentativo, puede decirse que en él prima la existencia de conectores causales, lo cual nos permitirá ver que en el texto argumentativo se adquieren las competencias gramaticales, semánticas y textuales que incentivan el desarrollo del pensamiento. Este tipo de texto explica por medio de razones sólidas un tópico de interés, que ayuda al sujeto cognoscente a adquirir las competencias necesarias en la

comprensión de un texto, no hay lugar para que el lector siempre esté intuyendo datos acerca del tema tratado, pues el tipo de texto argumentativo explica por decirlo de algún modo las razones que giran en torno a un hecho específico.

Aunque voy a centrarme principalmente en el eje de la comprensión y producción de textos, no pienso dejar de lado los demás ejes curriculares, como lo son **los ejes de construcción de sistemas de comunicación**, de **los procesos culturales y estéticos asociados al lenguaje**, **el papel de la literatura**, de los principios de interacción y **los procesos culturales implicados en la ética de la comunicación**, y **el eje referido al desarrollo del pensamiento**. Estos ejes son complementarios e inherentes al proceso cognitivo discursivo en la adquisición de las competencias lingüísticas en el nivel de la interpretación y producción textual.

El proyecto que voy a presentar va encaminado a incentivar el desarrollo del pensamiento en el estudiante, es decir, el enriquecimiento intelectual de éste, en la relación lengua pensamiento, que están profundamente ligados en el proceso de enseñanza aprendizaje y en la adquisición de competencias cognoscitivas.

MARCO TEORICO

Desde el punto de vista teórico, este proyecto esta fundamentado sobre la tesis de la doctora Lucy Mejía “**Evaluación comparativa de la incidencia de una intervención pedagógica para mejorar la comprensión y producción de texto escritos**”. Por lo tanto, el modelo pedagógico que orienta esta propuesta es el cognitivo constructivista y con él, los aportes legales dados por la ley general de educación, los lineamientos curriculares de lengua castellana, el decreto 2343 de junio 5 de 1996, así como los estándares básicos de lengua castellana para la educación Básica y Media , (haciendo hincapié principalmente; en el grado 10 de la enseñanza media vocacional, que es el grado en que se está intentando aplicar el presente proyecto, para ello se ha echado mano de una serie de talleres que buscan incentivar además de la comprensión, la producción textual en los estudiantes de dicho grado. Estos talleres tratan temas conocidos como las modas, la violencia, el arte, el cine, el desempleo, etc, que son temas bastante familiares para ellos y que pueden resultarles interesantes, a la vez que pueden ayudarles a adquirir las competencias lingüísticas necesarias para acceder a los diversos tipos de textos que tienen que encarar durante su proceso formativo. Este proyecto también busca del mismo modo, que los estudiantes del grado en mención se hagan más competentes en la elaboración de ensayos y reseñas críticas. Se abordan **las pruebas saber**, que son unas pruebas que entraron en vigor a partir del 2002, y que se vienen poniendo en práctica en los planteles educativos del país, esto con el fin de verificar el grado conocimientos y competencias que los estudiantes de básica y media vocacional han adquirido y para detectar sus falencias en el área de la lengua y en la producción textual. El proyecto ha querido darle un lugar preponderante a la literatura partiendo también de los lineamientos curriculares y sus ejes concernientes a la

literatura en los lineamientos curriculares y la importancia de ésta en el proceso de interpretación y producción textual, así como la adquisición de competencias literarias que le permitirán asimilar todo el material de esta clase que llegue a sus manos. Las competencias cognitivo- discursivas se adquieren interactuando con los textos y con los talleres que proponen el uso de los diversos conectores y estructuras lingüísticas, así como con un buen entrenamiento de las facultades interpretativas del estudiante en lo que respecta a los temas que se tratan en los textos propuestos.

ENFOQUE PEDAGÓGICO COGNITIVO CONSTRUCTIVISTA

Para el desarrollo de este enfoque se retoman los aportes de los siguientes autores: Piaget, Vigotsky, Jones y Ausubel; combinando los aportes de estos estudiosos, para crear estrategias que facilitan a los maestros la movilización significativa de los procesos de lecto escritura en los jóvenes.

PIAGET: A pesar de no haber sido pedagogo su psicología se relaciona con la pedagogía. Este autor considera que el niño es creador de su propio conocimiento a través de sus acciones, y que él mismo es un proceso de desarrollo de tal manera que podemos estudiar su formación y progreso desde conceptos mínimos que se vuelven cada vez más complejos. El propósito de Piaget es estudiar como se pasa de una etapa del conocimiento a la otra.

VIGOTSKY: Habla de la relación entre desarrollo y aprendizaje, mostrándonos dos hechos en esa relación. El primero, el nivel propio de desarrollo de los niños está determinado por ellos mismos, trabajando independientemente en sus tareas. El segundo, el nivel potencial de desarrollo de los niños está determinado por el trabajo con la colaboración de sus compañeros más

capaces o bajo la guía del maestro. La diferencia entre el primer y el segundo nivel de desarrollo es lo que se denomina Zona de Desarrollo Próximo.

“ La Zona de Desarrollo Próximo (Z.D.P), la cual es definida por el mismo Vigotsky como “la distancia entre el nivel real de desarrollo, determinado por la capacidad de resolver independientemente un problema y el nivel de desarrollo potencial determinado a través de la resolución de un problema bajo la guía de un adulto o en colaboración de un compañero más capaz ” (Vigotsky 1988) “ 1

Esta zona le permite al maestro tener alguna idea de donde el niño está para su desarrollo y aprendizaje y donde debería estar en el futuro.

Vigotsky nos plantea algo que es fundamental: la utilización de los conocimientos previos en el proceso de enseñanza aprendizaje de las ciencias.

JONES: Plantea la enseñanza estratégica, “se fundamenta en el equilibrio entre los conocimientos previos del alumno, los logros propuestos y las estrategias para alcanzarlos” 2. En esta enseñanza estratégica planteada por Jones se propone un maestro mediador, planificador y guía del aprendizaje, donde enseña contenidos al tiempo que planifica las estrategias para que estos contenidos sean significativos al estudiante. Para planear lo primero que se debe definir los logros que se quieren alcanzar, luego hacer las actividades que deben estar acordes a los conocimientos previos e intereses de los estudiantes.

Jones plantea dos principios fundamentales de la enseñanza estratégica que son:

- El aprendizaje se orienta hacia dos objetivos: la construcción del significado y el aprendizaje independiente. Lo primero que hace un estudiante es entender lo que va a realizar y luego realiza lo que se le plantea para la adquisición del conocimiento.

- Aprender es vincular información nueva con los saberes previos. De aquí se deberá la importancia de un diagnóstico inicial que haga el maestro, éste no puede suponer que los estudiantes saben algo. Se debe partir de la información que arroje dicho diagnóstico para articular lo que sabe desde antes, a lo que va a aprender para que adquiera un conocimiento significativo.

ENFOQUE LINGÜÍSTICO: LINGÜÍSTICA TEXTUAL

Según la perspectiva lingüística, este proyecto se fundamenta en la lingüística textual y de manera más específica en el enfoque cognitivo discursivo. Para esto se retoman autores como: Charaudeu, Van Dijk, Parodi, Martínez y Bernárdez.

Hay que tener en cuenta que el conocimiento teórico a cerca de la lengua es necesario para todo hablante, pero este requiere no solo del conocimiento y reflexión a cerca de la lengua, sino de una adecuada actuación. Se debe valorar qué tanto pueden hacer los estudiantes con la lengua en situaciones de comunicación.

CHARAUDEU: Considera que el camino más viable consiste en afrontar el trabajo desde la perspectiva discursiva, es decir, desde el proceso de comprensión y construcción de textos; para ello el docente debe diseñar estrategias que conduzcan al alumno a dar cuenta en los textos de : el contenido, la situación comunicativa, los modos organización del discurso y el saber experiencial.

Los seres humanos no se comunican mediante palabras aisladas, tampoco mediante oraciones aisladas, sino que se trata de transmitir significados

complejos mediante textos lo más coherente posible, porque se intenta ser comprendido por los otros.

Surge por lo tanto, dentro de la lingüística una nueva disciplina llamada lingüística textual, cuyo objeto de estudio es el texto como unidad de comunicación del lenguaje.

Para la lingüística textual la macro estructura es la representación abstracta y general del sentido del texto, que puede expresarse con una idea y proposición.

VAN DIJK: Plantea que la macro estructura de un texto puede obtenerse aplicando ciertas reglas de reducción o deducción o más exactamente de inferencias llamadas macro reglas, que son: supresión, selección, generalización y construcción. Esta operación es un proceso de comprensión del texto en su estructura global.

PARODI: Plantea que la coherencia es asunto que concierne a los contenidos textuales y la cohesión es cuestión de rasgos exteriores, que aunque tiene naturaleza semántica su expresión es fundamentalmente sintáctica.

MARTÍNEZ: Toca el tema de la coherencia explicitando que esta es producto de una organización de la información por parte del escritor, que es el resultado de selección lexical de frases, distribución oracional, estructuración de párrafos, énfasis o restricción de los datos con la finalidad de generar un tipo específico de texto que se adecue a las características del receptor prefigurado y plantea que la cohesión es la manera como a una secuencia de unidades de información se le provee de unidad conceptual a través de unidades lingüísticas.

BERNÁRDEZ: Establece que para conocer de forma operativa la propia lengua, y obviamente, para un conocimiento teórico, es preciso dominar no solo las estructuras fonológicas, morfológicas, sintácticas y léxicas en el sentido tradicional, sino también las estructuras textuales, esto es, los procesos o mecanismos que determinan la configuración de un texto.

MARCO LEGAL

Para el desarrollo de este proyecto es necesario tener en cuenta los aspectos legales, ya que nuestra profesión está ligada directamente a una sociedad, la cual está regida por leyes. Por lo tanto, nos apoyamos en documentos como la ley general de educación, los lineamientos curriculares de lengua castellana y la resolución 2343 de 1996 (junio 5), sobre los logros curriculares.

Para el desarrollo de nuestro proyecto, como lo hemos dicho desde el inicio será en el grado 10 de media vocacional; por lo tanto, tomamos la ley 115 de “La ley general de educación”, donde definen la educación media, de la siguiente manera:

ARTÍCULO 27: La educación media constituye la culminación, consolidación y avance en el logro de los niveles anteriores y comprende dos grados, el décimo (10) y el undécimo (11). Tienen como fin la comprensión de las ideas y los valores universales y la preparación para el ingreso del educando a la educación superior y al trabajo. (Ley general).

Nuestro objetivo primordial es trabajar en el avance de la producción y comprensión del texto argumentativo en jóvenes del grado 10 para prepararlos para ingreso a la educación superior y la presentación de las pruebas de estado (ICFES). Para Alcanzar este objetivo, retomamos en los lineamientos

curriculares de lengua castellana, la parte que tiene que ver con los ejes, en específico el eje de la comprensión y producción textual, sobre el cual se trabajará, sintaxis, morfología, desarrollo del pensamiento y todos los contenidos correspondientes para el grado once.

Para realizar un trabajo claro y organizado, se toman algunos logros dados por la resolución 2343 de 1996, que nos ayudan a alcanzar las competencias que queremos en nuestros estudiantes.

“ La naturaleza y el carácter de estos indicadores es la de ser indicios, señales, rasgos o conjunto de rasgos, datos e informaciones perceptibles que al ser confrontados con lo esperado e interpretados de acuerdo con una fundamentación teórica, pueden considerarse como evidencias significativas de la evolución, estado y nivel que en un momento determinado presente el desarrollo humano” (Resolución 2342 de junio 5 de 1996).

Los logros que se trabajarán sacados de la resolución 2343 de 1996, son los siguientes:

- Explica la intención, la estructura semántica y las estrategias textuales empleadas en sus producciones orales y escritas y en las de los demás.
- Expresa su pensamiento abstracto e ideológico a través de textos y otros actos comunicativos.
- Produce ensayos en los que desarrolla un eje temático, fija un punto de vista frente al mismo y sigue un plan textual determinado previamente.
- Ejercita recursos de la lógica y de la dialéctica del lenguaje, para sustentar sus posiciones teóricas y sus puntos de vista.

Fundamentados en los estudios que han hecho estos diferentes autores sobre la pedagogía cognitivo constructivista y la lingüística textual y los conocimientos adquiridos en el curso de didáctica de la lengua de la mano de la doctora **Lucy Mejía** e igualmente fundamentados en su tesis, se quieren alcanzar algunos

objetivos planteados, eligiendo el texto argumentativo, que se caracteriza por su función principal es la de convencer, sus objetos son las ideas, las creencias, las opiniones y los juicios de valor. La estructura lingüística es de tipo jerárquico porque se ordenan las ideas en partes bien diferenciadas; generalmente se establece la cuestión sobre la que se va a defender y luego se desarrollan diversos procedimientos que apelan a la lógica para presentar las pruebas que apoyen esa posición y que lleven a alguna resolución.

Este proyecto será desarrollado en el grado 10 de la media vocacional.

OBJETIVO GENERAL

Implementar la teoría pedagógica en estrategias cognitivas discursivas, basadas en el texto argumentativo, con el fin de mejorar la comprensión y producción de textos escritos en estudiantes de media vocacional que cursan el grado 10.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Proporcionar las herramientas cognitivas discursivas a los estudiantes del curso, para la adquisición de competencias de tipo argumentativo en la comprensión y producción textual.
2. Incentivar el desarrollo de las habilidades lingüísticas en la comprensión y producción textual en el sujeto cognoscente.
3. Mejorar la comprensión y producción de textos argumentativos.
4. Mostrar la importancia de la literatura en la adquisición de las competencias cognitivas-discursivas.

METODOLOGIA

En los lineamientos curriculares de lengua castellana se plantean características específicas del nuevo docente: que sea jalonador de proyectos, investigador e inquieto, por lo tanto, la metodología de nuestro proyecto está basada sobre estas premisas, queriendo llevar al estudiante a inquietarse por las nuevas formas que le podamos brindar en la adquisición de sus conocimientos. Se realizarán talleres, consultas, discusiones en clase sobre los textos leídos, lecturas previas a clase, exposiciones y actividades que se susciten de la necesidad de los estudiantes.

Se trabajará específicamente con talleres de comprensión y producción textual, donde el estudiante sienta la necesidad de aumentar estas dos competencias comunicativas.

En los talleres de comprensión lectora se realizarán preguntas enmarcadas en el nivel microestructural, macroestructural y supraestructural.

En el nivel microestructural se harán preguntas de inferencia léxica, que tiene que ver con la determinación del significado de una palabra o una frase a partir de la información que le brinda el texto. Y, preguntas de causa cercano, en las cuales se debe inferir la causa o respuesta a la pregunta en un mismo párrafo.

En el nivel macroestructural se harán preguntas de causal macro, en las cuales se busca una relación de causa efecto entre los párrafos. Y, preguntas sobre el tema, donde se tratará de globalizar la información que da el texto y expresarla en una sola palabra o expresión.

En el nivel supraestructural se harán preguntas de tesis, en las cuales se debe inferir la proposición que se quiere sustentar, también preguntas de argumentos donde se identifican las proposiciones que apoyan la tesis, y preguntas de conclusión, donde se identifican las preposiciones de resolución.

Los talleres de producción textual, son pruebas que le exigen a los estudiantes escribir un texto argumentativo, en los cuales se tendrá en cuenta los siguientes tópicos:

- Elección de un tema significativo para los estudiantes.
- Determinar el propósito del texto.
- Suministrar información acerca de la contextualización del texto.
- Dar elementos que le permitan al escritor identificar el tipo de texto que se pide.
- Delimitar el tiempo para realizar el escrito.
- Determinar la extensión máxima del texto.

Para iniciar la ejecución de lo que plantea este proyecto se realizará un primer taller de diagnóstico, en el cual se tratará de mirar donde se ubican los estudiantes del curso, después de tener claro qué saben los estudiantes, se organizarán de tal forma que los unos la colaboren a los otros, para que así todo el curso pueda alcanzar todos los objetivos propuestos.

En los siguientes cuadros, tomados de la tesis de la doctora **Lucy Mejía**, se dan las pautas para la evaluación de las pruebas, tanto de comprensión, como de producción:

Pauta para la evaluación de la prueba de comprensión del texto argumentativo para estudiantes del grado décimo:

PAUTAS PARA LA EVALUACIÓN DEL TEXTO ARGUMENTATIVO (10)						
NIVEL	CRITERIO	RANGO DE PUNTAJE			TOTAL	
Preguntas de nivel microestructural (5)	a) Inferencia léxica (2 preguntas)	0	1	2	10	
	b) Causal cercano (3 preguntas)	0	1	2		
Preguntas de nivel macroestructural (4)	a) Causal macro (3 preguntas)	0	1	3	12	
	b) Tema (1 pregunta)	0	1	3		
Preguntas de nivel supraestructural (3)	a) Tesis (1 pregunta)	0	3	4	12	
	b) Argumentos (1 pregunta)	0	3	4		
	c) Conclusión (1 pregunta)	0	3	4		
TOTAL DE PREGUNTAS	TOTAL PRUEBA				34	

Pauta para la evaluación de la prueba de producción del texto argumentativo para estudiantes del grado once.

PAUTAS PARA LA EVALUACIÓN DEL TEXTO ARGUMENTATIVO (10)						
NIVEL	CRITERIO	RANGO DE PUNTAJE			TOTAL	
1. Microestructura	a) Cohesión Interoracional.	0	1	2	4	
	b) Coherencia Interoracional.	0	1	2		
2. Macroestructura	a) Tema (Título)	0	1	2	4	
	b) Macroproposiciones argumentativas	0	1	2		
3. Supraestructura	a) Tesis	0	1	3	9	
	b) Argumentos	0	1	3		
	c) Conclusión	0	1	3		
TOTAL PRUEBA					12	

**INSTRUMENTO
TEXTO ARGUMENTATIVO**

TALLERES DE COMPRENSION LECTORA

TALLER No. 1

Nombre: _____ Grado: _____
Edad: _____ Sexo: _____

Lee el siguiente ensayo de Oscar Collazos y contesta las preguntas que aparecen al final.

VÍCTIMA DE LA MODA

Fashion victim, víctima de la moda. O de la forma y el estilo. No sé con exactitud quién acuñó la expresión, que he hallado por primera vez en un diario francés. Probablemente sea de origen norteamericano; a menos que se trate de otro caso de "americanización" de las ya bastante americanizadas lenguas europeas. El habla cotidiana, de la que los jóvenes son sus transmisores más radicales y mutantes, está plagada de expresiones inglesas o, mejor, norteamericanas. No es extraño que así sea: el rock, los seriales televisivos y la informática son la fuente de inspiración de un lenguaje que se resiste a la traducción y al mismo tiempo se reclama tributario de la moda.

La moda -se dice- está de moda. Ni siquiera el periodismo, que podría resistirse a la todopoderosa invasión de un lenguaje bastardo, parece querer renunciar a los encantos de la moda, que en una de sus expresiones pasa por la "newyorquización" de la cultura. Las páginas deportivas, las secciones culturales y económicas, e incluso los espacios de opinión, se muestran complacidos con la introducción de esta mercancía de contrabando, liviana en apariencia pero acumulativa a largo plazo.

Llama la atención el hecho de que esta misma prensa registre el fenómeno de la moda y lo haga con la asepsia de cualquier otro acontecimiento objetivable: lo registra en sus manifestaciones exteriores y no se detiene a desglosarlo en sus significaciones culturales. No hay una opinión sobre la moda como la hay sobre la política, la economía o la cultura. La moda se ha convertido en una zona sagrada, ajena a la reflexión. La propia sociología, en sus inclinaciones descriptivas y estadísticas, pasa de largo sobre el fenómeno, que incluye también la "norteamericanización" del habla. Publicistas y ejecutivos aceptan complacidos este fenómeno y en gran medida son ellos sus agentes más activos.

Con estas premisas se ha llegado a hablar, con razón, de la víctima de la moda, ese objeto pasivo manejado desde fuera, última instancia del consumidor, que ya no elige, sino que es elegido. No se trata de valores estéticos. La moda ha pretendido esconder su naturaleza industrial (producción acelerada/consumo rápido y variable) pretextando valores estéticos. Los "sistemas de la moda", han acabado así por imponer una tiranía que empieza en la separación social. No en vano, con una periodicidad aplastante, se modifica el código de lo in y lo out, de lo que está de moda o ha dejado de estarlo. Son convenciones que invariablemente conducen al mismo lugar, al consumo de formas estéticas perecederas.

La moda o, mejor, sus promotores, han sacralizado una forma de producción industrial que oculta sus miserias. Al quererse legitimar como estética, ha perdido los rasgos que la remiten a su origen: una producción de objetos materiales destinados a un consumidor tan sugestionable como pasivo. La moda ha generado una fantasía creativa paralela a la euforia industrial. Lo que sólo excepcionalmente entraba en el terreno de la creación artística, es hoy una aspiración profesional que deriva su prestigio de la sacralización de una actividad lucrativa. Se aspira a ser diseñador de moda como hasta hace poco se aspiraba a ser arquitecto, interiorista o pintor. Por lo legítima, esta aspiración no deja de ser ilusoria; siendo como es producción material, depende de una lógica de mercado tan cambiante como caprichosa. Esta lógica desmiente una ficción: la moda no es, en sí misma, un valor artístico.

La producción de moda es una producción en gran medida imitativa, como lo es su consumo. La libertad de crear nuevas formas queda limitada al terreno que ocupan unos cuantos creadores de prestigio. De la misma manera, la libertad de usar la moda parte de la libertad previamente tomada por personalidades emblemáticas. Antes de que la moda se imponga, es decir, antes de que se democratice, ha pasado por un rápido proceso imitativo y de contagio. La moda viene a ser así no la reproducción de formas, sino la repetición de fórmulas que, una vez aceptadas por el consumidor, deben a su vez ser periódicamente modificadas por los productores. Esta cadena justifica a la moda industrialmente, a la vez que despeja un malentendido; no es una producción desinteresada, es un objeto de consumo. Su prestigio, como el prestigio social de quien la consume, depende de la firma sacralizada en el mercado o sorpresivamente impuesta por las operaciones de marketing y publicidad.

La víctima de la moda -en buena medida lo somos todos- sabe que no es lo mismo un Saint-Laurent o un Annani que la copia destinada a la reproducción seriada. La copia es un sucedáneo y, como tal un objeto imitado. Es un consuelo y una servidumbre y el consumidor queda segregado en la medida que lleve la copia o el original. Pero al margen de este hecho, hay otro más general: la imposición de la moda como un valor social. Es tan difícil separarse de ella como de los gestos que la acompañan. Sólo el excéntrico o el "dandy" se salvan de esta imposición que convierte la estética en la uniformidad de una época o una simple temporada.

Como lo hay en la producción de otros objetos de consumo (un auto, una cafetera, una licuadora o unas zapatillas de tenis), pero un fenómeno cultural que, para no perecer, debe someterse a las rápidas, caprichosas transformaciones, que le impone el mercado. No es un arte; es una artesanía perecedera. El arte puede existir sin la servidumbre del mercado, no así la moda, que vive del mercado, de una élite que la sacraliza y la impone, y de unos mecanismos económicos que la democratizan en "boutiques" y grandes almacenes. Cuando la moda se ha democratizado, debe reiniciar el ciclo que la caracteriza: volverse nuevamente producto de élite, pasar de nuevo por el corto periodo que va de la pieza original a la pieza imitada y degradada.

PREGUNTAS

1. ¿Según el texto, cuales serían las causas de que el habla este plagada de americanismos? (Causal cercano)
2. ¿Por que el texto se titula “Víctima de la moda”? Responda esta pregunta rastreándola en el texto. (Tesis)
3. ¿Cual es la tesis que nos presenta el autor Oscar Collazos, con respecto a la premisa “Victima de la moda”? (Tesis)
4. ¿Qué nos quiere decir el autor con aquello de: “Consumo de variables estéticas perecederas? (Causal cercano)
5. ¿Por qué el autor plantea que la moda no es en sí un valor artístico? (Causal macro)
6. ¿Qué nos quiere decir el autor al plantear que la moda es una reproducción seriada? (Causal cercano)
7. ¿Para ti que esta in y que esta out en la moda actual? (Conclusión)
8. Según el texto de Collazos, define las siguientes palabras: Consumidor y moda. (Inferencia léxica)
9. ¿Te consideras un víctima de la moda? ¿Por qué? (Conclusión)

TALLER No. 2

Nombre: _____ Grado: _____

Edad: _____ Sexo: _____

Lee el siguiente texto:

Hace varios años una encuesta descubrió que en Manizales hay más desempleados que en Medellín. Ese resultado que parecía un despropósito tenía una razón: al responder, los venteros ambulantes de la capital de Caldas se consideraron desempleados, los de Medellín no...

Y tal vez sea verdad, es un secreto a voces entre el comercio informal del centro de Medellín que, por ejemplo, los venteros de frutas son «empleados» de un distribuidor mayorista de ese producto. También son «empleados» de otro distribuidor, los indígenas que se ubican en las afueras del que fuera el Palacio Nacional...

Y es que el asunto de los dueños de la calle es bien complejo. El censo de octubre de 1995 registró que en Medellín había 7 mil venteros ambulantes. El cálculo para 1997 es ocho mil pero sin contar a los desplazados, que desde hace un año llegaron a la ciudad y se han dedicado al rebusque en las calles, sea como vendedores de cualquier tipo de mercancía o como prestadores de algún servicio.

Un estudio realizado por la Universidad de Antioquia acerca de los venteros ambulantes reveló que el tipo de dueños de la calle que más abundan son los llamados «maneros». Estos llevan en la mano lo que venden, sobre todo, lo que está de moda, como todo los cachivaches gomelos que ahora abundan:

chicles, gafas, hélices, piojos. Estos tienen la ventaja de que pueden «huir» en el momento que llegue espacio público a desmovilizarlos.

Venteros en la calle hay de muchas clases, depende del producto y del sistema de ventas. Los datos de la Universidad de Antioquia dicen que hay algunos dueños de chazas que están en una misma esquina desde hace 20 años -o sea que no tienen nada de ambulantes-. Por el contrario, abundan los que venden comida o bebidas, andan con su carro de rodillos-restaurante de un lugar a otro sin estar nunca en un lugar fijo. Otros, como los cachivacheros que negocian artículos usados, en mal estado e inservibles, tienen que trasladarse a cada rato porque la policía los obliga a cambiar de sitio.

Cada vendedor, cada rebuscador, sea el que vende papilas o el que cuida carros está sometido a una ley que el ritmo del centro y la sobre vivencia va imponiendo. Los que ofrecen ropa y adornos, por ejemplo, están asociados con los sanandresitos que les dejan mercancía en consignación. Los celadores de autos tienen «escrituradas» ciertas aceras y saben qué día en dónde pararse: las iglesias en los fines de semana, los restaurantes al mediodía y los teatros, bares discotecas en las noches...

Un último dato, entre lo mucho que podría decirse: es tanto el rebusque que se ha llegado que, según información entregada por la Corporación Cívica del Centro, no pocas de las casetas construidas por el metro para los vendedores son utilizadas pero como bodegas.

(Tomado de Revista la Hoja No. 58, Octubre de 1997)

Basado en el texto, “los verdaderos dueños de la calle”, (Revista cien días, N° 19. 1992) responde las siguientes preguntas:

1. Según el texto que significado tiene la siguiente frase: “Los celadores de autos tienen escrituradas ciertas aceras”. (Inferencia Léxica)
2. Basado en el texto defina el significado de las siguientes palabras: Maneros, Huir y cachivacheros. (Inferencia Léxica)
3. Según el texto, ¿como se consideran los vendedores ambulantes en Medellín? (Causal cercano).
4. Según el texto ¿de quien son empleados los vendedores ambulantes en Medellín? (Causal cercano).
5. Según el texto ¿a que leyes están sometidos los vendedores ambulantes? (Causal cercano).
6. Según el texto ¿Por qué los vendedores ambulantes de Medellín no se consideran desempleados? (Causal Macro)
7. ¿Por qué el texto se titula “Los verdaderos dueños de la Calle”? (Tesis).
8. ¿Qué conclusión nos presenta este texto? (Conclusión)
9. Rastrea en el texto con cuáles argumentos sustenta el autor que los vendedores ambulantes son los verdaderos dueños de la calle. (Argumentos).
10. ¿Consideras que las ventas ambulantes solucionan el problema de desempleo en tu ciudad? Argumenta tu respuesta. (Conclusión y argumentos).

TALLER No. 3

Nombre: _____ Grado: _____

Edad: _____ Sexo: _____

Lee el siguiente texto:

MUERTE Y LAS MUERTES QUE LE DECRETAMOS AL NIÑO

(Por Natalia Pickouch)

Una vez Andrei Sajarov, estando en Alemania, vio un monumento a Einstein, que representaba al genial físico que representaba al genial físico como un pequeño niño soñador. Que verdad tan grande, el genio siempre es un niño.

Cualquiera que conoce algo sobre la creación estará de acuerdo: precisamente las cualidades infantiles son las que permiten descubrir y crear algo nuevo. La capacidad del asombro, la frescura de la mirada, el no comprender lo que todos los demás comprenden el no estar de acuerdo con lo establecido por los sabios, son condiciones imprescindibles no sólo para formular una teoría que revolucione la ciencia, sino también, para inventar una nueva moda. Y, lo bueno es que todos nacemos con estas capacidades, unos para la física, otros para la culinaria o la decoración. Todos, cuando estrenamos el planeta, hacemos las preguntas filosóficas: ¿dónde estuve antes de nacer? o ¿cómo sé si sueño lo que dicen o sueño cuando creo estar despierto? Todos descubrimos el mundo y nos asombramos ante él. Pero, en algún momento en nuestro tránsito hacia la adultez la mayoría perdemos la capacidad de asombro: consideramos bonito lo que los demás dicen que es, creemos grandioso lo que les parece grandioso a los demás aceptamos las explicaciones sin sorpresa, aunque no las entendamos.

El mundo fascinante que vimos con nuestros ojos infantiles se achica, pierde misterio, los colores se destiñen, la superficie se aplanan. Llega la aburrición. Sólo en los rincones de nuestra conciencia vive el ansia del milagro: la Virgen se aparece en una roca, los extraterrestres llegan en su platillo, el brujo cura todas las enfermedades..., o en el amor, en el enamoramiento, cuando vemos un príncipe: bajo la superficie que parece la de un sapo. Por eso es tan delicioso estar enamorado, o asomarse a los misterios reservados a los iniciados, o si quiera, dejarse llevar por una truculenta historia de suspenso. Es como abordar la máquina del tiempo que nos devuelve los poderes de antaño.

¿Cómo, por qué los hemos perdido? Nos los hicieron perder nuestros padres y maestros, y a ellos, a su vez, los suyos, y nosotros les hacemos lo mismo a nuestros hijos. Cuando a la pregunta filosófica respondemos «no digas tonterías», cuando viéndolos jugar decimos: «no pierdas tiempo, haz las tareas», cuando con orgullo declaramos «mi hijo de cuatro años ya sabe leer y sumar», matamos, poco a poco, pero inexorablemente, los dones con que nacieron, matamos la fantasía que es la creatividad pura. Pronto estará lista la nueva generación de seres aburridos y aburridores, que para divertirse necesitarán de lo que parece la profesión más triste del mundo: recreacionista (¡alguien tan triste que necesita que le enseñen a recrearse!), o buscarán combustible químico para poner a funcionar su oxidada capacidad de fantasear.

La educación occidental, salvo, muy felices excepciones, está hecha de tal modo que destruye las capacidades de los alumnos. Ello se no está formulado en ninguna parte, pero existe un acuerdo tácito, casi secreto, de ver a los muchachos como alcancías a las que se les introducen conocimientos hechos, a modo de monedas o fichas.

El maestro y el autor del libro son, el los dueños absolutos de la verdad y - el alumno debe ser suficientemente listo para sacar exactamente la ficha que le guste al profesor. Este corta por lo sano toda expresión de creatividad, toda manera de ver desde otro punto de vista. El que no acepte sin más las explicaciones de los superiores, tiene mala nota. Los alumnos se defienden con el desprecio solapado, con la rebelión, con las groserías, pero lo más importante - el derecho de ver las cosas bajo una luz distinta - no se reclama y se desconoce por ambas partes. La creatividad, al no ser ejercitada, se atrofia. Entonces ¿los niños no deberían crecer, como Peter Pan o el héroe del Tambor de Hojalata?

Más, la madurez psicológica es tan imprescindible como la física, pero no se trata de frustrar y erradicar las capacidades del niño, sino, por el contrario, de desarrollarlas. Desde dentro del niño, puede y debe crecer un ser humano maduro y autosuficiente, como crece una planta desde la semilla, o como la mariposa sale de la ninfa. Hay, sin embargo, esferas de la vida en las que la mayoría no pasamos de ser niños desvalidos, nunca llegamos a ser adultos. Sobre todo, cuando se trata de emociones.

La incapacidad de amar en el pleno sentido de la palabra, es decir, conocer, respetar, cuidar y proteger al ser amado es una de las mayores desgracias de nuestro tiempo y uno de los síntomas del “infantilismo” de la personalidad. Solamente una persona adulta o como lo llaman «madura» puede hacerlo.

En este sentido, la mayoría nos comportamos como niños, queremos que nos amen de esta manera, pero no estamos dispuestos, no sabemos amar así. El niño ávido de amor nunca muere dentro de nosotros, nunca cede lugar al adulto ávido de entregar el amor. Dicen los etólogos, que durante sus primeras etapas de vida postnatal el niño pasa por la etapa de «troquelado» afectivo, del

mismo modo como el pático recién nacido tiene apenas algunos minutos para decidir, «troquelar» quién es su mamá. (Son famosos los experimentos en los que los patos siguen al investigador o, incluso, a la podadera de césped como a su madre, porque «troquelaron» esta imagen.

Durante estas primeras semanas de su vida el niño se forma la imagen afectiva de sí mismo y aprende a ser ya sea fuente de alegría y foco de amor, ya sea generador de disgusto e irritación. Ésta imagen troquelada persistirá el resto de la vida y siempre se buscará ser amado de la manera conocida: con alegría o con rabia y violencia.

El niño que no logre formarse la propia imagen afectiva por ausencia de este espejo importante - personas que lo amen -, corre el riesgo de morir de inanición afectiva o de convertirse en un antisocial. Padece el síndrome del hospitalismo, (es el cúmulo de enfermedades físicas y psíquicas de diferente gravedad observado en los bebés que, aunque reciben la mejor atención médica, carecen de afecto y relación individual y humana en hospitales y orfanatos por largo tiempo).

Nacimos programados para nutrirnos de leche y amor maternos y si no recibimos esta alimentación a la que tenemos derecho, seremos enfermos de por vida. Así, como una niña muy desnutrida difícilmente parirá a un bebé sano, ni tendrá buena leche cuando madre, una persona desnutrida afectivamente, no podrá dar este alimento ni a sus hijos ni a nadie más.

Los padres y maestros, conociendo la verdad científica sobre el amor, podemos esforzarnos en darlo a los niños, a despecho de que nuestra maternalización

- como se llama el proceso del aprendizaje amoroso del bebé— no fuese la mejor, y así romper el desgraciado círculo. Podemos comprender que un muchacho es mimado e inmaduro no por el exceso del amor (tal cosa es imposible), sino por su defecto, eso sí, muchas veces disfrazado de exceso, o, más bien, de permisividad y la sustitución del afecto por bienes materiales. Porque el verdadero amor, que incluye cuidado, protege al niño también de los excesos materiales igual que lo protege del exceso de golosinas.

Pero nosotros, desnutridos afectivamente, despreciamos la niñez, como despreciamos la vejez y, en general, todo lo que nos demanda aquello que no poseemos: el amor. Los niños, los viejos, los desvalidos, nos recuerdan nuestra deformidad, nuestra invalidez. Incluso, la pareja erótica se nos hace insoportable apenas empieza a reclamar el amor; con toda razón decimos que nos ahoga, que «no nos deja ser nosotros mismos», porque en verdad, «nosotros mismos» no estamos hechos para amar.

El desprecio de la sociedad occidental y en grado máximo de la colombiana, por la niñez, se refleja en el diseño de las ciudades, donde hay mucho más terreno para los parqueaderos que para las zonas de que cualquier pediatra consideraría excesivamente largas para la salud de los niños; en el peso de las mochilas escolares, que tuercen las blandas columnas vertebrales; en el sueldo de los maestros, que a todas luces no pueden trabajar bien, desesperados por los problemas económicos; en los programas infantiles «enlatados» de la televisión y en tantas cosas más. Como contraparte, hemos creado el fenómeno de la «juventud», un verdadero mito de la felicidad. De los cuentos de hadas, de la historia, hemos tomado la idea sobre la juventud como la época de grandes logros y aventuras.

Pero las cosas cambiaron y el mito se quedó. De manera más o menos explícita los medios de comunicación alimentan la idea de que la juventud sea la única época de verdadera «vida». Todo lo que sucede antes, es la preparación para la juventud.

Todo lo que pasa después, es una especie de vegetación, que se justifica únicamente por suministrar los medios de vida a los «jóvenes». Los comerciales hablan del sabor de la juventud, del refresco o del café, de la moda joven, de los jóvenes de 1 a 100 años. La palabra viejo es soez, la hemos sustituido por tercera edad, así como los norteamericanos hablan del «hombre de color» porque ser negro es vergonzoso. Los *jóvenes* de las propagandas comerciales viven en constante euforia, en una comunidad vedada para los «viejos» donde todos son bonitos, saludables y amados.

Hay una inmensa mayoría de jóvenes que no pueden consumir todas las marcas adecuadas por simples razones económicas. El mito de la juventud, incluso para los que lo pueden hacer —y, de hecho, lo hacen—, es una gran estafa, es una demostración más de nuestro desamor por los niños. Los engañamos desvergonzadamente negando, y ellos lo saben muy bien, el hecho de que la adolescencia es una época terrible, cuando para crecer hay que despojarse de la protección materna y paterna, a semejanza como dijo Honrad Lorenz, del cangrejo que necesita abandonar su concha y estar a merced de los depredadores.

Pero como ya no les dimos, por medio del amor, suficiente fuerza interna para superar esta prueba, optamos por ocultar la realidad y que se defiendan más mal que bien, igual que lo hicimos nosotros. ¡Con razón los adolescentes se burlan de nosotros, y pagan nuestro desprecio solapado con el suyo abierto!

Resumiendo todo lo dicho, llegamos a la triste conclusión de que tenemos la bendita manía de negar siempre a nuestros niños: tanto sus talentos, como sus problemas. ¿Lo hacemos por envidia? Pero no somos tan perversos. ¿O por tontería?... No somos tan estúpidos. Quizás, lo hagamos por torpeza y por sentirnos tan desdichados. ¡Si fuéramos más felices...!

En todo caso, en nuestra sociedad el niño muere dentro del hombre por pura inanición del alimento indispensable de amor, respeto y reconocimiento. El niño que podría florecer y dar frutos en el hombre, madura biche, tiene sabor amargo o insulso, se seca y se hace feo. Claro, hay excepciones, estas sacan la cara por la humanidad.

Los antropósofos (ellos creen en la trasmigración de las almas y, a propósito, tienen excelentes escuelas) dicen que si los padres supieran que aquel ser que está en la cuna pudo haber sido Sócrates o Mozart, lo tratarían mucho mejor. No estoy convencida de la reencarnación, pero la idea de ver a un Mozart en cada niño me parece muy atractiva.

Basado en el texto de Natalia Pickouch responde las siguientes preguntas:

1. Según el texto defina el significado de las siguientes palabras: Infantilismo, madura, troquelado y maternalización. (Inferencia Léxica)
2. Según el texto ¿que es lo que es siempre un genio? (Causal cercano)
3. ¿Qué condiciones son imprescindibles para inventar una nueva moda? (causal cercano)
4. ¿Qué cree de los Antropósofos? (Causal cercano)
5. Con tus palabras explica la tesis presentada por la autora. (Tesis).
6. Busca cinco que sustenten la tesis del texto. (argumento).

7. Según el texto, explica el significado de las siguientes frases:
“El síndrome del hospitalismo”
“Una persona desnutrida afectivamente”
“¡Si fuéramos más felices!”
8. Según el texto, ¿Cómo está cimentada la educación occidental? (Causal cercano)
9. Según el texto ¿quienes son los directamente responsables de la incapacidad de amor de los humanos? (Causal Macro)
10. Según el texto ¿Qué es lo que no tiene un niño cuando sufre del síndrome del hospitalismo? (Causal Macro)
11. Con tus palabras explica la tesis que nos presenta la autora. (Tesis)
12. Busca 5 argumentos que sustenten la tesis del texto (argumento).
13. Busca dos conclusiones que nos presente la autora con respecto al tema (conclusión).

TALLER No. 4

Nombre: _____ Grado: _____

Edad: _____ Sexo: _____

Leer el siguiente texto:

...QUE MIL PALABRAS

Dicen que ella vale más
que mil palabras. A veces
se necesitan muchas
palabras para saber qué
quiere decir una imagen.

Las imágenes que usa la publicidad para producir impacto, son cachetadas para despertar al distraído espectador. No es claro que reinen las imágenes sobre las palabras, porque la visión puede no bastar sola. ¿Cómo presentar bien claro a cientos de posibles clientes a qué necesidad va dirigido este Producto o servicio? Esa es la tarea difícil y diaria de la publicidad.

Hay que acertar, dar en el clavo, para entrarle en la memoria al consumidor atiborrado de imágenes y productos. Sólo ver ejemplos de imágenes insólitas usadas por la publicidad, sirve para jugar: adivine de qué se trata este aviso, sin ver nada más que la imagen. Y esperar las equivocaciones. Son mensajes que buscan ser recursivos para llegarle a muchos de manera convincente, pero son un túnel estrecho donde la imaginación del publicista trata de escapar de tanta imagen parecida. Y el túnel de imaginación y originalidad es estrecho para el publicista que tendrá que atravesarlo airoso, si quiere que el público pueda entender de qué se trata el aviso. Si no sale al otro lado, si no se entiende, la publicidad tiene salidas en falso que pueden coleccionarse por los caza gazapos de rarezas. Es como un tiro por la culata, cuando quien apunta, falla. Le dicen *gag*, *gaffe*, o *boutade*, cuando es un capricho, o

brusquedad que busca ser original, y resulta *descache*. Salta a la vista la salida sorprendente por cómica, o por ocurrente como desesperada manera de presentar algo requetesabido.

Unos fósforos quemados, un chupo de bebé, un armario, un señor impresentable, o la señora arrodillada que parece devota, son desatinos de imágenes que los hay por todas partes. La creatividad, cuando aún la idea no está bien horneada, sale cruda e incomible. Quien la ve no recibe el mismo mensaje que el publicista pensó.

Una imagen usada hasta el cansancio es la de los niños, recurrente como un salvavidas: para anunciar detergentes, seguros, cuidados de perros, papel higiénico, o el maltrato.

La simpatía innata que ellos irradian es transferida sin pudor a los objetos a los que la publicidad quiere contagiar: parecen niños disfrazados de grandes que se comportan como adultos. Usan pañales como si fueran unos sabihondos, recomiendan detergentes o bancos con la voz de la experiencia, pero siguen siendo niños, o mejor enanos que se quedaron en esta etapa oral. En especial la imagen de los niños la explota la televisión, donde comen, desfilan, recomiendan y hablan como marionetas. *¡Mamá, Federico mejtá molestando!* Termina el niño que vende detergente y su acento argentino delata la difícil escogencia de modelos, apurados en encontrar al más suelto frente a la cámara. Y la otra niña con collar, visita con frecuencia la oficina bancaria y explica ¡me encanta ejte banco! También su deje es conocido a los oídos, habla como los futbolistas. Otro banco usa un gigantesco perro dice: «*dicen que espectacular*»; también busca simpatía aunque resulta imposible asociar al peludo con la institución lampiña que quiere ser espectacular.

Siempre habrá un motivo, dice la empresa que quiere inducir a beber más licor: *por las flores, por la mamá, por el papá, por la que se le tomó el corazón*, como si fuera una sopita que el bebé se toma rogando cada cucharada por el papá, por la mamá...

Igual pasa en otros lados. Cuántas veces Marilyn Monroe con su faldita ha anunciado cualquier cosa. Y cuántas la Mona Lisa de Leonardo da Vinci con anteojos o con otra melena muestra el arrebatado de creatividad contemporánea. Las imágenes se agotan de tanto uso y las hay muchas que obligan a las palabras para saber a ciencia cierta qué es lo que muestran. (Magazín dominical, El Colombiano. Marzo de 2001)

Basado en el texto “Que Mil Palabras” responde las siguientes preguntas:

1. ¿Qué quiere decir el texto con las siguientes frases: “Son cachetadas para despertar al distraído espectador”, “Dar en el clavo”, “La creatividad, cuando aún la idea no esta bien horneada, sale cruda e incomible” (Inferencia léxica).
2. Sustituya la palabra subrayada, por otra palabra sin cambiar el sentido de la oración:
“La creatividad, cuando aún la idea no esta bien horneada, sale cruda e incomible”.
“Son cachetadas para despertar al distraído espectador”.
“Dar en el clavo”
“Consumidor atiborrado de imágenes”
“Una imagen usada hasta el cansancio” (inferencia léxica)
3. ¿Cuál es la tarea difícil y diaria de la publicidad? (Causal cercano).
4. ¿Cuál ha sido una de las imágenes usadas por la publicidad hasta el cansancio? (Causal cercano)

5. ¿Qué es lo que trata de hacer el publicista? (Causal cercano)
6. ¿Por qué el texto se titula “Que Mil Palabras”? (tesis)
7. ¿Cuál es la tesis que nos plantea el texto? (tesis)
8. ¿Cómo argumenta el autor que a veces se necesitan muchas palabras para saber qué
9. quiere decir una imagen? (Argumentos)
10. ¿Qué concluye el texto? (Conclusión)

TALLER No. 5

Nombre: _____ Grado: _____

Edad: _____ Sexo: _____

DIOS NO VIAJÓ EN LAS CARABELAS

(Jorge Julio Mejía M.)

“No te apropiarás de los bienes que han sido creados para que todos vivan”

El territorio de los indios *Guaimíes* de Panamá comienza con el bosque. Viven en lo alto de las colinas. Ante la perspectiva de explotación minera los compradores de tierra multiplicaron las propuestas. La comunidad los vio llegar con sorpresa: "quieren comprar tierra". Y se la vendieron. Cuando vinieron a tomar posesión, nadie quiso moverse. "Si compraron tierra que se la lleven. El sitio donde uno vive no se vende. ¿Podría el naranjo prescindir de la tierra, sin morir?". La primera reunión del indio con el cristiano fue para escuchar *El Requerimiento* que exigía a nombre de Dios que los infieles reconocieran a los reyes de Castilla y Aragón como propietarios de sus tierras y se les sometieran a causa de la "donación" que el Papa, representante de Dios en la tierra, les había hecho.

“Trabajarás para que todos tengan lo suficiente para vivir”

Los *Raramuri* (pies ligeros), incansables caminadores de la Tarahumara al norte de México, viven en medio de bosques de pinos y profundas barrancas. Hay numerosos y pequeños parches de cultivos familiares. Con la colaboración de los vecinos se prepara la tierra. Nadie establece salarios ni contratos de trabajo. La ayuda mutua para producir la vida y luego recibir lo que se necesita para alimentar a la familia hace parte de la vida de cada *Raramuri*. Se

almacena sólo lo necesario para vivir y pasar el invierno. Nadie guarda jamás lo que otros necesitan. No es pensable que alguien se muera de hambre.

“No utilizarás el nombre del Dios de la Vida para atentar contra la vida de nadie”

Para los Mínanos del Amazonas la educación está en la vida diaria. Pero es difícil explicarlo. Nace desde la familia. Sigue los ciclos naturales y los niños van aprendiendo a hacer los trabajos específicos de cada período, para sus fiestas al final. "Queremos escuelas pero no para encerrar ahí la educación. Por eso nosotros entregamos el conocimiento a nuestros niños en la maloca, en el bosque, en el río, en la chacra. La comunidad y sobre todo los viejos les enseñan". "Se nos quiere imponer una educación metida entre cuatro paredes. Y allí hable, hable, hable. La vida fuera es diferente a lo que se habla. Ahí se aprende lo malo, como ser malicioso cuando se está desnudo. Los viejos dan el consejo y se aprende a descubrir por qué lo bueno es bueno y por qué lo malo, es malo por algo. Así es más fácil escoger".

La tradición no es repetir el pasado. No cualquier boca puede decir las palabras de la tradición. No todos los oídos están preparados para escucharlas y dejarlas penetrar en su corazón. No se pueden decir en cualquier lugar. Han de hundirse en lo profundo del ser y transmitirle el poder. Son portadoras de la misión de guardar la naturaleza, preservar el territorio tradicional, fortalecer la dignidad y la visión del mundo. El Mamo interpreta las leyes de la naturaleza para enseñarle a la gente a vivir y que no se equivoque por desconocimiento. En Yucatán dicen que "fue el duodécimo día quien hizo el viento. Sopló viento y lo llamó Espíritu, porque no había muerte dentro de él". Es indomable, incontrolable. Sopla donde quiere y cuando quiere. Aleteaba sobre las aguas al

comienzo de los tiempos. Comenzamos a ser humanos cuando Dios nos sopló con el viento de la vida. El viento es libertad, espacios vacíos, ausencia de forma.

El inquisidor dijo a Cristo cuando lo volvió a encontrar: "tu erraste prometiendo la libertad a las personas. Porque nadie quiere ser libre". El primer indicio de esa libertad es el deseo de que los otros también sean libres. Libres para andar sus propios caminos. Quien cree poseer verdad no puede permitir la verdad del otro. Por eso es inquisidor. Tiene horror al viento. Trata de embotellarlo.

“Pondrás tu vida al servicio de los demás, hasta arriesgar tu vida Por la vida de los otros”

Los textos cristianos más antiguos habían afirmado que Dios interviene con fuerza para desbaratar los planes de los arrogantes, derribar del trono a los poderosos y exaltar a los humildes. Jesús anunció el año de gracia del Señor en el que nadie trabajará inútilmente, ni tendrá hijos destinados a la muerte.

Ese Dios no viajó en la carabela que traía el documento de *El Requerimiento* redactado por un equipo de teólogos presidido por el doctísimo Palacios Rubio. Ningún apoyo divino podía existir para que alguien donara lo que no era suyo. Para los Caribes "el Papa debía estar borracho cuando lo hizo, pues daba lo que no era suyo y que el Rey que pedía y tomaba tal merced, debía ser un loco, pues pedía y ofrecía lo que era de otros".

En los altos páramos de Cañar los indios todavía visten de negro por el crimen de Atahualpa. Margarita fue a Cañar para aprender y ayudar. "Pasaron los meses. Margarita sufría el frío y las lejanías. El jefe de la comunidad, que se

llama Quindi, le puso la mano en el hombro: Margara - le dijo-. Vos estás muy triste. Y si es así, mejor te vas. Para penas, basta con las nuestras".

Dios viajó en el corazón de quienes dejaron de juzgar y comenzaron a comprender. Se manifestó en las palabras de Quindi a Margara, y cuando el Padre Las Casas desafió a conquistadores, encomenderos y funcionarios y los defendió. Cuando el Obispo Valdivieso dio la vida por ellos.

Persistente, la esperanza renace y se recompone cuando los indios cantan la canción milenaria Náhuatl: *"Yo amo el canto del zenzontle,*

el pájaro de 400 voces,

y amo el calor del jade

y el embriagante perfume de las flores...

pero yo amo más todavía,

a mi hermano,

el hombre..." (Canto Mexicano)

Y cuando los misioneros respetuosos, tristes con su dolor, los miran a los ojos, ayudan a defender su oro y sus tierras y comprenden que "el sacerdote es un redil que encierra las ovejas por medio del cariño y de la bondad que enseñó Dios a los apóstoles cuando junto con ellos subió al Monte".

Basado en el texto "Dios no viajó en las Carabelas" responda las siguientes preguntas:

1. Defina el significado de las siguientes palabras: Requerimiento, donación, inquisidor, Raramuri. (inferencia léxica)
2. ¿Qué quieren decir los Nahuatl en el siguiente poema:
"Yo amo el canto del zenzontle,
el pájaro de 400 voces,

*y amo el calor del jade
y el embriagante perfume de las flores...
pero yo amo más todavía,
a mi hermano,
el hombre..." (inferencia léxica)*

3. ¿Cómo viven y trabaja los Raramuri? (Causal cercano)
4. ¿Cómo piensan los Guaimíes de la tierra? (Causal cercano)
5. ¿Cómo eran las escuelas de los Minanos y cuáles les quisieron imponer? (Causal Macro).
6. ¿Cómo consideraban los Caribes al Papa y por que? (Causal cercano).
7. ¿Por qué los indios de páramo del Cañar todavía visten de negro? (Causal cercano).
8. ¿Qué tienen en común los Guaimíes, los Raramuri, los Minanos y los Caribes? (Causal Macro)
9. ¿Por qué el texto se titula "Dios no viajó en las Carabelas"? (tesis)
10. Explica cada uno de los subtítulos del texto (Argumentos)
11. Escribe una conclusión dada por el autor (Conclusión)

TALLER No. 6

Nombre: _____ Grado: _____

Edad: _____ Sexo: _____

“El cine de culto, entre la carencia y el exceso”

Si hay una película que de lo mala resulta fascinante, otra que casi nadie la vio el día de su estreno y ahora la estudian en las universidades o una mas que excede todos los límites de la cordura, el mal gusto o la desmesura, eso es cine de culto. Pero habría que precisar que la condición de su existencia esta dado por los cultistas, un raro tipo de cinéfilo a quien no solo le apasiona el cine como arte o como experiencia emocional, sino también como icono visual de ser adorado, celebrado y mitificado.

The rocky horror Picture Show (Jim Sharman, 1975), es una exuberante historia de rock y horror (blando) protagonizada por el doctor Frank N. Furter, un científico loco travesti de otro planeta. Se trata de uno de los ejemplos mas populares y representativos del cine de culto: por sus excesos, porque se sale de todo molde conocido hasta entonces y porque sus proyecciones a media noche en las salas de arte han sido una literal celebración del rito del cine en general y de las imágenes y la música de esta película en particular, pues los asistentes no se conforman solo con verla, sino que también se visten como sus personajes, asumen roles y cantan y bailan al unísono con las imágenes de la pantalla. Este ritual se puede repetir a la semana siguiente o al-mes siguiente y así desde hace un cuarto de siglo.

“La peor película de la historia, el cine”

Pero por más que una película consiga fama y popularidad gracias al fervor de los cultistas, siempre conservará ese carácter de pieza chocante y diferente ganado a fuerza de tener algo raro, turbador, absurdo, especializado o cualquier otra cualidad (o defecto) que es lo que la hace una obra de difícil aceptación para el público masivo. Porque una película de culto lo que hace es transgredir las normas del cine convencional, ya por exceso, carencia u omisión consciente. Es por eso que de Holywood sólo de vez en cuando, y casi siempre por accidente, sale una película de culto. La excepción a la regla es el cine de horror realizado por la Universal en los tempranos años treinta y del que hacen parte títulos como *Freaks*, *Drácula* y *Franckenstein*.

Y es que uno de los géneros mas proclives a crear películas de culto es el Fantástico, del que hacen parte el cine de horror (y sus múltiples variantes) y de ciencia ficción. De ahí que cuando la productora inglesa Hammer, treinta años después, realizara nuevas versiones de estos clásicos del horror, de inmediato *Drácula* y *Frankenstein*, con la novedad del color y la carga de erotismo, pasaron a ser parte del cine de culto, y con dios actores como Christopher Lee y Bárbara Steele, de la misma forma que tres décadas atrás lo empezaron a ser Bela Lugosi y Boris Karloff.

Porque el culto se hace extensivo de las películas a sus actores, que devienen también en iconos, y a sus realizadores, que son (para su fortuna) como genios extraviados del cine. Directores como Mario Bavá, Darío Argento, Roger Corman o John Waters, tienen una obra que es casi por completo adorada por los cultistas. Pero de todos los autores de culto el caso de Ed Wood es el más paradigmático. Fue él quien hizo la que se considera como la peor película de la historia del cine (*Plan 9 del espado exterior*, 1959) y quien a veces aparecía

con ropa de mujer en los rodajes. Tenía una tremenda pasión, más que por el cine como arte, por el hecho de hacer películas, sin importar la precariedad (o inexistencia) del presupuesto. Por eso, superada la curiosidad de ver su desastrosa obra, es él quien se perfila como un personaje verdaderamente apasionante. Por eso su mejor película no la hizo él sino Tim Burton, sobre su vida y obra, y se titula precisamente *Ed Wood* (1994),

“Ed Wood en Colombia y México”

Como son los cultistas los que hacen que una película sea tal, no es suficiente ser rematadamente, malo como lo era Ed Wood para ser director de culto. Un gallego que hacía cine en México hace algunas décadas, llamado Juan Orol, llegó al extremo de filmar una película en un día o de hacer dos filmes con el dinero que le dieron para uno y usando el mismo guión y los mismos actores. No por eso es autor de culto, todavía no lo han descubierto, pero luego de la película de Tim Burton directores como Juan Orol están empezando a ser retomados desde esta óptica del cine de culto.

En Colombia, por ejemplo, hay un director de culto en ciernes, se llama Jairo Pinilla y con películas como *27 horas con la muerte* o *el triángulo de oro*, tiene mucho en común con Orol y Wood, aunque su cine es de un patetismo más moderado. Wood, aunque su cine es de un patetismo más moderado. En varias ciudades del país ya se han comenzado a ver retrospectivas y homenajes de su obra, realizada en los últimos veinte años y casi toda dedicada a un cine de horror que ahora sólo producen risa.

Actualmente existe todo un mercado y sistemas de información de las películas de culto. Hollywood está tomando nota de ello, así como lo hizo hace una década con el cine independiente. Pero aún así, el cine de culto sigue siendo

un cine de minorías, incluso de culturas específicas, de gremios, generaciones, países y hasta ciudades. Cada nueva generación de jóvenes, por ejemplo, descubre y rinde culto a películas como *La naranja -mecánica* (1971), *El Cuervo* (1994) o *Trainspotting* (1996). Son películas que se han salido del molde y que convocan a la secreta complicidad de los cultistas, quienes no se cansan de verlas, de admirarlas y comentarlas. Es la cinefilia en un estado un poco obseso y enfermizo, se trata de una suerte de espectador radical, que le gusta formar gethos y trascender una película de la misma forma que ella lo ha hecho con el cine, no importa si es por carencia o por exceso.

Según el texto anterior, responda las siguientes preguntas:

1. ¿Qué nos quiere decir el texto con aquello de cultistas y cinéfilo (inferencia léxica)
2. ¿Por quienes esta dada la condición de cine culto? (Causal cercano).
3. ¿Qué es lo que hace una película de cine culto? (Causal cercano).
4. ¿Por qué la película de "The Rocky horror Picture Show" es un buen ejemplo de cine culto? (Causal cercano).
5. ¿Qué pasa en Colombia con el cine culto? (Causal cercano)
6. ¿Por qué el cine culto es visto por minorías? (Causal Macro)
7. ¿Quién era Ed Word y que hacía? (Causal Macro)
8. ¿Cuál es considerada la peor película de la historia? (Causal cercano)
9. ¿Qué aspectos según el texto considera rescatables del cine culto? (Tema).
10. ¿Cómo es la influencia que ejerce este cine sobre un grupo de personas? (tema).
11. ¿Qué aspectos del cine culto han hecho que se haya vuelto tan popular? (Tema).
12. Posición personal deja ver el autor respecto al cine de culto (Conclusión).

TALLER No. 7

Nombre: _____ Grado: _____

Edad: _____ Sexo: _____

“La fascinación de la guerra”

Por Reinaldo Spitaletta

Si es tan atroz, si es tan inhumana, si con ella hombre muestra la peor de su condición, ¿por qué la gente va a la guerra?, ¿por qué se entusiasma con ella? Tiene que haber más de una razón (¿o de una sinrazón?) para que los rebaños armados marchen muchas veces cantando al matadero. Clausewitz declaró que la guerra es la continuación de la política por otros medios. También pudiera ser, con otra perspectiva, la falta de política, entendida ésta como el arte de la convivencia pacífica entre los pueblos, como la convivencia dentro del conflicto

Mirado así, tal vez desde una óptica idealista, el deber ser de la política es el de aprender a tener conflictos sin la necesidad de la eliminación del otro. Lo cual corresponde a, un estadio de civilización. Pero, al contrario, lo que ha caracterizado a las civilizaciones es la guerra, la violencia, la imposición de un modo de vida o de pensamiento sobre otro, el dominio de unas clases sobre otras. O de una superpotencia sobre naciones subyugadas.

La resolución de conflictos sociales, económicos, políticos, tendría que realizarse con métodos que permitan la integridad del otro, la preservación del opositor. Pero ¿Cuáles? Hasta ahora, la guerra sigue siendo una especie de sangrienta partera de la historia. La lucha por el poder se traslada a los

abruptos terrenos de la fuerza, casi siempre bruta, que trascienden lo político, para darle paso a la confrontación armada. El poder nace del fusil, sintetizaría Mao. Proponer como solución a los conflictos la construcción de una sociedad armónica, con características paradisíacas o angelicales, se parece más a una esperanza de ilusos pacifistas, con mucho corazón y poco cerebro, que a una obra pragmática. Oponer ese estado de ensueño a la amenaza de la guerra, con el fin de evitarla, es menos una posición razonable que una chapucería. A la guerra -gritan los guerreros- se le -combate Con guerra.

La guerra emite sus cantos de sirena, a los cuales sucumben los que no alcanzan a taparse a tiempo sus oídos. Tiene un incontrolable poder de seducción. ¡Hay que ir al campo de batalla!, ordena un dirigente, un general, un candidato, y abundan las salvas de aplausos. ¡Oh, qué valiente!, Mambrú se fue a la guerra. Y, casi siempre, al combate irán los hijos de los pobres, que no; del banquero, ni del dueño de la fábrica, ni del magnate de la trasnacional. Las arengas guerreristas se dirigen a la emoción, se les suman, como en una receta macabra, ingredientes varios, o nacionalistas, o de defensa de la patria, cuando no de la religión o de un credo político. Se trata, como suele ocurrir, de mostrar la guerra como una única posibilidad para defender la democracia, el establecimiento, o, en otros casos, para mantener los privilegios de una clase social. Pero en el fondo del aturdido entusiasmo que genera, subyace un motor: la guerra como una manera de la felicidad, tal como lo planteó Estanislao Zuleta.

"Los diversos tipos de pacifismo hablan abundantemente de los dolores, las desgracias y las tragedias de la guerra -y esto esta muy bien aunque nadie lo ignora; pero suden callar sobre ese, otro aspecto tan inconfesable y tan decisivo, que es la felicidad de la guerra. Porque si se quiere evitar al hombre el

destino de la guerra hay que empezar por confesar, serena y severamente la verdad: fe guerra es fiesta", escribió en su ensayo Sobre la guerra.

Ese mecanismo interior produce una exacerbación sensorial. Hay que marchar contra el enemigo, contentos, porque nos motiva una causa justa, la de defender nuestros valores, nuestro futuro, nuestro país, nuestra religión, nuestro Estado. No importa morir, porque se trata de un aporte, de un sacrificio propiciatorio, para que el dios de la guerra nos bendiga, para ganamos la entrada a un paraíso, para dejar sin brozas el camino. Por él caminarán otros. Es como ir a una bacanal a emborrachar nuestros sentidos, que la sangre también embriaga. Nuestra cuota para el baile. Al pueblo alemán lo embarcaron en la aventura (o desventura) de la guerra, con sueños megalómanos, con delirios colectivos, con promesas del superhombre. Y con una expresión vindicta.

Los líderes lo saben, y, por eso, palabras como honor, principios, heroísmo, grandeza de una nación, saltan en sus convocatorias, como los conejos de prodigio del sombrero de un mago. Vista la guerra como un goce colectivo, los guerreros son muy manipulables: a cada uno se le puede inculcar el rol del redentor. No importa el mutilado, ni el herido, y menos el muerto que ya cumplió, porque los embarga la animosidad del combate, una suerte de mesiánico destino.

Basados en el texto anterior, responda las siguientes preguntas:

1. Explica el significado de las siguientes frases. "Delirios Colectivos", "Promesas del superhombre", "La felicidad de la guerra". (inferencia léxica).
2. ¿Qué plantea Clausewitz? (Causal cercano)
3. ¿Qué ha caracterizado a las civilizaciones? (Causal cercano).

4. ¿Quiénes van y quienes no van a la guerra? (Causal cercano).
5. ¿Qué plantea Estanislao Zuleta? (Causal cercano)
6. ¿Cuáles serían las posibles causas de la guerra? (Causal Macro)
7. ¿Cuál es la relación que plantea el autor entre guerra y política? (Causal Macro).
8. ¿Qué ideas han alentado a la guerra a través de la historia? (Causal Macro)
9. ¿Qué aspectos derivados de la actitud del hombre en lo concerniente a la guerra, pueden incentivar un cambio de mentalidad en él? (tema)
10. ¿Cuál es la idea global que expone el autor con respecto a la guerra? (tesis)
11. ¿Cuáles puntos que trata el autor guardan similitud con la situación de nuestro país? (Conclusión)

TALLER No. 8

Nombre: _____ Grado: _____

Edad: _____ Sexo: _____

“El arte al servicio del odio y del terror”

La autonomía moral del arte que reivindica Baudelaire nada tiene que ver con la inmoralidad con que ciertos artistas de hoy han desconocido la necesidad de una ética frente a la realidad humana, frente al dolor, al sufrimiento, pero también frente a la necesidad de afirmación de la alegría contra la muerte. Baudelaire se revelaba contra la hipocresía, contra la inhumanidad burguesa y buscaba lo humano en el agredido, en el convertido en despojo. En Samuel Becket como en Bacon el homúnculo que gime, balbucea, reclama la piedad como la manera de adentrarnos en ese pozo oscuro de lo otro, o sea de nosotros mismos. Pero en Schwarzkogler cuando se automutila hasta morir lo que se da es un exhibicionismo lastimoso, la muestra de un nihilismo que quiere cerrar puertas a toda esperanza. Y esta corriente ha tomado fuerzas en la última década y saqueando argumentos y metodologías del dadá, el surrealismo trata de mostrarse como la verdadera respuesta del artista frente a la crueldad de la Historia.

Detrás se esconde el conformismo más desolador, el comercialismo más vulgar, que convierte la tragedia humana en simple espectáculo. La pregunta que se hace Paul Virilio en este último texto, “El procedimiento Silencio”, se refiere a una pregunta que ya Ortega y Gasset se había hecho, que ya Baudrillard y Jean Claire se habían hecho: ¿No tiene el arte restricciones de tipo ético? ¿Puede el arte a nombre de unos supuestos principios estéticos convertirse en una afrenta contra la dignidad humana? ¿Dónde, entonces, comienza y termina la libertad del artista? Jean Claire, a veces injustamente,

rastrea en el pasado de muchos creadores modernos para mostrar que fueron proclives a lo peor -el nazismo- con tal de sacar adelante sus "proyectos".

Y Claire ahonda aún más él ubicar en un contexto cierto la discusión sobre lo universal y lo cosmopolita pregonado por teóricos norteamericanos. ¿No tiene el arte raíces? ¿Es el arte un esperanto sin referencias mentales, sin imágenes fundadoras? El nihilismo europeo obedece a razones históricas muy precisas que nada tienen que ver con la perspectiva de otras culturas donde no se han perdido las opciones humanas respecto a términos tan confusos como futuro, como porvenir. Detrás de la bizantina discusión sobre la muerte de la pintura y del dibujo, la desaparición del arte figurativo se fue montando bajo el señuelo de una supuesta nueva vanguardia un nuevo tipo de barbarie que "deconstruyó" los principios éticos de la expresión estética y llevó irremediamente a eso que Artur C. Danto ha llamado perentoriamente la muerte del arte. Y que no es otra cosa que esa simpleza post de que "todo puede ser arte", lo cual elimina las bases de toda crítica responsable y entrega las cuestiones estéticas a los simuladores de cultura.

En esto Baudrillard es más certero: "El arte que explotaba su propia desaparición y la de su objeto era aún un gran arte. ¿Pero el arte que juega a reciclarse indefinidamente apoderándose de la realidad? Y es que la mayor parte del arte contemporáneo se dedica exactamente a esto: a apropiarse de la trivialidad, del residuo, de la mediocridad como valor y como ideología. En esas innumerables instalaciones y performances sólo hay un compromiso con la situación, y a la vez que con todas las formas pasadas de la historia del arte. Una confesión de no originalidad, trivialidad y nulidad erigida en valor, e incluso en goce estético perverso". Cuando Baudrillard habla del "delito del no iniciado"

se refiere en este caso al montaje de fraseologías huecas detrás de las cuales ciertos "teóricos" tan inanes como sus disquisiciones, disimulan el hecho flagrante de la mediocridad que es ese estado de bonhomía y satisfacción de creerse embarcados en algo importante, la tautología universitaria, por ejemplo.

El horror está en la calle y en el espacio de la vida diaria, ¿pero puede representarse el horror? Del Cristo podrido de Grunewald al "Güernica" hay el intento del arte por acercarse a un dolor ante la muerte, metafísica de la orfandad y reacción contra las leyes abstractas de la Historia. Pero este oscuro nihilismo disfraza en el arte contemporáneo algo que Virilio desnuda ante el lector: el hecho de que el arte mismo sea parte del terror, violencia ciega en sí mismo, exaltación de lo oscuro de subjetividades que, en su deriva, quieren arrastrarnos a su desolación. Porque como sabemos, el arte es esa realidad alternativa donde ubicamos nuestros argumentos-de resistencia al atropello, a la insania.

Al llegar a la verdadera obra de arte -recuerda Virilio- quedo en silencio, ese silencio creado y forjado en el secreto fragor de mi expectativa, de mi recóndito -y por eso inalienable- deseo de encontrarme un día de frente a la verdad de la belleza. Porque gracias a este encuentro me descubro como ser universal mas allá de las fronteras de mi condición, de la pobre provincia donde vivo.

Cuando Jacqueline Lichenstein –citada por Virilio- declara: "Cuando visité el museo de Auschwitz, vi ante sus vitrinas, imágenes de arte contemporáneo y eso me pareció absolutamente aterrador", incide en el secreto proceso a través del cual las espúreas vanguardias manipuladas

Por los mass media fueron cayendo del nihilismo, en la alabanza del terror, de lo inhumano. Andrea Giunta, en el prólogo del libro apunta: "frente al horror al

menos tres problemas se plantean frente al arte: la fascinación que puede producir la contemplación de un espectáculo horroroso (millones de espectadores en el mundo mirábamos, una y otra vez, como hipnotizados, las imágenes de los atentados en televisión); la posibilidad estética y ética del arte de representar el horror. ¿Hasta que punto el artista puede dar el giro estético necesario para que el arte vaya más allá de la realidad, más allá de una realidad cuyo horror nunca puede superar el arte? ¿Es posible representar el horror? ¿No es inmoral hacerlo en tanto recrea la fascinación del hombre por la violencia?

Hablar de un arte despiadado es hablar de un arte cruel e inhumano que soterradamente siguió actuando dentro de la sociedad occidental y que constituye, evidentemente, un triunfo de los nazis sobre la razón. Aquí la vieja discusión entablada por el marxismo desde los años 20 -arte burgués, arte proletario- ya ha sido superada a causa de la irrupción de aquellas problemáticas creadas por los nuevos grupos sociales, étnicos, sexuales y por el desusado imperio de los medios de comunicación como nuevas formas de alineación.

Hemos llegado, por fin, al espacio de lo ético en la medida en que estamos midiendo la presencia necesaria del límite moral frente al abismo, en el que el artista desaparecido detrás de esa maraña de aleros, promotores, informadores, o sea, el mercado que le quitó su voz y lo eximió de su responsabilidad, debe aparecer para dar cuenta, precisamente, de este triunfo de la estética de la barbarie.

"Nada es más fácil -recuerda Virilio- para hacerse un lugar en 'la historia revolucionaria' que provocar un tumulto, un atentado al pudor, bajo pretextos artísticos". Y agrega Virilio algo más acusador: "En lugar de cometer un

verdadero crimen, matando con una bomba a transeúntes inocentes, el despiadado creador contemporáneo de este siglo acomete contra los símbolos, contra el sentido mismo del arte “compasivo” el cual asimila al “academicismo” . Esta actitud es asimilada a la de los agitadores, a la de los terroristas. ¿Por qué y en nombre de qué arrasar con el mundo simbólico, con los símbolos donde el ser humano ha encontrado referencia a lo mejor de sí, o sea, a la dignidad suya, a la libertad que anhela y exige?

La “de construcción” de lo burgués “consistió, sobre todo, en exterminarse a uno mismo por encima del mercado (del arte) ofreciéndoles así ideas - a falta de ideas culturales - a los grades liquidadores del siglo”. Nada mas ni nada menos que los mecanismos del odio insertos ya en quienes a nombre de los derechos humanos hacen alabanza a los asesinos, presentándolos como víctimas, como pobres que se revelan contra algo injusto lo que justifica el asesinato de los inocentes, las purgas ejecutadas por jóvenes imbuidos no de un ideal de futuro mejor sino de un afán de arrasamiento total de aquello que no los identifica. Revísese hoy cualquier pénsum de enseñanza del arte y se verá lo que actúa en la filosofía del terrorismo: decir que el dibujo o la pintura no existen ha llevado a la desaparición de lo manual como conocimiento del mundo y acercamiento vital a la forma y ha llevado al desconocimiento total del pasado vivo del arte para sustituirlo por una fraseología hueca, por un presente vacío e inmoral.

La deshumanización de la enseñanza hace parte de un enfoque del arte donde el terror y el odio se disfrazan de "toma de actitud como ruptura frente a lo establecido". Aniquilados los ideales, en el vértigo de su propia libertad, el nihilismo se le aparece como una actitud correcta ya que según esos pénsums su deber no consiste en crear una realidad alternativa sino en acabar en

aquello que le huele a familiar. La exposición "Sensations", celebrada hace unos años en Londres, fue el colofón de toda esta irracionalidad, de esta barbarie creada por el mercado y los mercaderes del arte.

En Egipto la gente se esforzaba en sacar del anonimato a la persona del difunto, a fin de justificar el ser en sí. En Camboya como en nuestros barrios, agregado y archivaron la identidad fotográfica del detenido, antes de ejecutado: niños y mujeres primero. ¿Puede un ser civilizado, un atildado profesor dar una "explicación" al horror de una masacre como la de Bojayá, como la de Saiza? Darla es estar de acuerdo con el horror es haberse situado en la perspectiva del odio. Porque además -y este es el procedimiento silencio – hemos entrado en la era de lo óptimamente correcto: “¿Decir y callarse son al sonido lo que mostrar y esconder son a la visibilidad?”. La computadora, la realidad virtual, lo sonoro no son retos para tomar buenamente tal como lo hacen aún ciertos comentaristas, ya que en ellos aparece implícita esta deshumanización: “Así pues, del arte sacro de la era de la monarquía del derecho divino, y del arte profano de la era de la democracia, asistiríamos impotentes o casi, a la emergencia de un arte profanado, la imagen de los cuerpos aniquilados de la tiranía, esperando, mañana, el accidente de la cultura, la imposición de un arte oficial “multimediativo”

El filtro de lo mediático: clon o avatar. Por eso la conclusión de Virilio es concluyente frente a este “arte”: “Lo que acaba de ocurrir en Austria - las elecciones ganadas por los nazis – luego del drama que ya dura diez años de los Balcanes, prueba una vez más que la política, como el arte, tiene límites, y que la libertad de expresión democrática se detiene, también ella, en el borde del precipicio, en el umbral del llamado al asesinato, límites que franquean alegremente los que ya se denominan medios de comunicación del odio”. El

camino que va de la muda admiración de una obra al procedimiento silencio, o sea al terrorismo, al odio.

“El procedimiento silencio”, Paidós, Rool.

Basado en el texto anterior responde las siguientes preguntas:

1. Cambia la palabra subrayada por otra palabra sin cambiar el sentido de la frase: El conformismo más desolador, Comercialismo más vulgar. (inferencia léxica).
2. ¿Cómo era el arte de Baudelaire? (Causal cercano).
3. ¿Qué sería la muerte del arte? (Causal cercano)
4. ¿De qué se encarga la mayor parte del arte contemporáneo? (Causal cercano).
5. Rastrea en todo el texto las premisas que plantea Virilio. (Causal Macro)
6. ¿Ha sido el arte siempre una imagen subjetiva de la realidad social? (Causal Macro).
7. ¿Qué rumbo ha tomado el arte con respecto a su tradicional postura de belleza y subjetividad estética? (Tema).
8. De acuerdo a lo expresado por el autor ¿Qué cosas negativas ha venido promoviendo el arte en los últimos tiempos? (Tema).
9. ¿Qué culpa le atribuye el ensayista al arte con lo que tiene que ver el desmoronamiento de los valores sociales? (tesis).
10. ¿Por qué el texto se titula “El arte al servicio del odio y el terror”? (tesis)
11. Exponga las ideas del autor que dan cuenta del malestar que el arte ha causado a la humanidad. (Argumentos)

TALLER No. 9

Nombre: _____ Grado: _____

Edad: _____ Sexo: _____

Lee el siguiente texto:

“Los Liceos Francófonos de Kabul vuelven a abrir su puertas”

Gracias a la cooperación francesa, los dos liceos francófonos de Kabul renacerán de sus cenizas. El liceo de Esteglal (niños) así como el Malalai (niñas), han pagado las exacciones de la guerra civil: cristales rotos, paredes acribilladas por los proyectiles. Estos centros de renombre, creados en 1923 y 1950, respectivamente, en el marco de los acuerdos de cooperación entre Francia y Afganistán, han formado a varias generaciones de la élite afgana.

En los años 1980, tras la invasión soviética, se interrumpió la cooperación francesa. El régimen de los talibanes clausuró el liceo de las niñas. Esteqlal siguió funcionando pero ofrecía una enseñanza profundamente islámica. Con la reciente caída de los talibanes que ha puesto fin a la guerra, la vida civil ha recobrado sus derechos.

La reapertura de los dos liceos para el curso escolar que comienza el 22 de marzo de 2002 se inscribe en este proceso de normalización. Y sin embargo, las obras de rehabilitación, que se están llevando a cabo para poder recibir a los alumnos, se han convertido en una carrera contra reloj si tenemos en cuenta el deterioro material de los edificios. La celebre radio francesa France-Culture, que lanzó una suscripción nacional para participar en la reestructuración de los liceos francófonos de Kabul, colabora en este proyecto.

Los fondos reunidos, gracias a la suscripción, ayudaran también a la adquisición del material pedagógico indispensable, libros, cuadernos, etc.

El gobierno francés, que recientemente ha expedido una misión a Kabul para evaluar las necesidades de las dos escuelas, confirmó el envío de profesores franceses y la puesta en marcha de un programa de formación intensiva para los maestros. El objetivo consiste en garantizar el comienzo de las clases y crear las condiciones necesarias para que los liceos franco – afganos reestablezcan su ya larga tradición de méritos y de apertura al mundo. (Revista actualidad Educativa, Santafe de Bogotá. Año 3 N° 12 1996)

Basado en el texto anterior, responda las siguientes preguntas:

1. ¿Cuál es el objetivo del gobierno francés? (Causal cercano)
- 2.
3. ¿Qué está
4. haciendo la radio francesa, france – cultura? (Causal cercano)
5. ¿Cómo cooperará el gobierno francés a los liceos? (Causal Macro)
6. ¿Por qué los liceos vuelven a abrir sus puertas? (Causal Macro)
7. ¿Cuál es la tesis del texto? (tesis)
8. ¿Por qué los liceos habían cerrado las puertas? (Argumentos)
9. ¿Qué tipo de relación plantea el texto entre Francia y Kabul (Argumentos)

TALLERES DE PRODUCCION TEXTUAL

TALLER No. 1

Nombre: _____ Grado: _____

Edad: _____ Sexo: _____

Realiza un escrito de dos páginas, donde analices como influye la moda en los jóvenes de hoy. Tienes una hora para escribirlo.

TALLER No. 2

Nombre: _____ Grado: _____

Edad: _____ Sexo: _____

Toma alguna de las premisas que te presento a continuación y realiza un texto argumentativo en dos páginas teniendo en cuenta que la premisa que escojas es la tesis de tu texto:

- En el mundo del rebusque se vende hasta lo que no sirve, ni se usa.
- Los vendedores de buena fortuna tienen suerte con el público.
- Carros, motos, ciclas: todo tiene quién lo cuide.
- Las hostias, ese alimento sagrado, salió de las iglesias a las chazas.
- Las mujeres al igual que los niños, también son dueñas de las calles.
- Los culebreros modernos ya no necesitan margarita.
- Los maneros circundan por las calles más transitadas.

Tienes una hora para escribir.

TALLER No. 3

Nombre: _____ Grado: _____

Edad: _____ Sexo: _____

Imagina que eres un niño, y elabora un texto en una hoja donde plantees como serían los padres y maestros ideales. Debes terminar tu texto haciendo una reflexión. Tienes una hora para escribir.

TALLER No. 4

Nombre: _____ Grado: _____

Edad: _____ Sexo: _____

Realiza un texto argumentativo de una hoja, donde plantees tu acuerdo o desacuerdo con el texto “Que mil palabras”, ten en cuenta que debes elaborar tus propios ejemplos. Tienes una hora para escribir.

TALLER No. 5

Nombre: _____ Grado: _____

Edad: _____ Sexo: _____

Basado en el texto “Dios no viajó en las carabelas”, realiza un texto argumentativo en una hoja, donde escribas que deberíamos aprender de las culturas prehispánicas. Tienes una hora para escribir.

TALLER No. 6

Nombre: _____ Grado: _____

Edad: _____ Sexo: _____

De acuerdo con tu propia experiencia elabora un texto en una hoja, donde queden manifiestas tus opiniones a cerca del cine de culto. Dispones de una hora de tiempo para escribir.

TALLER No. 7

Nombre: _____ Grado: _____

Edad: _____ Sexo: _____

Elabora un texto en una hoja, donde dejes plasmado los sentimientos que ha generado en ti la guerra que vive Colombia. Tienes una hora para escribir.

TALLER No. 8

Nombre: _____ Grado: _____

Edad: _____ Sexo: _____

¿Qué cosas del arte: el cine, la pintura, la escultura, la música han influido en tu vida?, elabora un escrito en una hoja donde pongas de manifiesto tus gustos artísticos. Escribe esto en una hora.

TALLER No. 9

Nombre: _____ Grado: _____

Edad: _____ Sexo: _____

Todos sabemos que lastimosamente nuestro país está en guerra, como muchos otros en el mundo. ¿Cómo afecta la guerra las escuelas en nuestro país? Realiza un texto argumentativo en dos hojas donde desarrolles la respuesta a esta pregunta.

RESULTADO DE LA APLICACIÓN DEL PROYECTO BASES COGNITIVO-DISCURSIVAS PARA LA COMPRENSIÓN Y PRODUCCIÓN DEL TEXTO ARGUMENTATIVO EN EL GRADO 10

La aplicación en el aula de clase de las estrategias cognitivodiscursivas, mediante una serie de talleres de diversos temas(como la drogadicción, el conflicto armado colombiano, la incidencia de las modas en la juventud, etc) arrojó unos resultados positivos y otros negativos tales como: el desconocimiento que algunos estudiantes respecto a qué es una tesis, y qué relación tiene ésta con el contenido general de la lectura asignada. Entre las cosas positivas que pude percibir fue la facilidad que tienen para escribir nuevos ensayos, partiendo de un texto similar, lo que da cuenta de una buena producción escrita.

El proceso consistió en una serie de talleres que contenían una parte de enunciados que incentivaron al estudiante tanto a leer como a comprender los textos propuestos en clase, a lo que sigue una producción textual de tipo ensayístico y crítico. El proceso que organicé les dio la posibilidad a los estudiantes de entregar “un borrador” de un primer ensayo que se les pidió sin tomarles en cuenta ninguna calificación, luego les propuse elaborar un segundo ensayo individual, ya definitivo, lo cual les sirvió para perfeccionar las fallas de cohesión y de coherencia y les enseñó a introducir y a rematar un ensayo. Este último ensayo fue evaluado y permitió ver de manera general la comprensión y producción de textos del grado 10 sección 15, grado que tuve a mi cargo durante la primera práctica profesional.

RESEÑA CRITICA

LA DIFICULTAD COMO MEDIO PARA PERFECCIONAR NUESTROS CONOCIMIENTOS ACERCA DEL MUNDO (basado en el ensayo: “Elogio de la dificultad de Estanislao Zuleta)

El conocimiento del mundo, es decir, todo cuanto nos rodea se hace más significativo en la medida que vamos encarando la dificultad, lo cual nos va perfeccionando por decirlo de algún modo, pues quien no se enfrenta a los obstáculos no puede “evolucionar” en conocimiento, ni puede construir en su mente todos los enunciados que necesita para ir adquiriendo las competencias necesarias en el continuo devenir, de ahí que Estanislao Zuleta diga de forma tan acertada lo siguiente respecto a una vida idealista carente de dificultades:

“ Entonces comencemos a inventar paraísos, islas afortunadas, países de cucaña. Una vida sin riesgos, sin lucha, sin búsqueda de superación y de muerte. Y por lo tanto también sin carencias y sin deseo: un océano de mermelada sagrada, una eternidad de aburrición. Metas afortunadamente inalcanzables, paraísos afortunadamente inexistentes.”(Elogio de la dificultad. Estanislao Zuleta)

Lo anterior da a entender que un mundo carente de sufrimientos y adversidades sería menos significativo, pues no habría nada nuevo para hacer cada día, ya que viviríamos en un ciclo reiterativo y aburridor porque todo estaría ya dicho y no habría necesidad de seguir indagando por más conocimientos, todo sería carente de valor al hacerse tan conocido, esto suponiendo que viviéramos en un mundo o ambiente sin trabas ni problemas de índole alguna, lo cual lamentablemente impediría que los individuos se desarrollaran en forma intelectual. Para Zuleta, la dificultad entraña un avance muy importante en el desarrollo del

aprendizaje de los individuos cognoscentes, ya que les motiva a superar todos los obstáculos que se les presenten, y les permite continuar en la búsqueda del objeto del conocimiento. En síntesis, puedo decir que para Estanislao Zuleta, el conocimiento no sería posible ni tan agradable si no hubiera barreras que impidieran que el ser humano llegase a él. El conocimiento es precisamente eso en la medida que hay dificultad, y que los individuos deseosos de aprender sigan buscándolo.

Los siguientes talleres son tipo **PRUEBAS SABER**, y han sido adaptados para estudiantes del grado 10. de media vocacional, presentan 5 preguntas referentes a los tópicos: gramatical, enciclopédico. Pragmático, identificación y paráfrasis, buscan incentivar las competencias comprensivas- interpretativas y los conocimientos lingüísticos en los alumnos.

TALLERES



(Fragmento)

“ Cuando en noviembre de 1887, Van Gogh y Gauguin se conocieron en París, el pintor holandés, de 34 años ya tenía una larga lista de fracasos. Tras haber trabajado para una galería de arte en Londres y París, fue maestro y predicador laico, estudió teología y se hizo misionero, y hacía apenas siete años que había descubierto su vocación artística.

Gauguin, de 39 años, tenía varios más de experiencia como pintor y había corrido más aventuras. Como marinero había dado la vuelta al mundo; luego siendo corredor de bolsa, dejó a su mujer y a sus hijos para entregarse a la pintura, y era un trotamundos que vivía en la isla de Martinica” (Selecciones de Reader” s Digest, julio de 2002. Artículo: Van Gogh y Gauguin, amistad explosiva, página 44.)



PREGUNTAS

1. para expresar las siguientes palabras mencionadas en el párrafo: “fue maestro, predicador, laico, estudió teología y se hizo misionero”, también podría hacerse de la siguiente manera:
 - a. “ fue profesor, feligrés, estudió teología y se convirtió en misionero”
 - b. “ teólogo, misionero evangelizador, maestro, más no fue sacerdote”***
 - c. “ fue enseñante, predicador fiel, estudió filosofía y se hizo evangelizador”
 - d. “ fue instructor, predicador lego, estudió religión y se convirtió en proselitista”

tópico: paráfrasis.

2. Según lo que se menciona en el fragmento respecto a que Gauguin, “ dio la vuelta al mundo” puede deducirse que:
 - a. Conocía toda la geografía mundial.
 - b. Se conocía el planeta como la palma de su mano.
 - c. No hubo lugar que no haya conocido.
 - d. Estuvo en muchos y diversos lugares**

Tópico: identificación

* las respuestas en negrilla son las correctas de acuerdo al punto de vista del autor del proyecto.

3. Los nombres que se mencionan en el fragmento de la anterior lectura son los nombres de:

- a. **Dos artistas de renombre mundial.**
- b. Dos teólogos europeos.
- c. Dos marinos de los países Bajos.
- d. Dos aviadores famosos.

Tópico: enciclopédico.

4. Las categorías gramaticales a las que pertenecen las siguientes palabras: Van Gogh, Gauguin, París, Londres son:

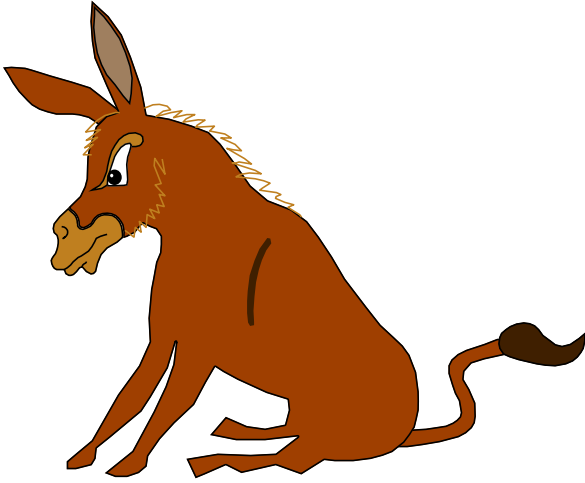
- a. verbos.
- b. **Sustantivos**
- c. adjetivos
- d. demostrativos

tópico: gramatical.

5. La expresión: “Gauguin, de 39 años, tenía varios más de experiencia como pintor (...)” indica que:

- a. Tenía más de 40años.
- b. Es una frase ilógica.
- c. **Era más experto en este arte que Van Gogh.**
- d. Que la frase debe ser construida más claramente.

Tópico: pragmático



(fragmento)

“ Viva la memoria de Amadís, y sea imitado de Don Quijote de la Mancha en todo lo que pudiere, del cual se dirá lo que del otro se dijo: que si no acabó grandes cosas, murió por acometellas; y si yo no soy desechado ni desdeñado de Dulcinea del Toboso, bástame como ya he dicho estar ausente della. Ea, pues, manos a la obra: venid a mi memoria, cosas de Amadís y enseñadme por donde tengo que comenzar a imitaros” (capítulo XXVI. Don Quijote de la Mancha)



PREGUNTAS

1. Expresado de un modo más moderno, de acuerdo con el lenguaje actual, la frase: “ viva la memoria de Amadís, y sea imitado de Don Quijote de la Mancha”, puede expresarse también así:
 - a. **“Viva la memoria del Amadís y sea imitado por Don Quijote.**
 - b. “ viva el recuerdo del Amadís y que sea imitado por Don Quijote.”
 - c. “ viva la memoria del caballero andante a quien Don Quijote copia”.
 - d. “ viva el recuerdo del caballero, y que sea él, el ejemplo que ha de imitar Don Quijote”

tópico: paráfrasis.

2. El Amadís de Gaula es en la obra de Don Quijote:
 - a. un guerrero medieval.
 - b. Una figura inventada por la locura del caballero manchego.
 - c. **Un caballero andante de gran fama.**
 - d. Un salteador de viajeros.

3. Los apelativos de **Don quijote de la mancha y Dulcinea del Toboso**, indican lo siguiente respecto a éstos personajes:

a. Indican su región natal.

b. Sus nacionalidades.

c. Sus apodos

d. Sus verdaderos nombres.

Tópico: identificación.

4. Una de las siguientes formas verbales enunciadas en el párrafo del fragmento indica tiempo futuro:

a. imitado

b. murió

c. dirá

d. dicho

tópico: gramatical.

5. La expresión: “venid a mi memoria, cosas de Amadís y enseñadme por dónde tengo que comenzar a imitaros”, da lugar a que se infiera lo siguiente:

a. que es un mandato.

b. Un deseo o anhelo

c. Que es una frase llena de ironía

d. La locura de Don Quijote

Tópico: pragmático

En lo que respecta a la parte de la literatura en el proyecto y en su aplicación en la práctica profesional en el grado 10, me centré en la comprensión e interpretación objetiva y subjetiva de textos literarios tales como: ¿Dónde está la franja amarilla? De W. Ospina, El retrato de Dorian Gray (Wilde), Corazón (D'Amicis), los cuentos de los hermanos Grimm, los viajes de Tom Sawyer (Twain), etc, que fueron textos propuestos en el programa de estudio de la institución (INEM José Félix de Restrepo). Estas obras dieron pie a diversas interpretaciones, que coincidían en algunos puntos y diferían en otros, la que más suscitó dificultades en el aula de clase fue la obra ya mencionada de William Ospina, que según los estudiantes es muy difícil de entender por el vocabulario que emplea (burocracia, élite, bipartidismo, proselitismo, burguesía, entre otros términos desconocidos por ellos). Las demás obras que cité en la anterior lista gozaron de mayor acogida, pues presentan características que le son más familiares a los lectores estudiantes, y ello facilitó que pudieran expresar con mayor soltura sus opiniones personales acerca de las mismas, también permitió visualizar el nivel de producción escrita, su riqueza léxica, el uso de conectores, la capacidad interpretativa, mayor en unos que en otros, pues no todos poseen las mismas competencias lingüísticas, ni el mismo desarrollo creativo. La lectura de éstas obras literarias me permitieron enriquecer un poco este proyecto en lo que respecta a la comprensión y producción textual, esto sumado a los talleres que intentaron verificar el conocimiento de los conectores en los escritos realizados y las sustentaciones orales que corroboraron las fortalezas y debilidades de los estudiantes en el área de lengua materna. Este proyecto intentó hacer una breve aproximación a los aspectos de

comprensión y producción lingüística, sustentándose en la medida posible en los lineamientos curriculares, en los indicadores de logros y demás documentos educativos que están tratando hacer de el maestro un jalonador e incentivador de cambios en la pedagogía moderna, lo cual exige de los educadores que sean más competentes en su área y en las demás ciencias integrales que están ayudando a formar a los jóvenes de nuestra sociedad como personas capaces e impulsadoras de cambios permanentes que generen beneficios para todos.

RESULTADO GENERAL DE LOS DIAGNOSTICOS REALIZADOS CON RESPECTO A LA COMPRENSIÓN Y PRODUCCION TEXTUAL EN EL AULA DE CLASE DURANTE EL SEMINARIO DE PRACTICA PROFESIONAL.

Grado 10° (mixto) total alumnos: 40/ 25 mujeres y 15 varones.

Pruebas escritas: 2 (para verificar el uso adecuado de conectores)

Pruebas de carácter oral, para detectar el grado de comprensión de textos y las competencias lingüísticas: 2

MUJERES(25)	COMPRENSIÓN TEXTUAL	PRODUCCIÓN TEXTUAL
25% aproximadamente	Usan bien los conectores	Escriben bastante y con calidad
	Tienen buenas capacidades interpretativas	Relacionan lo que leen con otras experiencias de lectura y con vivencias personales
	Reconocen los aspectos macro y micro cuando leen un texto	Son creativas y expresan capacidad de producción textual, partiendo de un primer texto
75%	Presentan fallas en el uso de conectores	Necesitan volver de nuevo a un tema para asimilarlo
	Poseen un léxico muy	Son demasiado

	pobre	concisas.
	Sus ideas sobre un texto son bastante vagas	Divagan para llegar al mismo punto
	Se les ve dificultad para expresarse por escrito.	Su lenguaje es muy limitado.
		Les falta cohesión y coherencia

VARONES(15)	COMPRENSIÓN TEXTUAL	PRODUCCIÓN TEXTUAL
10% aproximadamente	Asimilan los textos	Poseen destrezas para escribir
	Esgrimen ideas partiendo de un escrito	Tienen imaginación para exponer sus puntos de vista
	Conocen muchos conectores lógicos	Echan mano de otros referentes para sustentar sus ideas
	Tienen un buen	

	bagaje	
90%	Se les dificulta entender los textos	Elaboran textos lacónicos
	Presentan un lenguaje limitado	Repiten ideas acerca de algo
	Desconocen cómo deben usarse correctamente los conectores	Vacilan mucho a la hora de articular sus ideas
	Les falta ser más coherentes	

Las anteriores tablas muestran porcentualmente una aproximación de las fortalezas y debilidades de los estudiantes del grado 10° en lo referente a la producción y comprensión textual. Los que desde el principio manifestaron tener buenas competencias en éstas dos facetas mantuvieron el mismo ritmo, algunos que tenían muchas falencias mostraron alguna mejoría al finalizar los dos períodos del seminario de práctica profesional.

BIBLIOGRAFIA

MEJIA, Lucy. Evaluación comparativa de la incidencia de una intervención pedagógica para mejorar la comprensión y producción de textos escritos. Tesis de doctorado.

MEN. Ley general de educación.

MEN. Lineamientos curriculares de lengua castellana.

MEN. Resolución 2343 de junio 5 de 1996. Logros curriculares.

Revista Actualidad Educativa (Santafé de Bogota) año 3 No. 12, 1996.

EL COLOMBIANO, Magazín dominical, marzo de 2001.

Revista la Hoja. (Medellín) No. 58, 1997.

Revista Cien Días, No. 19, 1992.

La Revolución Educativa. Estándares Básicos de Matemáticas y Lenguaje. Educación básica y media. Ministerio de Educación. 2003.

Revista Selecciones de Reader's Digest julio de 2002. página 44.

Don Quijote de la Mancha . Círculo de Lectores. Santafe de Bogotá. 1999.